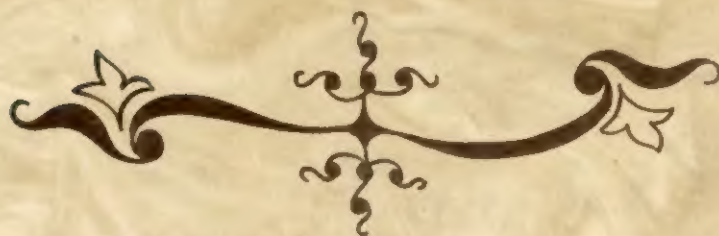


G. CĂLINESCU

ISTORIA
LITERATURII
ROMÂNE

DE LA ORIGINI
PÎNĂ
ÎN PREZENT



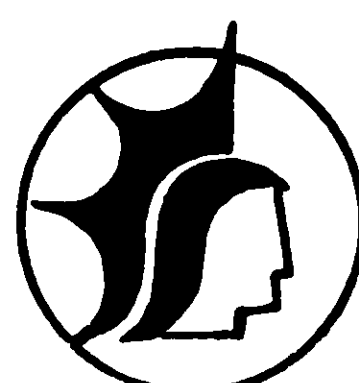
G. CĂLINESCU

**ISTORIA
LITERATURII
ROMÂNE**

**DE LA ORIGINI
PÎNĂ ÎN PREZENT**

EDIȚIA A II-A, REVĂZUTĂ ȘI ADĂUGITĂ

**EDIȚIE ȘI PREFAȚĂ
DE
AL. PIRU**



EDITURA MINERVA

BUCUREȘTI — 1982

PREFAȚĂ

Prezenta operă nu iese din goluri. Ea reprezintă o jumătate de pas mai înainte peste munca onestă mai totdeauna, câteodată excelentă, a atîtor arhiviști și istorici literari. Nu s-a făcut tot ce era de trebuință, dar s-a făcut mult și sînt cercetători foarte modești, dedicați unei singure chestiuni, cari au adus contribuții de toată lauda. N-am făcut decît o jumătate de pas, dar acest mic spațiu înseamnă parcursul de la istoria literară de pură erudiție la întîia istorie a literaturii române în înțelesul propriu.

[Pentru a se înțelege acest lucru trebuie să atragem atenția asupra unui aspect particular istoriografiei literare române de pînă acum. Existau trei feluri de specialiști. Întîii se ocupau cu așa-zisa literatură veche luînd-o de la Macarie letopisișterul și ducînd-o pînă pe la Conachi. Îndeobște aceștia erau lingviști sau istorici, cu o necunoștință totală de literatură nouă, refractari oricărei estetice, preocupați numai de „știință“, adică de datarea manuscriselor, de lectura lor critică, de valoarea lor ca izvoare etc. Este învederat că e la mijloc o mare neînțelegere. Nu intră în cadrul literaturii decît scrierile exprimînd complexe intelectuale și emotive, avînd ca scop (ori cel puțin ca rezultat) sentimentul artistic. Însă tipăriturile lui Coresi nu au nici cea mai mică atingere cu acest grup de fenomene. Oricît de înaltă va fi activitatea latiniștilor, niciodată Petru Maior nu va interesa pe literat. S-a făcut deci o pioasă confuzie între cultură și literatură. Cu toate acestea, istoricul literaturii vechi a pretins a da și judecăți literare. Însă el nevenind cu un punct de vedere estetic, n-a studiat materia adecvat. În loc să urmărească temele, spre a le vedea legăturile în timp și spațiu, el s-a mărginit să le analizeze sub unghiul specialității sale. Filologul a scos liste de cuvinte, istoricul a cercetat cronicile ca izvoare. Istoria ieroglifică a lui D. Cantemir a fost răsucită pe toate fețele pentru substratul documentar, altfel declarîndu-se că opera, remarcabilă, este ilizibilă. Cronicarilor li s-a acordat un merit de limbaj și de onestitate. Fiindcă cronicarii munteni nu sînt obiectivi s-a tras încheierea puritană că n-au valoare. Ca și cînd arta ar fi altceva decît expresia originală a subiectului nostru! A doua categorie de istorici literari o iau de la Cîrlova (dezinteresîndu-se cu totul de epoca anterioară), însă nu se ocupă decît cu „clasicii“. Ei sînt în general profesori, admiratori de valori acceptate, cu o repulsie vie față de literatura mai nouă. Cercetarea lor, „științifică“ și ea într-un chip, se limitează la descoperirea de documente biografice, de înrîuriri literare, la considerații de fond și formă după un tipic dat (natura în pasteurile lui Alecsandri, critica socială în opera lui Caragiale) și cu un respect timorat de gloria scriitorului care merge pînă la acuzații de impietate față de criticul cu viziunea mai

liberă. Trebuie să mărturisim că foarte mulți intelectuali dintre cei mai distinși s-au arătat surprinși auzind că ne ocupăm și de literatura veche și socotim că vor mai fi încă mulți cari se vor mira cînd vor avea cartea sub ochi. Atît de tari sînt prejudecățile! Nici vorbă, specialiștii părții vechi se vor simți atinși în disciplina lor. Dar în realitate nu e nici cea mai mică atingere. Dacă e absurd să numești literatură simple fenomene intrînd în istoria limbii, a tipografiei, a culturii, tot atît de falsă e tăierea istoriei într-un punct arbitrar. De ce oare literatura română să se înceapă cu Cîrlova? Dar sînt înainte opere dacă nu admirabile, capabile să explice ceea ce vine după ele. Ureche, Miron Costin, Neculce, Radu Popescu, D. Cantemir lăsați afară? Se poate închipui istoria literaturii italiene fără Dino Compagni, Villani, cea franceză fără Villehardouin, Joinville, Froissart și Commynes? O astfel de sciziune absurdă n-o profesează nici o literatură și ar fi o eroare dacă noi am menține-o. Singura operație ce trebuia făcută era izolarea culturalului de artistic, supunerea întregii materii la aceleași metode strict literare. Desigur, în chipul acesta, „literatura religioasă“ (evangeliiare, psaltiri, praxii etc.) a fost ca și înlăturată, Școala ardeleană trecută în zbor. Vor mai fi unii cari dintr-o greșită susceptibilitate se vor scandaliza că n-am dat Ardealului destulă importanță pentru strălucita contribuție adusă redeșteptării conștiinței naționale. Însă noi ne ocupăm aici numai cu conștiința estetică. Sintezele de istorie culturală vor glorifica mai departe pe marii pionieri. Ardealul care a dat pe Maiorescu, pe Slavici, pe Coșbuc, pe Rebreanu, pe Iosif, pe Blaga și atîția scriitori nu are nevoie să ceară falsificarea istoriei literare prin amestecarea cu materie extranee disciplinei. A treia categorie de cercetători literari se ocupă numai cu epoca modernă, de la 1900 încoace. Trebuie să recunoaștem că ei sînt singurii înțelegători ai esteticului și ar fi fost cei mai indicați să se aplice asupra întregii literaturi. Însă din felurite motive, între care lipsa unei continuități între generații, ei ignorează literatura anterioară anului 1900, ba și mai mult, o desconsideră.

Rezultatul acestei stări de lucruri e nu se poate mai supărător. Niciodată nu s-a vorbit mai mult de tradiție ca în ultimul deceniu. Unii au tăgăduit-o, necunoscînd o altă literatură decît cea contemporană, alții au afirmat-o, nu mai pregătiți, spre a dovedi că tradiția trebuie interpretată apriori în sensul vederilor lor. Discuțiile au forma cea mai fantezistă pentru că nici una din părți nu se sprijină pe documente incontestabile. În definitiv tradiție nu înseamnă altceva decît înaintare organică după legi proprii și nu este îndoială că organicul există în literatura română. Se cade

doar să-l descoperim, fără prejudecăți, și mijlocul nimerit este a scrie o istorie literară bine informată, însă de substanță, nu de nume proprii și de cifre. Oricât ar ține seamă de univers, o adevărată critică își stabilește scara de valori în cuprinsul literaturii sale (asta înseamnă tradiție). Dacă vorbește de Proust, criticul francez își caută instrumentele de comparație îndărăt și trecând prin naturalism și realism poate ajunge pînă la memorialistică pe de o parte și la portretistica clasică pe de alta. Prin urmare el are de determinat cum au fost depășite unele metode, cum au fost dissociate altele. În fond Proust e un memorialist care a profitat de filozofia lui Bergson. Așa ar trebui să procedeze și criticul nostru. Un romancier român se cuvine să fie scrutat în întreaga perspectivă a prozei noastre fără a se exagera înrîuririle străine, căci fundamentul va fi în mod fatal, prin factorul geografic, tradițional. Camil Petrescu pare proustian, dar el nu a putut împrumuta de la Proust decît elemente superficiale de expoziție. În romanele sale găsim eterna opoziție, caracteristică civilizației noastre, între o lume aprigă, dotată să parvină, și intelectualul delicat, care rămîne un învins. Oriunde, eroul francez izbutește în dragoste, eroul român rămîne „neînțeleș”. La drept vorbind, noi am avut cronicari literari de mare talent, critici încă nu, pentru motivul arătat mai sus că nu e cu putință o critică fără perspectivă totală istorică, deci fără tradiție. Scopul acestei cărți este de a da un impuls acelei vizionări integrale de la care decurge apoi critica. Scriitorii noștri sînt în majoritatea cazurilor foarte puțin cunoscători ai literaturii naționale și refractari la comparațiile în cerc închis. A lua drept coordonate într-un articol despre I. Barbu pe Conachi, Bolintineanu, Anton Pann pare un lucru scandalos și jignitor. Un poet român se compară numai cu poeți dinafară, cu Edgar Poe, Mallarmé, Paul Valéry. Și totuși metoda legitimă e cea dintîi.

Nu pentru satisfacții de critic și istoric literar am întreprins această operă. Cei care cunosc mai de aproape activitatea noastră știu că critica (deși pentru unii mai notorie) ne este o preocupare secundară, la care am fi renunțat, dacă ar fi îngăduit condițiile literaturii actuale. Însă formația noastră nu înțelegea eforturi literare în gol. Oricît de spontane ar fi actele de creație, ele profită de experiențele trecutului și se produc mai bine în mediu tradițional. Dacă fiecare pictor ar inventa mereu perspectiva și uleiul, o mare energie s-ar risipi inutil. O asemenea conștiință de tradiție n-am găsit-o cînd am început a scrie. Și atunci am hotărît să ne documentăm pentru noi. Natura studiilor universitare și lucrările istorice făcute la Roma ne-au dat familiarizarea cu epoca veche, cîțiva ani de critică de jurnal ne-au dat prilejul unui contact deplin cu literatura actuală. Pentru epoca mijlocie a clasicilor am ales doi scriitori de bază pe care i-am studiat monografic (Eminescu, Creangă). Cîte unul n-a înțeles scopurile noastre și asta s-a văzut cu prilejul studiului critic asupra operei lui Eminescu. A trebuit, spre a avea materialul întreg de caracterizare, să studiem mse. eminesciene, să descoperim linia tematică, să cităm din ele ca dintr-o operă tipărită. Cutare pedant n-a văzut aci decît o operație de publicare de texte (ce n-a fost în gîndul nostru) și ne-a căutat noduri în papură. Altcineva s-a arătat fără interes pentru laturea documentară, cerînd doar o sută de pagini de portretistică, ce nu s-ar fi putut da totuși fără pregătirea necesară. Cine citește azi capitolul nostru despre Eminescu, așa de altfel informat decît articolele obișnuite, va înțelege ce eforturi trebuiesc făcute pentru o sută de pagini de critică curentă. Astfel de eforturi nu cad în alte literaturi în sarcina criticului și a istoricului literar ci a arhiviștilor. Din nefericire, deocamdată, la noi criticul trebuie să facă de toate.

Care este planul de lucru al unei istorii literare? De obicei s-a pretins că materia ar fi atît de vastă și ar cere atîtea investigații de detalii, încît fructul n-ar fi copt pentru o asemenea operă. Unii, luîndu-se după exemple străine, socotesc că munca trebuie divizată și făcută în colaborare.

Domină aci o concepție falsă despre istoria literară, aceea că ea e obligată să strîngă date biografice complete, să descopere izvoarele, influențele, legăturile invizibile, încă. Pentru a pregăti teoretic această istorie am compus o mică carte de Principii de estetică, în care am lămurit fugitiv, dar nu superficial, punctul de vedere pe care îl credem just. Critică și istorie literară sînt două momente din același proces. Nu poți fi critic fără perspectivă istorică, nu poți face istorie literară fără criteriu estetic, deci fără a fi critic. Istoricul politic se ocupă cu fenomene reale, căzînd prin documente sub percepția tuturor. Dar fenomenele artistice nu apar ca atare decît dacă un spirit dotat le acordă calitatea artistică. Ele sînt „valori”. Deci spuneam: „Este un lucru care de obicei se trece cu vederea, dar care este totuși capital: istoria literară este o istorie de valori și ca atare cercetătorul trebuie să fie în stare întîi de toate să stabilească valori, adică să fie un critic. Mulți istorici literari își închipuie că operele de mîna a doua sînt mai importante, întrucît ele zugrăvesc o epocă și că prin urmare istoricul se cade să studieze orice fenomen. Este o pozițiune falsă, ieșită și dintr-o greșită opinie despre raportul dintre viață și artă. Se crede anume că există un spirit al vremii care înrîurește pe artist și că studiind acest spirit în operele mediocre vom ajunge să înțelegem operele de creație. Se confundă deci istoria spiritului public cu istoria operelor de artă ca rezultate ale efortului artistic. Dar, în fond, există oare un romantism al vieții publice și al literaturii mărunte din care s-ar fi inspirat marii romantici? Fără prejudecăți ne vom încredința că nu există. Romantismul este o atitudine exclusiv a marilor romantici, care apoi firește s-a generalizat prin imitație. Putem să studiem oricît poezia mediocră și spiritul public din România pînă la 1871. Nu vom găsi nici urmă de eminescianism. Eminescianismul este un produs al lui Eminescu. Cînd însă definim o valoare putem să ne creăm concepte ca romantism, eminescianism prin care să simbolizăm un număr de atitudini. Nu există în istoria literară literatură mediocră dar reprezentativă dacă n-am definit întîi valorile estetice absolute. O istorie literară fără scară de valori este un nonsens, o istorie socială arbitrară.” În concluzie dar, după noi, istoria de erudiție rămîne o seacă cronologie (ceea ce nu înseamnă că respingem erudiția ca instrument), iar istoria literară nu se poate face decît de un singur autor cu vocație. Ea e operă de disciplină accidental, la temelie rămîne o operă de creație critică.

O consecință a scientismului este diviziunea istoriei după principii exterioare sau în spirit dogmatic. Un scriitor, care e unul, e ciopîrțit. Dacă e un om cu viață lungă și trece prin cîteva „curente”, considerate dincolo de noțiunea de valoare ca niște realități obiective, el e tăiat pe epoci și distribuit în mai multe capitole. Dacă scrie în mai multe genuri, socotite și ele ca adevărata materie a istoricului, el se transformă într-un monstru cu mai multe capete. Scriitorul e totuși o personalitate și trebuie tratat monografic. Însă pentru a nu da istoriei caracterul unei culegeri de articole critice, pentru a urmări trecerea generațiilor în linie tradițională și interferența lor cu curențele, am introdus pe fiecare în momentul caracteristic și la genul predilect. Astfel Gr. Alecsandrescu trăiește și scrie pînă în epoca lui Eminescu, dar vremea lui e cu cîteva decenii înapoi, Arghezi începe a scrie în 1896, însă momentul său este în jurul anului 1927. Alecsandri e mai ales poet, Negruzzi e mai cu seamă prozator. Respectînd aceste relații de timp și de sector, am dat fiecăruia o tratare monografică. Numai rar și în pagini de vederi generale am transportat un autor din locul lui fix.

Material vorbind, cartea de față, așa de simplă la urma urmei, ne-a costat o muncă ce a depășit prevederile noastre și ne-a ținut nemișcați în sensul cel mai propriu al cuvîntului o bună bucată de vreme. Lucrul se explică astfel. Un istoric străin (vezi cazul lui Thibaudet) își procură o bună ediție a operelor și cîteva solide monografii și apoi meditează asupra autorului. La noi monografiile sînt puține, aplicate

în direcția purelor date abstracte. Peste tot am procedat, chiar pentru câteva rînduri de biografie, ca și cînd n-am fi avut la dispoziție nici o sinteză (și în general nu le-am avut sau le-am făcut tot noi), recurgînd direct la izvoare. Cu operele a fost și mai greu. Nu există, cu toate eforturile ce se fac, ediții complete pentru cercetători. Se face eroarea în ultima vreme de a se alcătui ediții cu pretenții savante, dar cu opere alese. Studiarea lui Eliade Rădulescu cere o strașnică oboseală. Și afară de aceasta mai sînt autori rămași numai prin reviste sau în ediții rare, de dibuit prin biblioteci. A vedea poeziile lui Radu Ionescu nu e un lucru la îndemîna oricui. Și apoi e dificil, lucru să emiți opinii critice după lecturi grăbite la bibliotecă. S-a întîmplat ca cele mai de seamă colecții de reviste să le avem noi înșine, sau să le putem cu ușurință răsfoi acasă în toată tihna, încît judecățile noastre pot fi sumare uneori, dar sînt totdeauna întemeiate pe o informație largă și atentă. Niciodată, chiar cînd e vorba despre autorii recenzați și chiar cînd, rar, am folosit propoziții din articole, nu am rămas la lectura trecută. Totul, de la început pînă la sfîrșit, de la autorii de seamă pînă la cel mai proaspăt debutant, a fost citit din nou pentru redactarea acestei istorii. Tot ce este citat a fost citit. Autori, trecuți de noi repede, ca nefiind importanți, au fost totuși citați sau recitați în întregime (Dragoslav de pildă). Tocmai în aceste cazuri conștiința ne-a dictat o mai atentă informație. E de la sine înțeles că am fost osîndiți să citim și mormane de ineptii de care nu s-a mai adus vorba în istorie. Trebuia făcut acest lucru spre a nu rămîne cu impresia că am lăsat locuri umbrite. E cu putință ca chiar cu acest larg rond de noapte să ne mai fi scăpat ceva. Vom avea prilejul să ne corijăm.

Pînă la un anume punct, cartea are pretenția a da judecăți stabile; partea despre cîntimporianii de ultime generații trebuie socotită ca un tablou. Unii nu-și vor ține, probabil, promisiunea, alții se vor revela mai tîrziu ca personalități. Epoca modernă e cea mai iritantă și e cazul a asigura pe toți că am pus cea mai strictă nepărtinire, unită cu voința cea mai caldă de a afirma talentul oriunde s-ar afla. Cei care se îndoiesc de acest lucru nu ne cunosc, ori au despre critică o idee foarte greșită. Cronicile risipite prin reviste, curate exerciții de percepție, nu ne-ar obliga la nimic și am refăcut peste tot definițiile. Desigur că în majoritatea cazurilor noua formulare include pe cea veche. În puține puncte a trebuit să repudiem niște păreri ieșite din simpla constrîngere a politeței. Un foarte distins critic, mai mult un mare critic, ne-a învinovățit că am dat asupra-i câteva versiuni contrazicătoare. Îl rugăm să nu creadă acest lucru. Fiecare articol se ocupa cu o altă latură și suferea de o parțială compresiune exterioară. Dealtfel critica cere o lungă perioadă de experiență, în care cultul care exagerează și maliția care disociază sînt etape necesare spre a ajunge la o judecată matură și definitivă. Articolul a rămas în miezul lui același. Totuși nu ne-am sfiit deloc ca după o nouă lectură a operei, pusă acum în perspectiva istorică, să venim cu o nouă variantă din care am scos ceea ce poate atinge pe om și are aerul unei indiscreții, putînd fi efectul unei false impresii și estimațiuni, precum și judecățile ce nu se pot da fără hazard (cultură etc.), concluziile în fine prea nete și tăioase cu un aer prea polemic și aforistic putînd da de bănuț vreo indispoziție de moment. Fie ca cei mai bătrîni care nu stimează pe tineri decît cînd aceștia vorbesc despre ei, și-i expediază cu o îngăduință plină de umoare, să învețe de la tineri cordialitatea în limitele adevărului fără de care nici o judecată de valoare nu-i cu putință. Atît de generală ne-a fost preocuparea de adevăr, încît ne-am arătat adesea fără voia noastră plini de ingratitudine. În special în domeniul criticei, unde se cam profesează menajarea ori dimpotrivă severitatea, am rămas dincolo de orice slăbiciuni. Critici sau cronicari cari au arătat față de noi multă bunăvoință n-au avut din parte-ne un răspuns corespunzător și invers (dar ne-am ferit de vreo

demonstrație precugetată de obiectivitate de soiul acesta mecanic).

O dificilă problemă ni s-a ridicat cu privire la epoca actuală și multă vreme am ezitat s-o rezolvăm. De obicei compun istorii literare profesorii, erudiții, cari nu au pretenția de a intra în literatură și se mulțumesc a face știință. Sau, în sfîrșit, dacă avem de a face cu scriitori, ei se opresc cu câteva decenii în urmă. Noi nu putem renunța la o epocă din cele mai frumoase. Dar în această epocă în care am analizat autori și dintre cei mai modești, noi înșine, cu recunoașterea tuturor, intrăm în mișcarea literară, cu toate relativitățile legate de o prea de aproape privire. În cele din urmă ne-am convins că am fi dat o informație greșită, mai ales străinului, scoțînd un element din tablou. În situația aceasta se aflau în generații mai vechi N. Iorga și E. Lovinescu, cari și ei ar fi falsificat epoca lor eliminîndu-se din istoriile scrise chiar de ei. Însă cum să procedăm? Să punem lista operelor cu primejdia de a insinua mai mult decît se cuvine și nespunînd în fond nimic? Să vorbim noi înșine despre noi? Imposibil. Oricîtă conștiință de sine s-ar admite unui autor, autocritica sună fals. Am hotărît deci a cita păreri pro și contra din criticii cărora le-am acordat în chiar istorie o importanță, înlăturînd păreri poate mai favorabile venind însă de la cronicari neacceptați. La aceasta am adăugat niște explicări de ordin intențional. Se va vedea ușor că n-am depășit linia celei mai sceptice cumințenii. Nu credem dealtfel deloc în absolutul acestor opinii. În aceste decenii în care sumedenii de opere obscure au fost declarate „scurte circuite de geniu“, iar altele, de valoare, subestimate, nu se poate pune mult temei pe critică. Ar fi pe de altă parte un abuz să oprim în loc judecăți ce pot evolua. Citatele n-au decît un rost informativ și partea aceasta e lipsită de orice adeziune obiectivă din partea noastră, în înțelesul că noi nu putem afirma nimic despre noi nici măcar în privința valabilității părerilor altora.

Am pus la sfîrșit o bibliografie rezonabilă care să fie de folos cercetătorului, fără paradă exterioară de erudiție. Am dat mijloacele generale de informație, apoi la fiecare autor studiile stricte din care se pot scoate toate celelalte indicații. Bibliografia privește biografia, opera privită în materialitatea ei (izvoare, motive, inedite) și monografiile. La literatura nouă n-am notat în afară de opere decît articolele în care s-ar cuprinde informații. Articolele critice n-au nici o valoare dacă nu sînt scrise de critici, iar operele criticilor sînt indicate la locul cuvenit. E de la sine înțeles că bibliografia e susceptibilă de continui îmbogățiri, precum informația e pasibilă de îndreptări și adaose.

În privința clișeeilor, dorința noastră a fost să punem numai originale și cu mare părere de rău ne-am văzut uneori constrînși să folosim copii din publicații. Am făcut eforturi să stringem cît mai multe clișee, încununat de un notabil succes, care totuși nu ne-ar fi mulțumit în timpuri normale. Și informația e, adesea, inedită. S-a făcut tot ce se putea într-un timp dat. Dacă lipsesc portrete ale scriitorilor în viață, asta se datorește numai lor, de vreme ce noi în chipul cel mai civilizat am făcut apel la toți. Fiecare va putea îndrepta lucrul în viitor, întrucît, chiar independent de o eventuală nouă ediție, istoria va fi continuată în adaose-tablou care vor urmări mișcarea literară mai departe, aducînd totdeauna anexele de documentație. Scopul urmărit prin ilustrații este de a comenta textul și a da străinului o imagine a civilizației și fizionomiei române.

Îndată după aceasta va apare o mică Istorie a literaturii române, care nu va rezuma pe cea mare, ci va privi faptele sintetic și mai mult în latura pozitivă în scopul de a informa pe români și pe străini asupra contribuției noastre la cultura universală.

Deși mulțumirile la sfîrșit de prefată mi s-au părut totdeauna niște ceremonii, sînt constrîns de adevăr să constat că d-l Al. Rosetti a depășit cu mult obligațiile de prieten și de editor. Concursul dat de d-sa la colectarea clișeeilor echivalează cu o colaborare. De un ajutor neprețuit mi-au

fost d-nii G. Baiculescu și Băcilă de la Academia Română (cel din urmă săvârșind o muncă din cele mai ingrate). D-nii asistenți de la Facultatea de litere din Iași Agavriloaiei și Lăzărescu, d-nii Ivașcu, C.I.Botez, G.D.Loghin, G.M. Dragoș, Al. Dimitriu-Păușești ne-au procurat cărți, reviste ori fotografii.

În aceste timpuri de suferință națională, o astfel de carte nepărtinitoare trebuie să dea oricui încrederea că avem o strălucită literatură, care, pe de altă parte, în ciuda tuturor efemereleor vicisitudini, se produce pe teritoriul României

Mari, una și indivizibilă, slujind drept cea mai clară hartă a poporului român. Eminescu în Bucovina, Hasdeu în Basarabia, Bolintineanu în Macedonia, Slavici la granița de vest, Coșbuc și Rebreanu în preajma Năsăudului, Maiorescu și Goga pe lângă Oltul ardelean sînt eternii noștri păzitori ai solului veșnic. Și după toate, după o prea lungă desconsiderare de noi înșine, e timpul de a striga cu mîndrie, împreună cu Miron Costin :

„NASC ȘI ÎN MOLDOVA OAMENI!”

G. C.

EPOCA VECHĂ

SECOLELE XVI—XVIII

ÎNCEPUTURILE. LITERATURA DE EV MEDIU ÎNTÎRZIAT

ÎNȚIIELE MANUSCRISE ȘI TIPĂRITURI. FORMAREA LIMBII ROMÂNE

Ceea ce jurământul de la Strasbourg (842) este pentru limba franceză și cartă capuană (960) pentru cea italiană, au crezut unii că pot înfățișa pentru limba română cuvintele *torna, torna, fratre* (τόρνα τόρνα φράτρε), pe care, după *Cronografia* bizantinului Theophan, le-ar fi strigat la anul 579 un soldat din armata condusă de Martin și Comentiolus împotriva avarilor. Adevărul este că vorbele acestea n-au nici unul din caracterele esențiale limbii române și sînt numai niște vestigii de grai romanic. Din împrejurări vitrege, primele documente sigure și abundente sînt cu totul tîrzii, dintr-o vreme cînd graiul era de mult închegat. Uzul limbii slavone în biserică și în cancelarii a întîrziat apariția textelor române, care (înlăturînd indicațiile mai vechi dar netextuale) sînt din secolul XVI.

Scrisoarea cîmpulungeanului Neacșu către judele Hanăș Bengner al Brașovului, din 1521, rămîne deocamdată întîiul răvaș românesc cunoscut:

„...dau știre domnietale *za* lucrul turcilor, cum am auzit eu că împăratul au eșit den Sofiia, și aimintrea nu e, și se-au dus în sus pre Dunăre. *Ipac* să știi domniia ta că au venit un om de la Nicopoe de mie mi-au spus că au văzut cu ochii loi că au trecut ceale corabii ce știi și domniata pre Dunăre în sus. *Ipac* să știi că bagă den tote orașele cite 50 de omin să fie în ajutor în corăbii. *Ipac* să știi cumu se-au prins nește meșteri den Tarigrad cum vor treace acele corăbii la locul cela strîmtul ce știi și domniata.” Etc.

De aci încolo folosirea scrierii române e din ce în ce mai deasă și textele se înmulțesc. Un deosebit interes nu numai lingvistic, ci și literar, îl înfățișează scrisorile românești de la sfîrșitul secolului XVI și începutul veacului următor aflate în arhivele Bistriței, caracteristice prin stereotipia naivă a stilului, în care se amestecă prospețimi orale. Egumenul Mînăstirii Moldovița scrie, la 30 iunie 1592, așa prietenului său „celui iubit” Budaki Gașpar, birăul de Bistrița (în transcriere simplificată):

„...Derept aceea rugăm pre domniavoastră se puteți face ca se ne tocmim binișor, că iaste sminteală amînduror țărilor; chib-zuiți domniavoastră, că seț înțelepți mai virtos. Și acmu iară dăm știre domniilor voastre că vrem se tremitem oile în munte. Deci vă rugăm ca pre ai noștri dulci priiatini se ne daț a ști ca și pin' acmu, se știm avea-vrem vro pagubă, au ba? Că noi avem nedeajde numai pre domniavoastră, e, de vrem avea pagubă, noi vrem ținea de cătră domniavoastră de nu vreț da noao a ști, căci că ne seț priatin multnedeajdiutori, și avem nedeajde pre domniavoastră se daț noao a ști de toate. De aceasta dăm știre și rugăm pre domniile voastre. Și se fiț sănătoș cu toț oamenii voștri într-ani mulți și buni, amin.”

În acel veac apar și întîiele texte mai lungi (ms. și tipărituri) în limba română, însă în afara culturii oficiale, care era slavonă. Cele două voievodate erau chiar un fel de centre ale ortodoxismului în această latinească a lumii slave, și prin mînăstiri „pisari” sau „diaci” copiau cu frumoasă caligrafie texte bisericești, mult mai numeroase decît se credea pînă acum, ornamentate cu ingenioase inițiale de lujeri împlețiți, în preajma cărora se lasă cîteodată un somptuos păun, și apoi legate în scoarțe groase, învelite în catifea ori piele sau ferecate în argint. De la popa Nicodim, întemeietor al Tismanei, a rămas o *Evanghelie* scrisă în 1405. În Mînăstirea Neamțul s-a copiat în 1429 un *Evangheliar* slavono-grecesc. Un alt *Evangheliar* e de la mînăstirea Homorului, din 1473, și înfățișează pe Ștefan cel Mare închinînd cartea Fecioarei Maria. Curînd se introduse și tiparul și din teascurile călugărului muntenegrean care învățase meșteșugul la Veneția Macarie ieși în 1508, din porunca lui Radu-vodă, dar sub domnia lui Mihnea, în vreo mînăstire muntenească, un *Liturghier* slavon, după care urmează și alte cărți. Tipografia lui Macarie n-a dăinuit, precum n-a avut viață nici tiparnița sirbului Dimitrie Liubavici din Tirgoviște (1545—47). Aproape un veac de stagnare urmează, în care însă tot pe teritoriu românesc, dar în Transilvania, apar întîiele cărți românești.

Aceste cărți sînt în bună parte tipăriri a unor texte religioase române care începuseră să circule în urma propagandei husite (contestată azi de unii ca atingînd numai refugiații sași și unguri din Moldova), dar mai ales luterane în partea de sus și de jos a Ardealului, înfățișînd o puternică poziție antifeudală. Pentru a putea capta pe preoții români, propagandiștii căutau a le folosi limba națională. Astfel o psaltire, găsită de Asachi, și în care se strecoară cine știe cum un discret „filioque”, formează vestitul ms. numit *Psaltirea Scheiană*, al cărui original transmis printr-o copie de la mijlocul secolului XVI ar fi din a doua jumătate a veacului dinainte. La Voroneț s-a găsit o copie de pe *Faptele apostolilor* reproducînd un text din același veac al XV-lea (aceste probleme de datare dau naștere la infocate și sterile controverse). Este așa-zisul *Codice Voronețean*. Întîia tipăritură română semnalată în Ardeal, un *Catechism* imprimat la Sibiu în 1544 după o traducere din nemțește, s-a pierdut, însă a rămas copia lui manuscrisă, făcută de popa Grigore din Măhaci (*Codicele Sturdzan*). Judele brașovean Hanăș Beagner (Hans Benkner) aduse la Brașov cu intenții propagandistice, dar și comerciale, pe diaconul „Coresi ot Trăgoviște” spre a tipări cărți române și slavone. Ajutat de un Tudor



Traian, litografie Wonneberg.

Colecția Odobescu. B.A.R.

diacul, acesta începu la 3 mai 1560 tipărirea unui *Tetraevanghel* românesc, după ce în 1559 scosese un *Catechism*. Urmează, în aceeași limbă, un *Apostol* (*Praxiu*), în 1563, un *Molitvenic* (laolaltă și după un *Tîlc al Evangheliilor* sau *Cazanie*) în 1564, două *Psaltiri* (1570, 1577), din care ultima, slavo-română etc. Coresi este după toate semnele un simplu tipograf care se slujește de tălmăciri mai vechi. Toate acestea sînt de un mare interes cultural și lingvistic, dar de o valoare estetică nulă.

Că limba în structura și lexicul ei fundamental este latină pare un fapt izbitor. Întririrea slavă, cam masivă, rătăcește totuși pe străinul de grai neolatin nepregătit filologiceste. Din punct de vedere estetic, varietatea și specificitatea infiltrațiilor dau limbii române miresmele ei proprii și se pot pîna la un punct prevedea efectele literare ale frazei prin simpla analiză a lexicului sub raportul originii. Astfel tot ce privește situarea omului pe pămînt și sub astre, ca ființă liberă, civilă, cu instituții și viață economică elementară, categoriile existenței în sfîrșit, intră în zona latină.

Românul crede în *Dumnezeu*, în *îngeri*, în *zîne* și a fost botezat de preot la biserică, unde *dumineca*, mai ales *bătrîn*, își face *cruce* și se *roagă*. El nu e *păgîn*, căci vede deasupra lui, pe *cer*, *soarele*, *luna* și *stelele*, și nici *sălbatic*. E *domn*, *om* *vechiu* de *cetate* și *țăran*, avînd o *țară*, o *lege*, *ascultînd* de un *împărat*. Avînd *pămînt*, *lucrează*, face *arătură*, *semănătură*, *minuiește sapa*, *secera*, *împinge boii*. Seamănă *secară*, *trifoi*, *cînepă*. La *pădure*, la *munte*, la *șes*, *încalecă* pe *cal*, sau se *duce pedestru* ori cu *carul*. *Toamna* pe *ploaie*, *vînt*, *ceață*, *fulger*, *iarna* pe *ger* de *crapă* *pietrele* stă la *adăpost*. Are *casă* cu *scoarțe* pe *pereți*, cu *ușă*, o *curte*, un *staul*,

un *cîine*, *vacă* cu *lapte*, *scroafă*, *oi*, *găini*. De la *fîntînă* aduce *apa* cu *ulciorul* ori cu *găleata*. De-i e *foame* stă la *masă* pe *scaun* și *prînzește* ori *cinează*, *mîncînd pîine*, *ceapă* cu *sare*, *ai*, *caș*, *carne fiartă* în *oală* sau *friptă* pe *tăciuni*. Se *slujește* de *lingură*, *mestecă* și *înghite îmbucătura încet*. *Toamna* pune *curechi* în *bute* ale *cărei doage* le *astupă* cu *papură*, iar mai *tîrziu* taie și *afumă porcul*. *Seara* își *ășterne*, se *culcă*, se *acoperă* și *doarme*. *Umblă desculț* sau *încălțat*, se *purecă*, se *scarpină*, se *scaldă*, se *îmbăiază*, se *tunde*, pune *cămașă*, se *îmbracă*. Are *simțire*, *cuget*, și-i *place* cînd *păsările cîntă* în *arbori*, cînd *înfloresc* și *înverzesc* *pomii*, *merii*, *cireșii*. Dacă e *înăcrit*, *amărît*, zice din *frunză* și din *ceteră*. În *tinereță* merge în *pețit* și-și *alege* *muiere*, făcînd *nuntă*. Are *socru*, *soacră*, *părinți*, *frate*, *soră*, *nepoți*, *feciori*, *cumnați*, *fini*. *Mortul* se pune în *mormînt* și *femeile* îl *bocesc*. *Corpul* are *oase*, *sînge*, *cap*, *frunte*, *tîmple*, *ochi*, *urechi*, *rost*, *dinți*, *limbă*, *barbă*, *mustăți*, *piept*, *spinare*, *șale*, *mațe*, *buric*, *pulpe*, *genunchi* și *insul* e *gras*, *vîrtos*, *păros*, *pîntecos*, *subțire*, *întreg* după cum e *cazul*. *Bărbatul* se face *luntre* și *punte* toate *zilele săptămîinii* (*luni*, *marți* etc.), *aleargă*, *înșeauă* și *încingă* *calul*, *încarcă* *carul*, *bate fierul*, *arama*, e *păcurar*, *vinde*, *cumpără*, *împrumută*. *Femeia* *coase* avînd *ac*, *ață*, *foarfece*, *scarmână* *lînă*, *toarce*, *mulge*, *scutură*, *șterge*, merge prin *vecini*. Aceste fraze, prin vechimea lexicului, au o demnitate abstractă.

Fondul slav (slav și vechi bulgar) izbește numai decît prin sunetele gîngăvite, gîfite, sumbre, de un grotesc trist adeseori, prin coloarea grea care duce de obicei la vorbirea „neaoșă”. Fie pentru că vin de la o clasă dominantă socotită mocnită și închisă la suflet, cu ideația mai grea și încărcată de toate nelămuririle migrației, fie din cauză că autohtonul a împrumutat acele cuvinte care notau o stare nouă de lucruri, vocabularul de origină slavă exprimă pierderea demnității umane, inegalitatea, raporturile aspre de atîrnare, umilința, necesitatea. Stăpîni nedorîți au venit siluind sufletele oamenilor săraci, trezind mizantropia. Multe cuvinte arată infirmități sufletești și trupești și sînt apte pentru pictarea monstruosului: *mîrșav*, *scîrnav*, *trîndav*, *gîngav*, *gîrbov*, *cîrn*, *pleșuv*, *curvar*, *năuc*, *prost*, *tîmp*. Acum stau față în față noul *jupîn* și *stăpîn* (care e *bogat*, *lacom*, *mîndru*, *dîrz*, *strașnic*, *grozav*, *năpraznic*) și *robul*: *sărac*, *slab*, *blajin*. De la *stăpîn* îți vin, cînd ești *slugă*, toate *relele*: *bazaconia*, *munca*, *ostînda*, *truda*, *ostenirea*, *tînjirea*, *boala*, *scîrba*, *năpasta*, *năcazul*, *ciuda*, *jinduirea*, *jertfa*, *tînjirea*, *ponosul*, *jalea*, *pacostea*. *Stăpînul* te *plătește*, te *hrănește*, te *miluiește*, te *dăruiește*. Lui te *jeluiești*, te *tîngui*, te *smerești*. Cu el te *sfădești* și ai *pricină*. El te *dojenește*, te *căznește*, te *muncește*, te *obișduiește*, te *prigonește*, te *hulește*, te *gonește*, te *izbește*, te *răzbește*, te *zdrobește*, te *strivește*, te *prăpădește*, te *smintește*, te *belește*. Alte cuvinte trezesc teroarea mișcărilor turburi de adunări umane (*gloată*, *grămadă*, *ceată*, *norod*, *pîlc*), calamitățile (*potop*, *pojar*, *vifor*, *prăpăd*, *răzmeriță*, *răscoală*, *răzvrătire*, *pribegire*), cu sonuri ce înspăimîntă (*răcnire*, *hohotire*, *pleascăire*) sau intră în lumea haoticului, a groazei infernale și escatologice (*primejdie*, *taină*, *clătire*, *nălucire*, *prăpastie*, *beznă*, *iad*).

Chiar din întîilele ungurisme rezultă nuanța de îmbogățire în sens antifeudal a observației. În partea cu unguri sînt *meșteșugurile*, produsele hărniciei umane: *ferăstraie*, *hîrdaie*, *barde*, *hamuri*, *lacăte*, *zăbale*, *ilăuri*. Acolo sînt *orașele* cu *belșuguri*, *gazdele* mari și formalitățile *pirgărești* (*hotar*, *vamă*). Dai *seamă*, ai nevoie de *chezaș* și plătești *bir*. Acolo *cheltuiești* și bei *aldămașul* pe la *făgădaie*. Atitudinea vitalistă specifică a poporului maghiar a fost tradusă în propriile lui cuvinte. Toate ale ungurului sînt *urîșe*, el te *uluiește*, fiindcă-i de *neam* și e *gingaș*, plin de *gînduri* și de *alean*, deși *suduiește*.

Turcismele vechi cuprind noțiuni de interior oriental, obiecte de bazar (*conac*, *finar*, *cazan*, *tipsie*, *baltag*, *fildeș*, *catifea*). Cu vremea au pătruns termenii de alai otoman, de funcții pompoase, de bucătărie exotică, de petreceri

indecente, de *pezevenglicuri*, *caraghiozlicuri* și *pehlivăni*. Întrebuințarea acestor elemente dă frazei un aspect multicolor și bufon.

Dimpotrivă, grecismele din epoca fanariotă, cu efect mai totdeauna subtil umoristic, reprezintă fineța sufletească excesivă, pretenția culturală, prețiozitatea, sofistica, *apelpisirea*.

Compararea unor vocabule însemnând procese psihice elementare este instructivă. *Dorul* autohton e o stare de nostalgie senină, *cheful* oriental e o exaltare monotonă, stătătoare, *jalea* slavă e depresivă și dureroasă, *aleanul* unguresc e exuberant, chiuitor. *Cugetul* latin e „curat”, aplicându-se la el noțiunea largă de conștiință, ungurescul *gînd* este numai „ascuns”, reprezentînd o meditație prelungă, inaparentă. *Gîndul* nemeșului poate fi cu *vicleșug*.

Amestecul de cuvinte de originile cele mai felurite, privind atît obiectul cît și subiectul (inteligibilul e mai ales latin, iraționalul neologistic), cu păstrarea nuanțelor, dă limbii române o bogăție extraordinară de colori lirice, în ciuda unei aparente sărăcii cantitative. Accentele psihice se schimbă de asemeni cu repeziciune în frază pe măsură ce se desfășoară impasibilele latinități, smeritele gingăveli slave, răstelile maghiare, caraghiozlicurile turce, grecismele peltice.

„LITERATURA” RELIGIOASĂ. LIMBA LITERARĂ

Ceea ce, dintr-un explicabil bovarism, istoricii au numit pînă acum „literatură” religioasă nu are nici o legătură cu creațiunea oricît de minimă, așa cum e cazul cu poemele biblice și hagiografice franceze (*Patimile*, *Viața sfîntului Léger*) sau cu germanicul *Heliant*. Această așa-zisă literatură nu cuprinde altceva decît cărțile trebuitoare preotului în slujba sa, traduse în românește. Pentru istoria bisericii naționale și a tiparului, pentru istoria culturii într-un cuvînt, ea e desigur foarte importantă. Cu mult mai tîrziu, vor apărea, ca niște medievalități întîrziate, fantazările epico-lirice în jurul miturilor creștine. Deocamdată în secolele XVII și XVIII „operele” religioase sînt *Psaltirea*, ca parte preferată din *Vechiul Testament*, cele patru evanghelii (*Tetraevangel*, *Evanghelie*, *Evangheliar*), Faptele apostolilor (*Apostol*, *Praxiu*), toate aceste adunate cîteodată în *Biblie*. Apoi vin *Cazaniile* (evangheliile învățătoare, evangheliile cu tilc), ce sînt un soi de predici pe marginea temei liturgice a zilei respective. Libertatea oratorică este înlăturată, întrucît aceste omelii fixe, făcînd parte din ritual, sînt extrageri și compilații. După aceea vin cărțile trebuitoare preotului în a nănuntele cultului. *Liturghiile* (*Slujebnice*) și *Molitvenicele* (*Trebnice*, *Eucologhii* cuprinzînd ritualul tainelor: botez, mir, nuntă etc.). La acestea se adaugă *Viețile sfinților*, *Mineile* (cele din urmă: vieți cu cîntările și troparele respective), *Patericele* (vieți de pustnici), în fine opere dogmatice și didactice (catechisme, „mistirii”, chiar unele discuții și polemice), cărțile de rugăciuni și alte asemenea. Interesul global al acestor cărți e doar în direcția formării limbii literare.

Dorind să illustreze în lumea ortodoxă și să împartă cărți sfinte la toți cei ascultînd cuvîntul Domnului în limba slavonă, „fie moldovlahi și ungrovlahi, ruși, sirbi și bulgari”, Matei Basarab trimise un călugăr la Kiev cu scrisoare pentru mitropolitul de origine română Petru Movilă, să cumpere tiparniță. Fură aduse din Rusia-Mică cinci feluri de literă, iar tipografii importați odată cu uneltele fură așezați la Cîmpulung. Astfel în locul tiparului de proveniență venețiană începu să intre în funcțiune litera mai urîtă a ucrainenilor. Întîia carte, scoasă în 1635, e un *Molitvenic* slavon, cu o epigramă slavonă la stema țării de Udriște Năsturel și cu (între altele) un mesagiu al domnului însuși către lumea ortodoxă. Au urmat două psaltiri slavone, după care, în 1640,



Un ostaș român din timpul lui Ștefăniță IV, 1523.

Colecția Șaraga. B.A.R.

apăru la Govora, unde se mutase tipografia, *Pravila* („direptătoriu de lege”), tîlmăcită după un nomocanon slav de Mihail Moxalie. Uriil (Udriște) Năsturel „ot Fierești” își transportă aici versurile din *Molitvenic*.

Vasile Lupu, în Moldova, nu mai puțin ambițios, întemeiasă tot cu ajutorul lui Petru Movilă o tipografie în Mînăstirea Trei Ierarhi. Întîia operă ieșită din aceste teascuri de care avem cunoștință indirect (căci s-a pierdut) este *Decretul sinodal* al patriarhului Partenie, venit la Iași să prezideze consiliul anticalvin. Textul era grecesc și a apărut în 1642. La 1643 ieși *Carte românească de învățătură dumenecile preste an*, care este o culegere de cazanii tîlmăcite din „limba slovenească” de mitropolitul Varlaam. Cuvîntul lui Vasile-vodă e mult mai fericit ca al lui Matei:

„Io Vasile voevod cu darul lui Dumnezeu țiitoriu și biruitoriu și domn a toată țara Moldovei, dar și milă și pace și spăsenie a toată semenția românească pretutinderea ce să află pravoslavnici într-acias-tă liimbă cu toată inima cearem de la domnul Dumnezeu și izbăvitoriu nostru Is.Hs.”.

De acum încolo tipografiile din cele două țări scot fără încetare cărți românești. Muntenia: *Evanghelia învățătoare*, Govora, 1642; *Învățăture*, Cîmpulung, 1642; *Evanghelie învățătoare*, Mînăstirea Dealului, 1644; *Pogribania preoților*, Tîrgoviște, 1650; *Mystirio sau sacrament*, Tîrgoviște, 1651; *Îndereptarea legii*, Tîrgoviște, 1652; *Tîrnosanie*, Tîrgoviște, 1652; *Cheia înțelesului*, București, 1678; *Liturghie*, București, 1680; *Evanghelia*, București, 1682; *Apostol*, București, 1683; Moldova: *Șapte taine*, Iași, 1644; *Răspunsurile mitr. Varlaam la Catechismul calvinesc*, Iași, 1645; *Pravilele împărătești*, Iași 1646;

Dumnezeiasca liturghie, Iași, 1679; *Psaltirea dențăles*, Iași, 1680; *Molitvânic dențăles*, Iași, 1681; *Viața și petrecerea svinților*, Iași, 1682—86; *Liturghie și rugăciuni*, Iași, 1683; *Octoih*, Iași, 1683 (?); *Parimiile*, Iași, 1683 (toate cărțile moldovene de la 1679 încolo fiind ieșite din condeiul lui Dosoftei). În Ardeal, unde în 1582 se tipărise la Orăștie o *Paliia* (Geneza și Exodul), se scot cărți îndeosebi la Bălgrad (Alba-Iulia). Acolo în 1640 a ieșit un *Catechism calvinesc* de care avea să se indigneze Varlaam. În *Evanghelia cu învățătură* (Bălgrad, 1641), arhiepiscopul Ghenadie declară că un „dascăl popa Dobre au venit din Țara Rumânească de au făcut tipare aice, în Ardel...”. Punctul culminant în aceste serii îl formează *Biblia* de la București, a lui Șerban Cantacuzino, din 1688, care este pentru limba română ceea ce este pentru cea germană *Biblia* lui Martin Luther. Tot ce urmează interesează stricta istorie a tiparului.

Prefetele acestor tipărituri sînt originale, însă stereotipe și încălcite. În ele răsună citeodată noțiunea de unitate a limbii. Astfel mitropolitul ardelean Simion Ștefan, în *Noul Testament* de la Alba-Iulia (1648), constatînd cu amărăciune existența dialectelor („rumânii nu grăesc în toate țările într-un chip, încă neci într-o țară toți într-un chip; pentru aceea cu nevoie poate să scrie cineva să înțeleagă un lucru unii într-un chip, alții într-alt chip”), este pentru un instrument de circulație obștească:

„...Bine știm că cuvintele trebuie să fie ca banii, că banii aceia sînt buni cari îmblă în toate țările, așa și cuvintele acelea sînt bune carele le înțeleg toți. Noi drept aceea ne-am silit, de în cît am putut, să izvodim așa cum să înțeleagă toți, iară să [dacă] nu vor înțeleage toți, nu-i de vina noastră, ce-i vina celuiia ce-au răsfirat rumânii printr-alte țări, de ș-au mestecat cuvintele cu alte limbi de nu grăescu toți într-un chip.”

Dealtfel mitropolitul nostru are și noțiunea neologismului și găsește cu cale să împrumute din grecește (așa cum au făcut — zice el — și alte limbi) cuvinte ca



Trecutul în imaginația romanticilor: locuitor din Dacia.

Colecția Șaraga. B.A.R.

„synagogă“, „poblican“, „gangrenă“, „carele nu să știu rumânește ce sînt“.

În precuvîntarea erudită la *Biblia* din 1688, cartea este oferită ca o lumină „în sfeășnic“ românilor de preste tot: „rumânilor, moldoveanilor și ungrovlahilor“. Și, de fapt, *Biblia* apare ca un document de consolidare a limbii literare. Textul este viu și azi:

„De-nceput au făcut Dumnezeu ceriul și pămîntul. Iară pămîntul era nevăzut și netocmit și întunearec zăcea deasupra preste cel fără de fund și Duhul lui Dumnezeu să purta deasupra apei. Și zise Dumnezeu să se facă lumină, și să facă lumină. Și văzu Dumnezeu lumina că iaste bună și osebi Dumnezeu între mijlocul luminii, și între mijlocul întunearecului. Și numi Dumnezeu lumina zio, și întunearecul numi noapte.”

Graiul coagulant al limbii literare române este acela muntenesc, care este dialectul nostru toscanic. Explicația ar putea fi găsită în faptul că Muntenia se află cam în centrul teritoriului de formație al limbii române, care se stabilește acum în Oltenia, Banat, Ardeal, Muntenia, Moldova de Jos, Dobrogea, zona danubiană. Dar factorul psihic (oricare ar fi cauzele) e mai lămuritor. Munteanul central și subcarpatic nu are „accent“, și dacă în mahalalele Bucureștilor și în satele împrejmuitoare se vorbește o varietate destul de trivială (nu însă fără posibilități pentru umorist), munteanul cult ajunge cu ușurință la un limbaj canonic, protocolar. Muntenia este apoi totalitară și asimilistă.

Aci nu se exaltă bunurile locale în contra provinciilor, ci dimpotrivă, se primește cu o legitimă mîndrie ca un bun propriu (și nu, se înțelege, fără o pretenție de superioritate politică) tot ce se înfăptuiește pe întregul teritoriu românesc, împrumutîndu-se cu satisfacție forme lingvistice de pretutindeni. Foarte adesea ardelenii și bucovinenii au privit cetatea lui Bucur ca pe o Sodomă, putredă de bizantinism, iar moldovenii au vorbit cu maliție de „țigănia“ ei. Muntenii ascultă cu filozofie aceste învinuiri și cultivă cordial nevinovatele defăimări, uneori asociîndu-se la ele, realizînd astfel acea uimitoare unitate a poporului român. Ardelenii, moldovenii sînt regionalisti, în înțelesul moderat și folositor că-și iubesc cu precădere provincia lor, căutînd a-i dovedi înțietatea. Față de săracul dialect muntean, limba țaranului ardelean și mai cu seamă a moldoveanului sînt pe o treaptă superioară. Bine observat într-un moment de echilibru, graiul moldovenesc, prin moliciunea tonurilor sale, e de la sine artistic. Un Neculce, un Creangă în Muntenia sînt mai greu de așteptat. Cînd vine vorba de a se exprima logic, de a observa fenomenele interioare, moldoveanul e în primejdie de a rămîne artist, de a stendhaliza în limba lui Rabelais. Decolorarea și asprimea prin muntenism se impune atunci. Într-un cuvînt sevele limbii vin mai ales din Moldova și din Ardeal, dar Muntenia le trece prin sită și le sublimează, scoțînd din ele un mijloc de expresie curent.

ELOCVENȚA: FALSUL NECROLOG, NEAGOE, VARLAAM, ANTIM IVIREANUL

În cuprinsul acestei „literaturi“ religioase sau în marginile ei sînt unele moduri, în care, deși nu intră nici o originalitate, afară de rari cazuri, există elemente care să sugereze emoțiile genului oratoric. Sînt toate acele scrieri cuprinse în noțiunile de „predică“, de „învățătură“. Simpla traducere, dacă e sprintenă, poate aduce aci suavități de expresie, dacă nu de invenție.

Ș Pe vremuri se credea că deținem un *Cuvînt de îngropare* ținut de cineva la înmormîntarea lui Ștefan cel Mare. Const. Hurmuzachi l-ar fi găsit la un boier din Basarabia. Plin de neologisme (*teatru!*) și de bune sentimente naționale, „cuvîntul“ sună prea de tot ca o franțuzească *oraison*: „O frați! O maice, O părinți! Cîte

dureri și lacrimi se găsesc pentru voi!... O împărați! O crai! O domni! O stăpînituri ai popoarelor! Țineți-vă urechile deschise...“ S-a văzut că traduce uneori pe Fléchier, neignorîndu-se nici Bossuet. Necrologul a fost pus în seama lui Vartolomeu Măzăreanu, egumenul Mînăstirei Putna, în a doua jumătate a secolului XVIII. E dovedit însă că avem de a face cu una din falsificațiile patriotice din epoca romantică.

§ De la vestitul voievod muntean Neagoe Basarab au rămas, contestate de unii și acestea, niște *Învățăături către fiul său Teodosie*, scrise în slavonește, din păcate, dar traduse de cineva și în românește. O copie din 1816 atestă o copie română din 1654, găsită, îndărătul căreia se presupune una și mai veche. S-a pretins că textul e o falsificație, un simplu exercițiu literar (etopee) constînd în a-ți închipui ce-ar spune cutare om vestit într-adevăr împăraț. Lucrul nu pare posibil. Mai mult decît un călugăr, era îndreptățit Neagoe însuși să-și ia aere de vasilevs și să imite pe un Vasile Macedoneanul, care sfătuia pe al său cocon Leon. Ceea ce este indiscutabil e că scrierea e o compilație în care se văd fraze întregi din Ioan Zlataust, elemente de *Fiziolog*, ecouri din *Varlaam și Ioasaf* etc. Așa se proceda atunci, și clasicii francezi n-au făcut altfel cu modelele lor eline. Voievodul dă, urmînd prototipii, îndreptări pentru cinstirea lui Dumnezeu, pentru dreapta judecată, alegerea sfinților, război, șederea la masă etc., cu pilde (pilda cu inorogul, pilda cu șarpele). Cu toate că în plîngerile pentru moartea lui Petre, alt fiu, se regăsesc fraze și cadențe întregi din Hrisostom, adaptarea e făcută cu spontaneitate și ondulări proprii, pline de patos:

„...unde este acum frumusețea obrazului? Iată s-a negrit. Unde este rumeneala feții și buzele cele roșii? Iată s-au veștejit. Unde este clipeala ochilor și vederile lor? Iată s-a topiră. Unde este părul cel frumos și pieptănat? Iată a căzut. Unde sînt grumazii cei netezi? Iată s-au frînt. Unde este limba cea răpede și deslușită? Iată a tăcut. Unde sînt mîinile cele albe și frumoase? Iată s-au deznodat. Unde sînt hainele cele scumpe? Iată s-au pierdut...”

„Iată că ți-am trimes și coruna lui Petru și surguciul lui, și diadimele. Pentru aceia, cu multă umilință și cu mare jale și dor grăescu și cătră tine, fiul meu Petru, că tu erai stîlparea mea cea înflorită, de care pururea să umbrea și să răcorea ochii miei, de înflorirea ta; iar acum stîlparea mea s-au uscat și florile ei s-au veștejit și s-au scuturat și ochii miei au rămas arși și pîrliți de jalea înfloririi tale. O, iubitul meu fiu Petru! eu gîndeam și cugetam să fii domn și să veselești bătrînețele mele oarecînd tîneretele tale și să fii biruitor pămîntului. Iar acum, fiul meu, te văd zăcînd sub pămînt, ca un trup al fieștecăruia sărac...”

§ Varlaam, fiu de țăran din ținutul Putnei și fost egumen la Mînăstirea Secul, om umblat pe la Kiev, mitropolit al moldovei în 1632 (m. c. 1657 tot ca egumen la Secul), pare a fi fost un om de temperament și cu pasiunea oratorică. Fiind trimis în 1644 în solie la Matei Basarab, cumnatul acestuia, Udriște Năsturel, îi arată o cărțuie românească, ce nu era decît *Catechismul calvinesc* tipărit la Bălgrad în 1642 și pe care, citind-o, Varlaam o găsi „plină de otravă de moarte sufletească”, umplîndu-se de „mare grije și multă scribă”. Întocmi pe dată niște *Răspunsuri*, tipărite la Iași în 1645. Opera capitală a lui Varlaam este *Carte românească de învățătură* (1643). Această culegere de cazanii traduse din slavonește nu se reține decît prin limbă, care este însă vie, limpede curgătoare. Narațiunea are aspect oral:

„Într-aceea vreme, veni Iisus în cetatea Samariei, ce să chema Sihar, aproape de un sat ce dedeace Iacov lui Iosif fiului său. Și acolo era un puț a lui Iacov. Iară Iisus, trudit de cale, sezu așa lingă puț, și era în al șasele ceas. Și veni o muiare di în Samariea, să scoată apă. Grăi ei Iisus: Dă-mi să beau. Ucenicii lui era duși în cetate să cumpere bucate. Și grăi lui muiarea samarenină: Cum, tu fiind jidov de la mene ceri să beai, muiare samareancă fiind eu? Că jidovii nu să nice ating de samareani. Răspunse ei Iisus de dzise: De-ai ști darul lui Dumnezeu și cine iaste cela ce grăiaște ție, dă-mi să bau, tu ai ceare de la dîns, și ți-are da apă vie.”

Învățătura e în ton familiar, direct:

„...Cum iubești să-ți hie ție oamenii așa și tu să hii lor. Să te ferești de a streinului. Să-ți hie destul cu al tău. Să vă grijiți hie carele de voi să vă țineți trupul nespurcat. În rugă, în trudă, întru paza sventei biserici.”

Termenii de comparație sînt luați îndeobște din lumea intemperiilor:

„Cum-u-s iarna vicole și vînturi răci și vremi geroase, de carile să îngreuiadză oamenii și sănt supărați în vremea ernei, iară deaca vine primăvara ei să iusureadză de acialea de toate și să veselesc, căce c-au trecut iarna cu gerul și s-au ivit primăvara cu caldul și cu seninul, așa și în vremea de demult au fost vicole și vînturi de scrăbe și de dosădzi pre oameni ca și într-o vreme de iarnă...”

„...Și cum să pogoară ploaia pre troscot, de nu face surat, așa și mărirea lui au pogorît pre pămînt și s-au intrupat di în svânta Fecioară.”

§ Cu mult mai însemnate din punct de vedere literar sînt *Didahiile* lui Antim Ivireanul. Era acesta un georgian din Iberia Caucazului (Ivir), căzut în robia turcilor pe cînd era copil și adus pe malurile Bosforului, unde se răscumpără. (După altă știre, familia lui „de bun neam” ar fi fost din Azov.) Pregătirea îi fu la început meșteșugărească, fiind un bun desenator, xilograf, caligraf, se pare că și pictor și țesător de broderii, în sfîrșit tipograf. Pe la 1690 Constantin Brîncoveanu îl aduse în țară, ca mirean, cu numele Andrei, în vederea îmbunătățirii tipografiei de pe lingă mitropolie. Străinul n-ar fi fost lipsit de stare („Eu aici în țară n-am venit de voia mea, nici de vreo sărăcie sau lipsă...”). Tipografia avu prin el nouă literă chirilică, grecească și arabă, și făcu ucenici, dintre care unul, Mihail Stefanovici, tipări la Tiflis (1710) un *Liturghier georgian* cu cîteva versuri române în caractere georgiene dedicate principelui Wachtang VI, care-l chemase din Valachia. La Snagov, sub îngrijirea lui Andrei (acum călugăr sub numele de Antim), se tipări un *Liturghier grecesc și arăbesc* (1701), după care urmează



Un curtean și un arcaș din timpul lui Alexandru cel Bun.

Colectia Șaraga. B.A.R.



Un judecător din timpul lui Bogdan III, 1504.

Colecția Șaraga. B.A.R.

alte cărți arabe în Muntenia și Moldova și o adevărată iradiere culturală arabă, constatabilă în aceea că tipăriturile făcute cu literă adusă din țările române la Alep poartă stema munteană ori moldoveană. Tipăriturile de tot felul începuse în 1691 cu *Pareneticele lui Vasile Macedoneanul* (text grecesc), acelea pe care le imitase Neagoe. La cîtiva ani după sosirea în țară „părintele Anthim tipografu” era egumen de Snagov. După alți „7 ani”, la 16 martie 1705 era episcop de Rîmnic, unde stătu „trei ani fără două luni”. La 27 ianuarie 1708 fu ridicat în scaunul mitropoliei din București pe care nu-l luă nici „cu sila, nici cu mite, nici cu rugăciuni”. Dușman al turcilor, el îndemnă pe domn să treacă de partea rușilor, și domnul, înfricoșat de urmări și ațîțat de intrigi (unii ziceau că nu se cuvine să fie mitropolit un străin), îi ceru să facă „paretisis” (să demisioneze), dar renunță în urma unei patetice dezvinovățiri scrise. Nu-l iertă însă Nicolae Mavrocordat, devotat Porții. Fugind, la zvonul neîntemeiat că vin trupe austriece, spre Giurgiu, ca să aducă ajutoare turcești și întîlnindu-se pe drum cu Antim care se întorcea la București, Mavrocordat nu putu îndupleca pe mitropolit să rămînă cu el. Cînd reveni în scaun Mavrocordat, caterisi pe Antim (august 1716), luîndu-i toate slujbele, închizîndu-l, punîndu-i fes roș pe cap și redîndu-i numele mirean de Andrei. În septembrie fu luat în căruță de turci spre a fi dus și închis pe muntele Sinai. Pe drum însă însoțitorii îl ciopîrțiră și-l aruncară în riul Tundja.

Cunoașterea limbii române este uimitoare la Antim și, dealtfel, din toate atitudinile ivireanul apare ca un perfect asimilat. Cunoscător de limbi străine, el e pe

deasupra un om cu „ritorie”, un spirit înflăcărat, cu sincerități incîntătoare. Cazaniile lui pot fi compilații și în unele puncte chiar traduceri, modelul de căpetenie fiind Ilie Miniăt, vînetul (ale cărui predici fură tipărite și în românește la București abia în 1742, pe care totuși a putut să-l audă însuși cuvîntînd), dar compoziția, naturaleta frazei și a aplicărilor locale rămîn personale. Spontaneitatea exordiilor, trecerea firească de la planul material la cel alegoric, reintrările familiare în chestiune, indignările, întristările, muștrările, interogațiile retorice, curmate la timp înainte de a deveni bombastice, pasiunea ce echilibrează toată exacta mașinărie a cazaniei destăinuie un orator excelent și un stilist desăvîrșit. Didahiile rămîn și azi vii. E de remarcă că prediciile lui Antim, spre deosebire de vechile cazanii varlaamiene, au „idei”, firește împrumutate, dar cu mare îndemînare propuse unor ascultători neobișnuiți cu speculațiile teologice și cu transcendentalitățile. Se vorbește despre sensul mistic al cuvîntului Mariam, despre botezul cu apă și cu duh, despre mîntuire și se face cu multă grație o exegeză destul de subtilă. Dar mai ales Antim are darul întoarcerii brusce spre ascultătorul din biserică cu o retorică încărcată de sevele vorbirii zilnice, și pe temeiuri de un bun-simț curent, ducînd la un soi de portrete morale.

Iată pe înjurător:

„...N-avem nici credință, nici nădiajde, nici dragoste și sintem mai răi, să mă ertați, decît păgînii... și puteți cunoaște aceasta, că iaste așa cum zic că ce neam înjură ca noi de lege, de cruce, de cuminecătură, de morți, de comîndare, de luminare, de suflet de mormînt, de colivă, de prescuri, de ispovedanie, de botez, de cununie și de toate tainele sfîntei biserici și ne ocărîm și ne batjocorim înșine legea. Cine din păgîni face aceasta sau cine-și măscărește legea ca noi?”



Ostăș din timpul lui Dragoș.

Colecția Șaraga. B.A.R.

pe ipocritul la spovedanie:

„...Spunem cum c-am mâncat la masa domnească, miercurea și vinerea, pește și în post raci și untdelemn, și am băut vin. Nu spunem că ținem bălaurul cel cu 7 capete zavistia, încuibat în inimile noastre, de ne roade totdeauna ficații, ca rugina pre fier și ca cariul pre lemn, ci zicem că n-am făcut nimănui nici un rău. Nu spunem strîmbătățile ce facem totdeauna, clevețirile, voile veghiate, fățăriile, mozaviriile, vînzările și pîrăle ce facem unul altuia, ca să-l surpăm din cinstea lui, ce zicem: am face milă, ce nu ne dă îndemînă că avem nevoi multe și dări și avem casă grea și copilași ca-n gloată...”

pe cel care se strîmbă la mîncarea de post:

„...Mă rușinez a spune de posomorîrea celor mincacioși în ce chip se tînguiesc în zilele cele de post: cască adese, să culcă puțin și iară să scoală; dorm în silă și silesc să treacă zilele și să nu le priccapă. Să îngreuiască asupra soarelui căci zăbovește a înopă; nomesc zilele postului mai mari decît celialalte; să fac cum că au durere la stomah și amețeli de cap și stricăciune obiceiului lor, carele nu sînt semne ale postului, ci ale nesațiului. Cu nepohtă să duc la masă; răpșesc asupra verzelor, înjură legumile zicînd: în zadar s-au adus în lume. Să fac și cunoscători de firi; iubitorii de mîncări beau apă fără de răsufare, ca cînd ar fi luat de la doftor vreo băutură, fără de dulceață de vindecare. Și cei mai mulți meștersuguesc băutura, mîngîindu-și pohta lor unii cu bragă, alții cu bere, alții cu șerbet, alții cu livej, alții cu mied...”

Mustîrînd pe credincioși, predicatorul mimează reacțiunile lor posibile:

„...Pe preoți îi ocărîm, bisericile le ținem ca niște grajduri, și cînd mergem la dînsule, în loc de a asculta slujbile și a ne ruga lui Dumnezeu să ne ierte păcatele, iar noi vorbim și rîdem și facem cu ochiul unul altuia mai rău decît pre la circiumi...”

„...Și nimeni să nu se socotească din voi și să zică în inima lui: dar ce treabă are vlădica cu noi, nu-și caută vlădicia lui, ci se amestecă într-ale noastre?...”



Un arcaș și un curtean din timpul lui Mihai Viteazul, 1594.

Gravură Germană. B.A.R.



Hatmanul Arbore, 1523.

Colecția Șaraga. B.A.R.

Cîte o fericită imagine rezumă moralitatea:

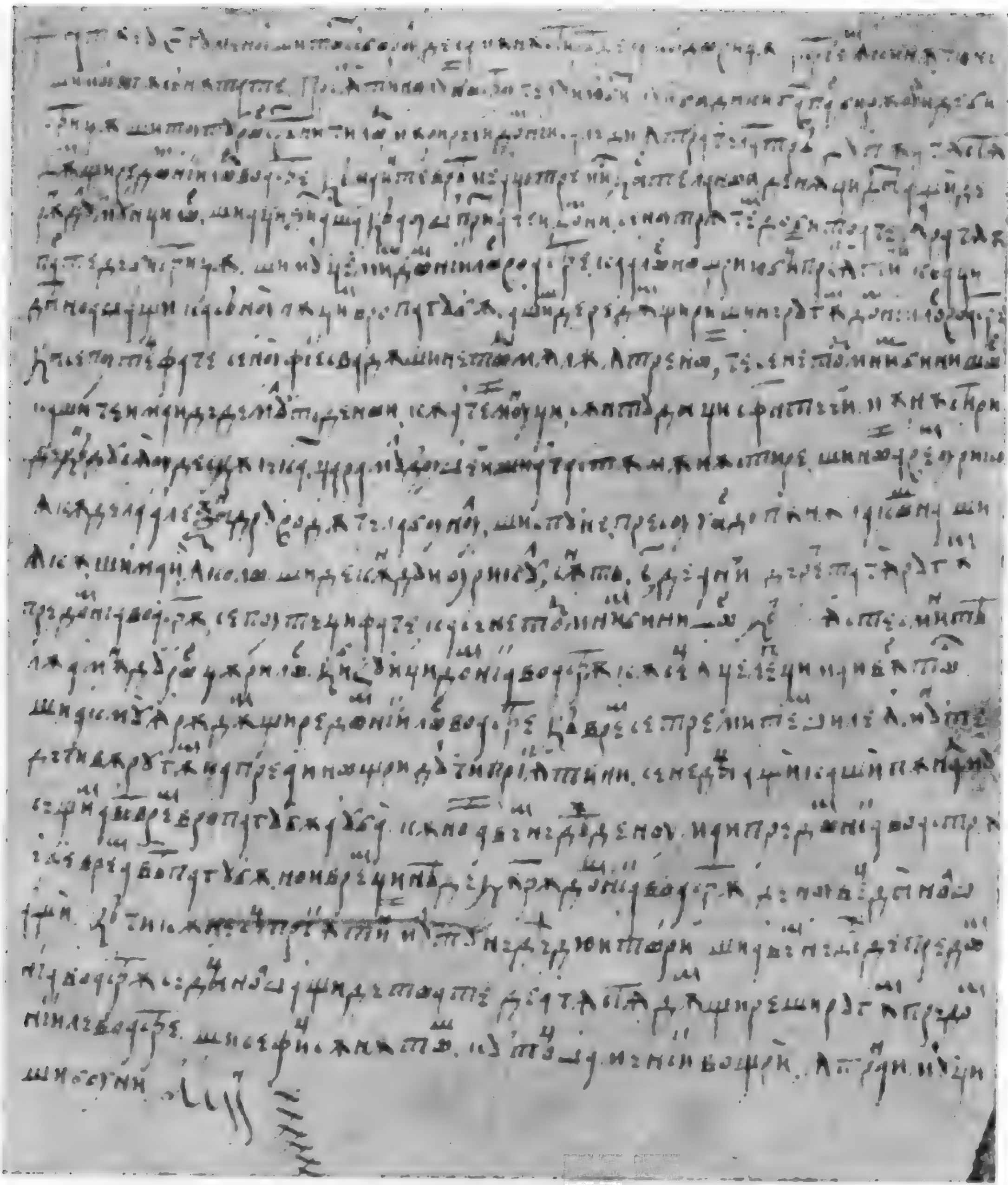
„...Și cînd ieșim de la beserică, să nu ieșim deșărți, ci să facem cum face ariciul că, după ce merge la vie, întîi să sature el de struguri și apoi scutură vița de cad broboanele jos și să tăvălește pre dînsule de se înfig în ghimpii lui și duce și puilor...”

În veșmîntul eticei creștine cad sub vehemența amară a predicatorului „bogații” care jefuiesc și robesc „norodul”, ticăloșia vremurilor. În duhul biblic, didahiile lui Antim sînt cele mai violente critici ale ordinei feudale și ale asupririi otomane.

Iscălitura lui Varlaam Mitropolitul.

După „Revista istorică română”.

Totdeodată Antim are exaltarea lirică, suavitatea, fie că evoacă inocența lunei care trece „curată și nevinovată”, „fără de zăticneală”, cînd, plină fiind, o latră cîinii care nu pot suferi lumina ei, fie că face într-o admirabilă



Scrisoarea egumenului m-rii Moldovița, 30 iunie 1592.

După Al. Rosetti, „Lettres roumaines” etc.

cadență desfășurată fastuos ca o coadă de păun oratorică, elogiul, în stil franciscan, al Fecioarei:

„Aleasă iaste cu adevărat, ca soarele, pentru că iaste încununată cu toate razele darurilor dumnezești și strălucește mai virtos întru celealalte lumini ale ceriului. Aleasă iaste și frumoasă ca luna, pentru că cu lumina sfinteniei stinge celelalte stele și pentru marea și minunata strălucire de toate sireagurile stelelor celor de taină se cinstește, ca o împărăteasă. Aleasă iaste ca revărsatul zorilor, pentru că ea a gonit noaptea și toate întunericiunile păcatului și au adus în lume zioa cea purtătoare de viață. Aleasă iaste, că iaste izvor, carele cu curgerile cereștilor bunătăți adapă sfînta biserică și tot sufletul creștinesc. Aleasă iaste, că iaste chiparos carele cu nălțimea covârșaste cerurile și pentru mirosul cel din fire s-au arătat departe de toată stricăciunea. Aleasă iaste, că iaste crin, că măcar de au și născut între mărăcinii nenorocirii ceii de obște, iar nu ș-au pierdut niciodată podoaba albiciunii. Aleasă iaste că iaste nor carele n-au ispitit nici o greime a păcatului. Aleasă iaste, pentru că iaste fecioară mai nainte de naștere, fecioară în naștere, fecioară și după naștere și iaste o adîncime neprepută a bunătăților și o icoană însuflețită a frumuseților celor cerești. Iaste o grădină încuiată dintru care au ieșit floarea cea neveștejită și o fîntînă pecetluită, dintru care au curs izvorul vieții, Hristos.”

CRONICARII MOLDOVENI

Orgoliul național a împins la falsificațiuni și în ramura istoriografică, și în 1856 ni se descoperea *un fragment scris în vechea limbă română din 1495* de Petre Clănău, „secretarul” lui Ștefan cel Mare, care-l tradusese după un text latin al lui Hurul, cancelarul lui Dragoș-vodă, care și acela continua o cronică latină mai veche (274—1290) a unui Arbure Campodux. Limba de fantezie și administrația ultracivilizată a Moldovei nu mai lăsau îndoială asupra mistificației, atribuite lui Costache și Antohi Sion, în complicitate cu Costache Boldur, editorul.

Pomelnice slavone de domnii s-au ținut însă de către călugării ctitoriilor voievodale în chip statornic. Ceva mai tirziu cutare monah e însărcinat să facă apologia domnului. El copiază pomelnicele, punînd în fruntea lor, după modelul analelor sîrbești, cite o *Arătare pe scurt a celor întîmplate de la Adam pînă în zilele noastre*, adică

un sec hronograf, apoi adaugă știrile vremii lui cu multe înfrumusețări retorice. În chipul acesta iau naștere „letopisețele”, care circulă în multiple copii, izvoade. Alții le continuă în același fel, compilînd, prescurtînd, folosindu-se de un izvod sau de altul. Fiind scrise în slavonește, letopisețele acestea n-ar avea nimic de a face cu literatura română. Totuși e probabil, așa cum s-a întîmplat în chip general cu operele slavone locale în secolul XVII, că ele au fost traduse, reîntocmite în românește, căci Grigore Ureche vorbește mereu de un „letopiseț moldovenesc” pe care îl urmează. Unii obiectează că Ureche se gîndește tot la letopisețul slavon, însă lucrul nu e credibil, căci el distinge clar limba izvoarelor sale și nu naționalitatea autorilor, citînd „letopisățul cest moldovenesc”, „letopisățul cel lătinesc”, „cronicariul cel leșesc”. Dar și așa, nemaexistînd originalul român, nu se pot face considerații literare. Însă în naiva lor încercare de a imita stilistica bizantină, întîii analiști și apologeți introduc elementul artistic al tropilor, făcînd pînă la un punct educația literară a urmașilor.

Un letopiseț se înfățișa astfel. Începutul îl făcea un hronograf de la Facere:

„Adam au născut pe Sith, Sith au născut pe Enos, Enos pe Cainan, Cainan pe Malelen, Malelen pe Iared, Iared pe Enoh, Enoh pe Mathusal, Mathusal pe Mamel, Mamel pe Noe, Noe pe Sim. În zilele lui Noe au fost potopul. De la Adam pînă la potop sînt așadar 2242 ani. Sim, fiul lui Noe, au născut pe Arfaxad, Arfaxad au născut pe Cainan, Cainan pe Sabla, Sabla pe Ever, Ever pe Falec etc. Tit 2 ani și 3 luni. Domețian 15 ani și 11 luni, Nerva 1 an și 4 luni. Traian 19 ani și 6 luni. Andrian Elie 20 de ani și 11 luni etc.”

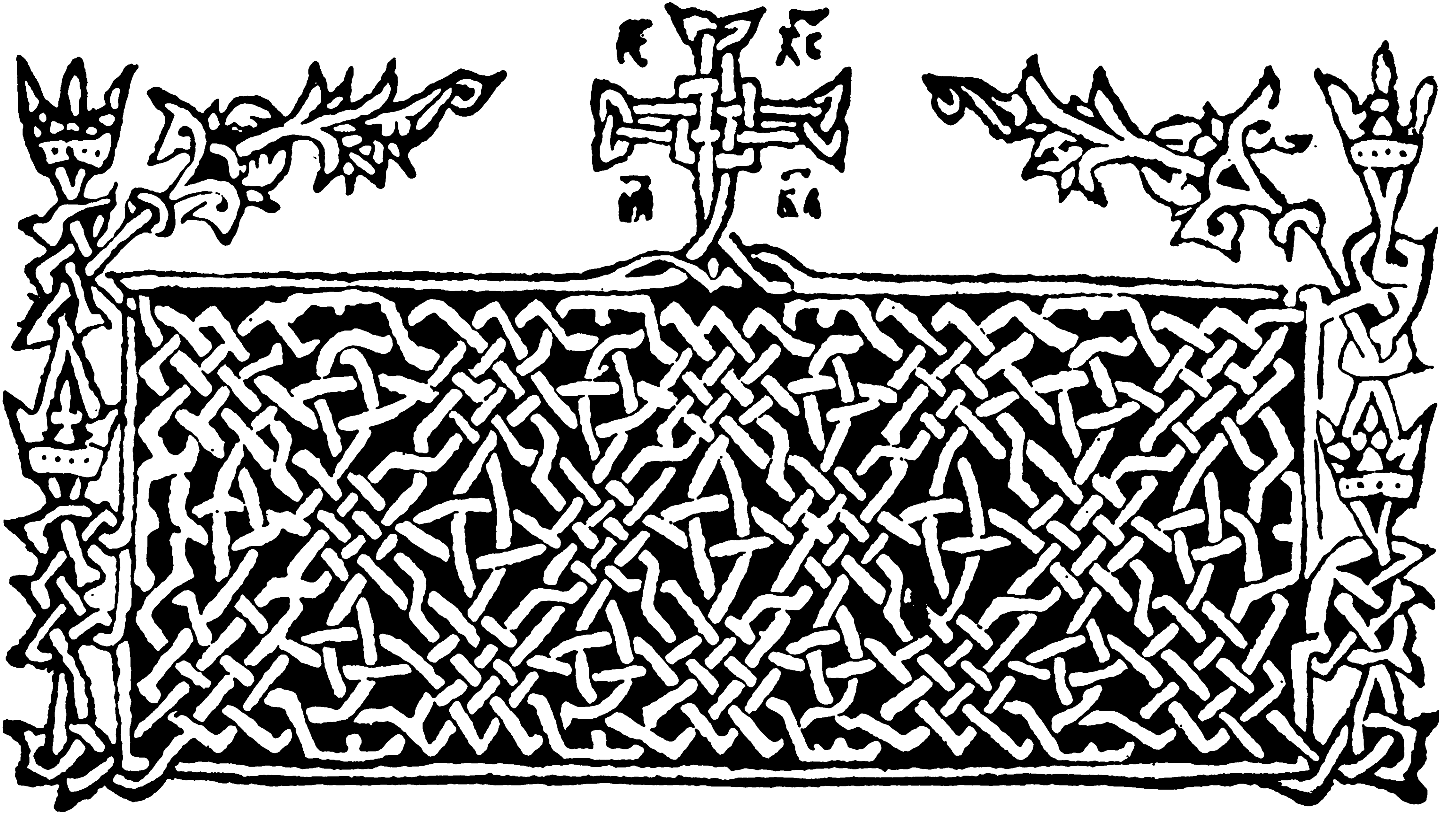
În acest stil de scriptură urma pomelnicul domnilor (apud Azarie):

„În anul de la facerea lumii 6867 (1359), cu voia lui Dumnezeu, s-au început țara Moldovei. Venit-au atunci voievodul Dragoș din țara ungurească, de la Maramureș, la vînat după un zîmbu, și au domnit 2 ani. Și au domnit fiul său Sas 4 ani. Și au domnit Bogdan 4 ani. Și au domnit fiul său Lațco 8 ani. Și au domnit fiul Mușatei, Petru, 16 ani etc.”

Abia la domnia lui Ștefan cel Mare însemnările devin mai substanțiale, cu un anume aer epic și cu unele convenționale elogi.

Șîntiul „autor” este Macarie, care trebuie să fi fost copil spre sfîrșitul domniei marelui Ștefan. Călugărit de tînăr, fusese ucenicul egumenului de Neamț Teoctist, ajuns apoi mitropolit, pentru care arată o admirație ditirambică, și care fundase pe cît se vede o adevărată școală monahală de limbă slavonă. La moartea lui Teoctist (15.II.1528), Macarie era de cîțiva ani egumen al Neamțului. La 23 aprilie 1531, „rostogolindu-se roata bisericească de la unii la alții” (prin voința lui Petru Rareș), îl ajunse în suișul ei și pe el „smeritul”, făcîndu-l episcop de Roman. Rareș și logofătul Toader Balș porunciră „nemerniciei” sale „celui mai de pe urmă dintre ieromonahi” să scrie o cronică. O întîie parte de letopiseț o alcătui în martie 1542, în a doua domnie a lui Petru Rareș. După moartea acestuia, în toamna lui 1546, urmă Ilieș, turcitul mai apoi sub numele de Mehmet, căruia nu-i plăcu figura episcopului. Acesta căzu „cu strașnică cădere, vrednică de plîns”, drept care se văieta amarnic: „O zavistie, o fiară crudă, tigrul mîncător de oameni, săgeată fără de fier, sulită mai ascuțită decît toate”. Îl repuse în scaun Ștefan, fratele lui Iliaș, batjocoritorul de jupînese și prigonitorul de armeni, care devine astfel „un biruitor ales”. Macarie continuă cronică în 1551. Moare la 1 Ianuarie 1558 și e îngropat la Mînăstirea Rîșca, zidită de el. Ciracii îl numesc „alesul între filosofi”, „părintele nostru și dascălul Moldovei” și Azarie exclamă patetic: „Vai, ce mare și luminos luceafăr au apus”.

Ipocrit, lingușitor, cu false smerenii și cu destulă josnicie, Macarie scrie călugărește furînd figuri din Σύνοψις ιστορικὴ a bizantinului Manasses. Caligrafia



Ornament din „Triod-Penticostar”, 1550.

aceasta stilistică era oricum o școală de poezie, cultivatoare de „vorbe în aur împletite”. Cronicarul face omerică invocație: „Ce fel și cum s-au întâmplat aceasta, vino-mi în ajutor cuvintele și povestește celor doritori să auză povestea...” Compilând două pasagii manassiene (pornirea lui Marcian la vânătoare și lupta lui Iustinian cu Philippic), Macarie scoate o fugă a lui Rareș în Ardeal și comică într-un fel, deși nu lipsită de un anume sublim alpestru:

„... Mai întâi tovarășii lui de fugă, înaintind în munții nepătrunși, se împrăștiară unii într-o parte, alții într-alta, unii de nevoie, alții de bună voie, pînă ce nu rămase nici unul cu dînsul. Și rămase, săracul de el, mai gol decît văzduhul, și se ascunse ca luceafărul sub pămînt sau ca bătrînul Cron, și se îndreptă fugind, neștiind încotro, septembrie în 18. Și dete de niște locuri prăpăstioase și muntoase și de văi păduroase, și neputînd să le treacă călare, își lăsă acolo iubitul său cal, pe care nimenea altul nu încălecă, și pătrunzînd pe niște căi nepătrunse de oameni și locuite numai de fiare sălbatece, și printre piscuri înalte, gol, rănit la mîini și desculț, mergea pe cărări aspre și neumblate, marele în vitejii și furiosul ca un leu în lupte etc.”

Leul ajunsese în fine în „Ciceii cel cu turnurile întărite”, unde „ca un al doilea Noe își mintui sămînța neamului”, adică familia. Acolo „își sărută pe micii săi copii, ca vulturul ce-și acopere cu aripile puișorii fără de pene, și întinzînd iarăși mîinile sale, cuprinse în brațe plîngînd pe înțeleapta sa soție, pe doamna Elena, care înclătîndu-se de gîtul lui plîngea cu jale și-l săruta din toată inima, nu ca ucigătoarea Dalila pe Samson, ori ca Tindarida pe soțul său, viteazul erou”. În Ardeal se afla însă „corbul cel mai negru decît negreata”, adică craiul Ianoș, „om viclean și răutăcios, care cu limba lînge și cu coada lovește”, care „arătîndu-se ca un al doilea Ghelimer care a închis pe vechiul Inderich, cu femeia și copiii săi”, voia să prăpădească pe Rareș. Însă acesta trimise o „scrisoare întrăripată” la sultan, în vreme ce turcii batjocoreau Suceava „ca pe o curvă de pe drumuri”. Astfel își recăpătă domnia, încît Alexandru Cornea a stat „numai cît și-au uns buzele cu mierea domniei”. Și ce face acum Rareș? „... Își dezmerdează norocoasele sale bătrînețe

în băi și în băuturi și în mîncări, ai zice ca lebăda cu penele aurite deasupra unor clădiri”. Petrecerea în băi și băuturi e de domeniul vorbelor în aur împletite, dar Ureche le va lua în serios.

Și Eftimie, egumen și el de Neamț (1553—1556), cîrac al lui Macarie, mai apoi episcop în Ardeal, scrie cronica Moldovei de la 1541 pînă la a doua venire în scaun a Lăpușneanului (1553), din porunca acestuia. Narațiunea e mai simplă, de mai puțin interes stilistic.

Și Despre Azarie știm că învățase arta scrisului de la „părintele dătător de vorbe bogate, izvorul de vorbire aleasă”. Petru Șchiopul, prin mitropolitul Anastasie și marele logofăt Ioan Golia, îi dădu poruncă să continue letopisețul. Epoca în care trăia Azarie a fost foarte frămîntată. După Ștefan Rareș au urmat pe rînd Lăpușneanu, Tomșa, iar Lăpușneanu, Bogdan, Ioan Armeanul, Petru Șchiopul (fiul unui Mircea și nepot al lui Mihnea din Țara Românească, ce domnise acolo înainte de Neagoe, crezut multă vreme fiu al Chiajnei). Subiectele tari de nuvelă sau dramă istorică le dau acești ani (1550—1574).

Despuind la fel pe Manasses, Azarie are acum un dicționar întreg de imagini convenționale (cu aripi mari, cu plete frumoase, cu chip de fiară, gingaș la față, cu turnuri tari, cu aripi mici, crud ca leul, inimos ca leul) pe care le aruncă unde poate. Bogdan Lăpușneanu este ca Tzimisches al bizantinului, „viteaz, cu inima îndrăzneată, meșter în a învîrți sulita, a întinde coarda arcului pe tăetura săgeții”. Ruxanda, doamna lui Lăpușneanu, își aruncă binefacerile asupra „călugărilor iubitori de Dumnezeu, care duceau viață curată în mînăstiri sau în pustii” (însă în Moldova nu e nici un pustiu). Petru Șchiopul, „om vesel la față și la privire”, vine să ia domnia. Ioan îi iese înainte „vărsînd foc pe gură”, lucru pe care auzîndu-l sultanul, „răcni ca un leu strașnic” și trimise „toată oastea turcească cea îngîmfată și cu aur împiestritată, încălecată pe cai împodobiți cu aur și înarmată cu arme ascuțite”.

Și Adevărata istoriografie moldoveană începe cu Grigore Ureche, fiu al unui Nestor Ureche, boier refugiat

o vreme în Polonia (prilej pentru Grigore de a învăța în școlile leșești). Spătar sub Alexandru Iliș, mare spătar și apoi vornic al Țării de Jos sub Vasile Lupu, nu mai era în viață la 3 mai 1647 când i se împărțea averea.

Cum Ureche n-a scris cronica vremurilor sale (letopișețul lui merge abia pînă la 1594, la a doua domnie a lui Aron-vodă), nu putem căuta la el percepția lumii în care se mișca. Slujindu-se de izvoade sărace, el e un cronicar în înțelesul larg al cuvîntului, în felul boierului ce-și înseamnă pe scoarța unui ceaslov ivirea unei comete și a călugărului compilator, cu toate că în Polonia a trebuit neapărat să cunoască mișcarea umanistă, și că, intelectual vorbind, el e un om cu învățătură de izvor occidental și în marginile clasei lui un spirit cu vederi înaintate. Fundamental rămîne totuși boier bun cu dragoste de țară. Tot ce se poate aștepta de la un astfel de scriitor este mireasma automatismului, harul cuvîntului, care la Ureche sînt tari ca aloia. Dar găsești la el înțelepciune și acea desfacere de lucruri în duhul Bibliei, după care este răsplată și pedeapsă. Are sensul obiectivității și nu folosește știrile care nu „se tocimesc”, precum bănuiește conceptul de tradiție, de vreme ce socotește că o nație fără istorie s-ar asemana „fierălor și dobitoacelor celor mute și fără minte”. Este evoluționist în istorie, în sensul biologic, admitînd că orice nație (azi am zice civilizație) are o „începătură”, un „adaos” și o „scădere”. Bineînțeles e providențialist. Îi descoperim chiar idei politice. „Tocmala” și „obiceiele țării” nu i se par bine așezate. Domnul judecă fără legi și după capul lui și „unde nu-s pravile, din voia domnilor, multe strîmbătăți se fac”. Puterile în stat sînt amestecate: „În Moldova ieste acest obicei de pier fără de număr, fără de judecată, fără de leac de vină, însăș pîraște, însăși umple legea”. Violența în cîrmuire o socotește o greșală; „Crezu, mai bine pentru dragostea decît de frică să-i slujească”. Natura e mai înțeleaptă, după el, decît omul, căci niște gînganii fără minte ne învață cum se ține domnia: „cum ieste albina, că toate-și apără căscioara și hrana lor cu acile și cu veninul său. Iară domnul lor, ce să chiiamă matca, pre niminea nu vatămă.” Iată niște idei foarte cumînți: țară creștină, cu întocmire de legi, ferită de bunul-plac al voievodului, care trebuie să-și tempereze trufia prin învățătura providențialei istorii.

În ultimă analiză toată miera cronicii lui Ureche se reduce la cuvînt, la acel dar fonetic de a sugera faptele prin foșniture și aroma graiului. La drept vorbind, nici nu trebuie să vorbim de Ureche, ci de limba literară de dialect moldav care apare dintr-o dată. În locul retoricei comparații, mișună metafora bine pitită. Cronicarii se cade să fie „fierbinți” pentru trecut, ca să scape (imagini de alterare) „lucruri vechi și de demult de s-au răsuflat atîta vrême de ani”. Graiul nostru „din multe limbi” este făcut (fascicol fabulos de organe animale). Obiceiele țării (văzute ca un strat geologic în răcire) „nu-s legate”. Turcii „ca o negură, toată lumea acoperea”. „Ce să va fi lucratu” în zilele unor domni nu se știe (așadar domnia este zidărie, lucrare). Între cele două biserici a stat (apariție himerică) „uriciune”. Iuga „au descălecat orașe pren țară”, „au ales sate și le-au făcut ocoale” (scene de călărire cu opriri, de împărțeală și de tîrlă). Vlădicilor „le-au pus scaunele de șed denadreața domnului, înaintea tuturor svétnicilor” (icoană bizantină). Clucerul mare este ispravnic „pre unt și pre miere și pre colacii, adecă pocloanele ce vin de la orașă”, medelnicerul taie „frip-turile ce să aduc în masă” (tablouri olandeze de ospățuri). Țara e „mișcătoare și neașezată”, Ștefan a luat Radului (viziune de tabără) „toată avuția lui și toate veșmintile lui cele scumpe și visteriile și toate steagurile lui...” și „pre fiica sa Voichița”. Moldovenii au „pierit” „cît au înălbit poiana” (tablou floral). „Și fu [gest acut de dezgust] scîrbă mare a toată țeara.” A fost odată „iarnă grea și geroasă” și vară cu „ploi grêle și povoaie

de ape și multă înecare de apă s-au făcut” (cuvintele au apăsare de plumb și lichidități). La anul 1588 „fost-au iarnă grea, mare și friguroasă, de au înghiețat dobitoace și heri pin păduri”. În vremea lui Petru Șchiopul a fost secetă „și unde mai nainte prindea pște, acolo ara”. „Copacii au secăt de sécită, dobitoacele n-au fost avîndu ce paște vara, ci le-au fostu dărămînd frunză. Și atîta prafu au fostu cîndu să scorniia vîntu, cît s-au fostu strîngîndu troieni la garduri și la gropi de pulbere ca de omăt. Iar dispre toamnă deaca s-au pornitu ploi, au apucat de au crescut mohoară și cu acelea ș-au fostu oprind sārăcimea foamea.” Sub Aron Tiranul „țara scîrșca”. „După al noaolea an al domnii lui Alixandru-vodă Lăpușneanu s-au ivit Dispot” (ca o cometă, ca un semn ceresc) „carile fiind italian au fostu știind multe limbi” (minune). Pe Despot, Tomșa îl lovi cu buzduganul „și decii toată oastea s-au lăsat la dînsul... acoperindu-l mulțimea” (imagini de gloată). Acestea nu sînt propriu-zis figuri, ci noțiuni în clipa aceea cînd se desfac din concrete, cînd ideile nu și-au pierdut pieile. Aduge-se harul de a gîndi prin simțuri, de a imita prin sunete foșnitoare, horăitoare, clinchetitoare lovirea, învălmășeala, vechimea chiar a faptelor. Frazele cad ca niște brocarturi grele sau în felii ca mierea. Vorbirea cronicarului e dulce și cruntă, cuminte și plină de ascuțisuri ironice. Invenție epică Ureche nu are și să povestească propriu-zis nu știe. Dar limba ridică pe spații mici scene epice, repezi ca niște nouri ce se desfac. Iată tabloul în negru și roșu, ca scenele de război ale lui Paolo Uccello, al luptei de orbeți de la Podul-Înalt: „...i-au coprinsu pre turci negura, de nu să vedea unul cu altul. Și Ștefan-vodă tocmişă puțini oameni preste lunca Bîrladului, ca să-i amăgească cu



Pagină din *Evangheliarul slav de la mînaștirea Homor*, cu portretul lui Ștefan cel Mare, 1473.

buciune și cu trîmbițe, dîndu semnu de războiu, atuncea oastea turcească întorcîndu-se la glasul buciunelor și împiedicîndu-i și apa și lunca și negura acoperindu-lu-i, tăindu lunca și sfărîmîndu.“ Iată o simplă gravură: Bogdan-vodă „au lovit cu sulița în poarta Liovului“. Lupta oamenilor lui Ioan Armeanul e o învălmășeală gîfîită, asudată: „Nu era loc a călca pre pămîntu, ci pre trupuri de om. Așa mai apoi să bătiia de aproape, cît și minile le obosisă și armile-i scăpa. Acela praf să făcusa, cît nu să cunoștia care de care iese, de sîneate și de trăsnetul pușcilor nu să auzia dispre amîndoa părțile.“

Adevăratul dar al lui Ureche este însă portretul moral. Aci el creează, sintetizează, fiindcă izvoadele nu-i dădeau nici un model. Omul e privit sub o însușire capitală sau un vîțiu sub care se așează faptele lui memorabile, într-o cadență tipică. Ștefan e un sanguinar leonin:

„Fostu-au acestu Ștefan vodă om nu mare de statu, mînios și de grabu vîrsătoriu de sînge nevinovat; de multe ori la ospete omoria fără județu. Amintrilea era om întreg la fire, neleneșu, și lucrul său îl știa a-l acoperi și unde nu gîndiai, acolo îl aflai. La lucruri de războaie meșter, unde era nevoie însuși se vîrîia, ca vîzîndu-l ai săi să nu să îndărăpteaze și pentru acéia, raru războiu de nu biruia. Și unde-l biruia alții, nu pierdea nădejdea, că știîndu-să căzut jos, să rădica deasupra biruitorilor.“

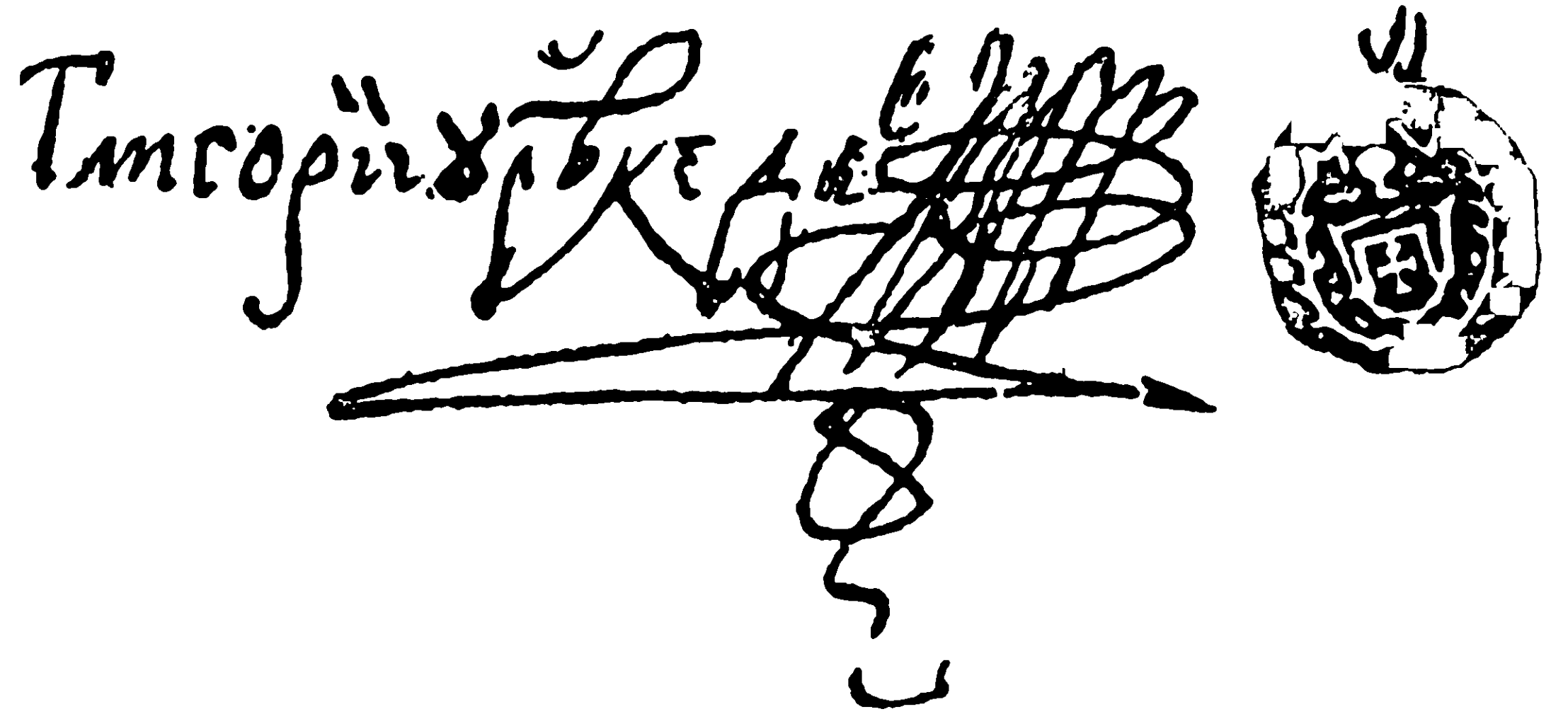
Bogdan-vodă e o arătare din gravurile lui Callot: „că au fostu grozav la față și orbu de un ochiu“. Ștefăniță e o copie juvenilă a moșului. Rareș e omul politic cumpătat și iscusit: „Țara și moșia sa ca un păstor bun o socotia, judecată pre dreptate făcea. Almintrilea de stat era om cuvios și la toate lucrurile îndrăznețu, și la cuvîntu gata, de-l cunoștea toți că iese harnic să domnească țara.“ Iliș-vodă „dinafară să vedea pom înflorit, iară dinlăuntru lac împutit“, avînd sfetnici tineri turci „cu carii zioa petrecea și să dezmierda, iar noaptea cu turcoale curvind“. Bogdan Lăpușneanu e un copil fără minte: „Numai ce era mai di treabă domnii lipsia, că nu cerca bătrîni la sfat, ci de la acei tineri din casă lua



Neagoe Basarab cu fiul său Teodosie, frescă de la m-rea Dionisiu, Muntele Athos.

După „Boabe de grlu“

învățătură, iubii glumile și măscăriile și jocuri copilărești“. Iancul Sasul e un eretic bizar (umbra vara cu sanie de os) și nerușinat: „era om curvariu preste samă, că nu numai afară, ce nice de curtea sa nu să feriia, că giupînésile boierilor de la masa doamnii sale le scotea, di le făcîia silă“. Petru Șchiopul era un om de treabă: „cum să cade, cu di toate podoabile cîte trebuiesc unui domnu de cinste, că boierilor le era părinte; pre carii la cinste mare-i ținea și din sfatul lor nu ieșia. Țări era apărătoriu, spre săraci milostivu, pre călugări și pre mănăstiri întăriia și-i miluia, cu vecinii de prinprejur



Iscălitura lui Gligorie Ureache dvornic.

După „Revista istorică română“

viețuia bine“. Aron-vodă este un dement primejdios: „nu se sătura de curvie, de jocuri, de cimpoiași, carii îi ținea de măscării... Pe boieri pentru avuție îi omora; jupînésile lor le siliia și domnind, nu alta, ci ciudese și minuni făcea.“

Ureche n-a avut răgaz decît să prefacă izvoadele. Dacă ar fi dus cronică pînă în vremea lui Vasile Lupu, prin domniile Movileștilor, a lui Graziani și a celorlalți pe cari îi va descrie Miron Costin, cu toată experiența vieții și cu acea vecinică scrutare morală, abia atunci cronică ar fi fost extraordinară.

Ș Altă cultură avea Miron Costin, fiul postelnicului și mai tîrziu hatmanului Iancu Costin sau Costin, care ar fi venit în suita lui Radu Mihnea și ar fi de origine balcanică, judecînd după numele fiilor săi. Se născuse în 1633, însă copilăria o petrecu în Polonia, unde se refugiase părintele său, înrudit, prin căsătoria cu o nepoată, cu Miron Barnovschi, dar neplăcut lui Vasile Lupu. La Bar, în Podolia, Miron urmează la școala iezuiților. Mergerea la studii în Polonia era de tradiție veche, și la Universitatea din Cracovia, întemeiată în 1400, se vîd între 1405 și 1503 destui studenți din Moldova (e drept, cu nume nu totdeauna românești). În 1647 tînrul Costin urma încă școala, în 1648, cînd cazacii lui Hmil intră în Bar, se mai afla acolo. Apoi Costineștii se împăcară cu Lupul și în 1653 sînt iar în slujba lui. Miron, care e un tînr învățat, știînd latinește, leșește, avînd noțiuni de limba italiană, putîndu-se probabil înțelege și rusește, era nimerit ca sol. Lupu îl trimite în 1653 la Camenița, la starostele Potoțki, să ceară sprijin împotriva lui Gheorghe Ștefan. Apoi îl folosește însuși Gheorghe Ștefan, trimițîndu-l în Muntenia. Sub Ghica-vodă, sub Ștefăniță al Lupului, sub Dabija, ia parte la feluritele bătălii. Este pîrcălab de Hotin și vel-comis sub Dabija, paharnic sub Duca, vornic al Țării de Sus sub Iliș, rămînînd în această demnitate pînă sub Antonie Ruset. Mai înainte, în 1673, începîndu-se expediția turcească împotriva Poloniei, vizirul tăbărit împreună cu sultanul la Nistru ceru să vadă un boier moldovean. Fu trimis de toți Miron ca „mai de treabă la voroavă“. Vizirul îi cere să spună sincer dacă le pare bine boierilor că turcii au luat Camenița. Atunci Miron spuse aceste memorabile vorbe: „Sîntem noi moldovenii bucuroși să se lătasă împărăția în toate părțile cît de mult, iară peste țara noastră nu ne pare bine să se lățească“. Polonizantul Costin nu urmă totuși,



Ștefan cel Mare.

Litografie din „Almanah”, 1845.

din realism politic, pe Petriceicu, care fugi la poloni. Rămîne în țară sub Ruset, împotriva căruia, ca partizan al lui Duca, uneltește, pierzînd logofeția, pe care o recapătă în a treia domnie a lui Duca. E prins împreună cu acesta din urmă de podghiazul polonez, scapă și se pune din nou în slujba lui Petriceicu, care capătă scurtă vreme domnia, spre a fi nevoit să se refugieze cu el în Polonia. În țară cunoscuse pe prefectul misiunii franciscane Vito Piluzi (vezi *Dottrina christiana tradotta in lingua valacha dal padre Vito Pilutio da Vignanello...* In Roma, 1677), cu care ședea de vorbă asupra latinității poporului român. Piluzi îi zicea: „Mie nu-m trebuiește să mai citesc la istorii de moldoveni, cine sînt; pre o samă de obiceiuri foarte bine îi cunosc cîne sînt, așa liubovnici la oaspeți; așa femeile lor să feresc de vederea streinilor și să dau în laturi, așa să nu treacă femeia pe dinaintea bărbatului pe drum seau pe cărare; așa în toată viața, în mîncare cu dulceața curechiului, numai aceștea sărat, atîta osăbire, acéia și iarna și vara tot verde, nemurat. Toate acéstea atocma cu italienii sînt și a vedere să mărturisește o fire”. La Daszow, în 1684, Miron, recugetînd asupra acestor idei, se așează să trateze în proză și în versuri polone, cerute pare-se chiar de rege, problema originilor noastre. Constantin Cantemir, care „mîncă bine și bea bine” și „numai iscălitura învățase de o făcea”, îl chemă de la Daszow și-l puse în slujbă, făcîndu-l staroste de Putna. Căpătui și pe feciorii săi (Ioniță serdar, Neculai logofăt al doilea, Pătrașcu cămăraș mare), dînd ultimului pe fata sa Safta. Era bogat și ținea pe Ileana Movilă, nepoată de fiu a lui Simion Movilă. Trecu prin toate dregătoriile și în 1675 era mare logofăt. Velicico, fratele lui Miron, era hatman (alt frate se numea Potimir). Se vede că știința mare de carte și incuscrirea cu domnul dădeau Costineștilor puțină țăntoșenie. Velicico spunea analfabetului Cantemir „că omul care nu știe carte este ca un dobitoc” și amîndoi strigau voievodului hrănaci: „Mai des cu paharele Măriia Ta, și mai rar cu orînduelile...” Fură și intrigi nelămurite, Cantemir căzu la prepusuri, scoase pe Velicico din hătmănie și-l trimise vornic de Țara de Sus, pe Costin punîndu-l, cum am văzut, la Putna. Apoi își pierdu

cumpătul și porunci uciderea lui Velicico și îndată după aceea (dîndu-i ghes alții) și a lui Miron, care fu luat de la sicriul soției lui moarte atunci la moșia Barboși din Roman și decapitat (decembrie 1691). Pe urmă Cantemir se căi și „plîngea între toată boerimea și blăstăma pe cine l-au îndemnat de au grăbit de i-au tăiat”.

Mai învățat decît Ureche, Miron nu dădea o cronică de erudit, deși din cînd în cînd face citate în l. latină. Din tot ce ar fi putut compila pentru epoca de care se ocupă (1594—1661) n-a folosit la partea precedînd nașterea lui cu mult prea mult peste „Hronograful leșesc”, adică *Chronica gestorum in Europa singularium* de Paul Piasceki. De la Alexandru Coconul încolo (1629—) îi dau știri bătrîni, printre care, firește, tată-său („cît am putut înțelege den boieri bătrîni”, „țin minte oamenii bătrîni”), la care se adaugă pentru o parte din domnia lui Vasile Lupu puține amintiri proprii. Din anul ridicării lui Gheorghe Ștefan, Miron „se prilejește” singur la întîmplări. Cronică i se sfîrșește cu moartea lui Ștefăniță Lupul (1661), dar a avut totuși de gînd s-o ducă mai departe și chiar stringea documentele, de vreme ce fiul său Nicolae citează „izvodul lui Miron logofătul” despre domnia lui Dumitrașco Cantacuzino (1674—).

Miron are, și mai clare, o concepție a istoriei și o politică. „Letopisețele ... să hie de învățătură”; „cu acele trecute vremi să pricepem cele viitoare”. I se cere cronicarului simțul obiectivității, al „direptății”. El, Costin, măcar că ar fi dator să laude mai mult pe Ștefan Gheorghe, de la care a avut „multă milă”, nu poate nesocoti meritele lui Vasile Lupu, „de la carele multă urgiie părinții noștri au petrecut”: „iară direptatea socotîndu, nu poci scrie într-altu chip”. Izvoarele nesustînite le respinge („nu știu cum s-ari prinde acest lucru”), sprijinîndu-se pe argumente convergente: istorice, filologice, arheologice, antropologice. Are noțiunea cauzalității și pune evenimentele moldovene în cele universale și circumvicine, făcînd cite un „kurs” „ca să se dezlege mai bine lucrurile țarei noastre”. Distinge calitativ izvoarele, punînd mai mult temei pe știrea de martor ocular, făcînd cel dintîi la noi o mică teorie a cunoașterii:

„... Den cinci simțiri ce are omul, anume vederea, audzul, mirosul, gustul și pipăitul, mai adevăratu de toate simțiri ieste vederea. Că pre audz, cîte aude omul, nu să poate aședza deplin gîndul, este așea ce să aude, au nu este, căci nu toate sîntu adevărate, cite vin pren audzul nostru. Așea și mirosul, de multe ori înșală, fiindu multe mirodenii dentiū gréle, iară apoi mare și iscusit miros facū. Gustul încă este așea, că multe ne parū că sîntu dulci, apoi simțimū amărăciune și împotrivă, multe amare că sîntu ne parū și sîntu dulci. Pipăitul, iară și multe pipăim în chip de une, și sîntu altele și nu le putēm a le cunoaște cu singur pipăitul, fără vedere. Iară vederea singură den toate așadză în-adevăr gîndul nostru și ce să vede cu ochii, nu încape să hie îndoială în cunoștință.”

„Așea și noao, iubite cetitoriule, cu multū mai pre lesne a ne scrie de acéste vrēmi, în care mai la toate ne-am prilejt singuri...”

Deși providențialist în istorie, Miron este machiavelist în politică. „De laudă este hie la care domn să hie spre partea creștinească... însă, cu înțelăpciune, nu fără socoteală și fără temei...” Voievodul e un simbol al statorniciei și deci „ori bun, ori rău, la toate primejdiile feritū trebuiește”. Se cuvine să fie român (Miron încondeiază cu furie orice domn străin) și să asculte „voroavă cu sfat”, luînd acele hotărîri ce „se mai tocnesc” „încă cu a doi seau a trei socoteală”. Domnii să nu vină cu oști străine să-și cucerească scaunul. Asemenea greșală a dus țara „din scădere în scădere”.

Darul de scriitor al lui Miron Costin nu se mai nutrește din concreteța individuală a cuvintelor. Aceleași vechimi în lexic, puse acum în slujba unei mari stilistici, se sting. Miron observă sistematic, compune, și ceea ce iese de sub pana lui, mult mai puțin spontan, este rodul unei arte. El are lungă respirație epică, simțul sublim al destinului uman, meșteșugul patetic de a se opri din cînd în cînd să răsufle de greutatea faptelor și să le con-

temple de sus. Deși abstractă, materia e împărțită în acte, cu tăieturi savante pe gestul cel mai dramatic. Nu mai avem de a face cu o cronică ci cu desfășurarea organică a unei epoci, în valuri mari, vestite și susținute cu expresii de popas și trimitere („precum vei afla“, „noi să ne întoarcem la ale noastre“). Lungimea valului epic e simbolizată prin capătul însuși al frazei puse la nesfârșirea imperfectului. („Nu dormie Ieremia Vodă...“; „Era într-o duminică, când...“). Descripția e atentă, constructivă. Oastea leșească este „tot în hier, numai ochii și vergile gurii se văd; mulți pun și arepi tocmite de pene de hultur sau de alte pasări mare și cei mai de a hirea cu pardoși peste platoșe. Iară slugile, care n-are pardos, pun scoartă de acéstea turcești, eară în fruntea cailor pună cite o tablă de hieru și mulți și la piepturile cailor, pentru fereală de glonțuri...“ Pedestrimea lui Ștefan Tomșa vine „cu haine tot de feleandrăș, cu nasturi și cu ceprage de argintu, în pilda haiducilor den țara leșască, cu pene de argintu la cumănace și cu table de argintu la șoldure pe lădunce“. La nunta feciorului Radului-vodă pe malul Siretului, erau „scaunele boierilor, din-a-diriapta domnilor boierii de Muldova, iară den-a-stînga boierii muntenéști ținea dvorba...“ Cronicarul avea viziunea apocaliptică. Pagina în care descrie năvala lăcustelor este cea mai puternică transfigurare biblică a realității din literatura română, un măreț episod dantesc:

„...Cu unu anu mainte de ce s-au rădicat Hmil, hatmanul căzăcescu, asupra lëshilor, aproape de sécere, eram pre atunci la școală la Baru, în Podolia, pre cale fiindu de la sat spre oraș. Numai ce vădzum despre amiazădză unu nuor cum să rădică deoparte de ceri un nuor sau o negură. Ne-am gândit că vine o furtună cu ploaie, deodată, până ne-am timpinat cu nuorul cel de lăcuste, cum vine o oaste stol. În loc ni s-au luat soarele de desimea muștelor. Céle ce zbură mai sus, ca de trei sau patru sulite nu era mai sus, iară carile era mai gios de un stat de om și mai gios zbură de la pămînt. Urlet, întunecare, asupra omului sosind, să rădica oarece mai sus, iară multe zbură alaturea cu omul, fără sială de sunet, de ceva. Să rădica în sus de la om o bucată mare de ceia poiadă și așa mergea pe deasupra pămîntului, ca de doi coți, până în trei sulite în sus, tot într-o desime și într-un chip. Un stol ținea un ceas bun și dacă trecea acela stol, la un ceas și giurămate sosiia altul și așa, stol după stol, cit ținea de la aprîndz, până îndesară. Unde cădea la mas, ca albinele de gros dzăcea; nice cădea stol preste stol, ce trecea stol de stol și nu să pornia, până nu să încăldzia bine soarele spre aprîndz și călătoria până îndesară și până la căderea de mas. Cădea și la popasuri, însă unde mînea, rămînea pămîntul negru, imputit. Nice frundze, nice pai, ori de iarbă, ori de sămănătură, nu rămînea. Și să cunoște și unde poposiia, că era locul nu așa negru la popas, ca la masul acei mîniei a lui Dumnedzau.“

Așa cum sînt descrise cometele, eclipsele, lăcustele, ca niște plăgi, sînt povestite domniile. În portretele lui Miron intră în măsuri egale simțul personalității și ideea de destin, de aceea umorul lui e liric, lipsit de inversunare, transcris în moduri teatrale. Ștefan Tomșa II dă poruncă „răcnind“ să fie omorît Vasile Stroici, care încercase să fugă: „Ai cînele! au vrut să moară cu soții“. Boierii îl roagă să ierte pe un diac, bun cărturar: „Ha, ha, ha — hohotește vodă — mai cărturar decît dracul nu este altul!“ și-l omoară. Tomșa „avé un țigan calo, ce să dzice pierdzătoriu de oameni, țigan gros și mare de trup. Acela striga de multe ori înaintea lui, arătîndu pre boieri: S-au îngrășat, doamne, berbecii, buni sîntu de giunghiat. Ștefan-vodă ridă la aceste cuvinte și dăruia bani țiganului.“ Boierii se răzvrătesc împotriva-i, dar Tomșa prinde de veste și-i taie: „Pre citi-și aducea prinși, pre toți îi omorîa cu musturarea ce avea elu obiceiă: Să nu te ierte Dumnedzau, cu cel cap mare al tău! Tuturora această musturare făcē.“ Este aici un meșteșug de a spune vorba memorabilă. O astfel de vorbă de neuitat pronunță doamna lui Ieremia-vodă pe care o prinsese Schindir-pașa: „Iară doamna la mare ocară au sosit, de care singură au mărturisit cătră boieri. Trecîndu cu carul, au vădzut pre boieri și lăcrămîndu au dzis: Boieri, m-au rușinat păgînul!“ O dramă miniaturală înfățișează încercarea de otrăvire



Bogdan Vo.

Litografie din „Almanah“, 1845.

a vornicului Bucioc. Gaspar Grațiani, „oprindu-l la masă, și-au scornit voie bună, închinîndu la Bucioc cu veselie“. În băutură era otravă și Bucioc, simțind-o, fuge acasă unde avea ierburi antitoxice. A doua zi se prefăce bolnav, iar vodă, jucînd comedia pînă la sfîrșit, se arată consternat „dîndu vina stolnicilor că au fostu bucatele cotlite“. Cruzimea colectivă a „prostimei“ se zugrăvește într-un tablou scurt, învălmășit, urlător. Norodul stîrnit de Vasile Lupu strigă să se omoare grecii. Vodă, înspăimîntat, fuge la cîmp, pe ploaie, iar Batiște Veveli, sfătuitorul lui grec, se adăpostește lîngă el. Cu egoismul celor primejduiți, domnul îl gonește de lîngă sine:

„...Dacă au agiunsu în șesul Bahluiului domnia, aproape de mănăstirea Balicai, locul era tot plin de oameni nu să vedea șesul deșertu necăiuri. Striga: „Dă-ne, doamne, pre greci!“. Unii hăicăia, alții suduia și jecuiia. Și acolo au strigat pre Batiște, să le dea, carele era tot aproape de Alexandru-vodă, vădzîndu strigarea pre sine. Ce, nu sta domnia de grija lui, ce de grija sa și numai ce i-au dzis să să depărtēdze de la dînsul. Și așa l-au apucat și l-au dat pre mîna țaranilor. Nespūsă vrăjmășia a prostimei! Și așa, fără de nice o milă, de viu, cu topoară l-au făcut fărîme. Și până într-atîta s-au amestecat unii, anume Bosie Lăpușneanul, cit nici ermucul den spinarea lui Alexandru-vodă, că bura a ploaie, atuncē n-au hălăduit.“

De la sfîrșitul domniei Lupului încolo, cînd Costin participă la evenimente, cronică e un adevărat roman plin de acele amănunte familiare care dau viață lucrurilor moarte. Ivirea lui Calga tătarul și a cazacului Hmil, ascunderea lui vodă „în nește poieni“, arderea Iașului („într-o mică de ceas cenușe stătut“), molima ce a urmat, însoțirea Ruxandei cu Timuș cel cu „singur fața numai de om, iară toată hirea de hiară“, venit cu ruscile lui care cîntau „Lado Lado“ „pen toate unghiurile“, șiretenia lui Gheorghe Ștefan, care „cu fața scornită de mare mîhni-ciune“, cînd domnul se gătește să pornească la biserică cere voie a merge la moșie, la nevasta pe moarte, simplitatea lui vodă, căinînd pe logofătul fără grijă de giupîneasă, somnul lui Iorgachi vistiernicul, scîrbit de osîndirea Ciogoleștilor, fuga lui Vasile care singur pe marginea Nistrului pe „un scăueș“ privește cum i se trec boarfele sale, în vreme ce un oarecine încearcă a-l lovi cu un glonț

dintr-un săcăluș, sînt adevărate gravuri. Mai spectaculos este episodul reîntoarcerii lui Vasilie cu cazacii. Timuș taie pe Cotnarski, pisarul. Boierii vor să se ascundă pe lîngă domn, care „suspina cu greu și-și frîngea mîinile de ginere ca acela”. Cazacul se îmbată, taie, arde, nu-i om de înțeles: „Ce cui să dzicea acéste, sau cu cine să sfătuii? Cu unŭ omŭ în hirea hierălor? Polcovnicii care era, unul un cuvîntŭ nu cutedza să dzică, că numai pentru un cuvîntŭ, cu sabiia zmultă da ca-ntr-un dulău într-însul. Și Bohun polcovnicul cu mina legată de rană cu sabie, făcută de dînsul, îmbla ca fără sine.” Portretistica se face prin instantanee. Dispare de pe scenă Vasile și apare Ștefan, care, cu Racotî la masă, ascultă cimpoaiele. La altă masă se așează Constantin al Munteniei cu boierii celor două țări „virstați”. În fruntea lor Racotî înghite „mari și înalte gînduri”. Apoi din nou se întunecă soarele într-o eclipsă și vin „lucruri slabe”. Acum sosește la domnie Ghica-vodă, om sîngeros, încăpățînat, care într-o incursiune în Ardeal, „cînd era amu tecsită oastea, plină pălanca de tătari, au intrat... cu mare nevoință înlontru, unde nu era locul unui domnu să între. Puțin au lipsit de nu s-au nădușit de desime acoalea și cu puțin suflet de-abiia au eșit și s-au lovit de un tătari în cap”. Observația generală se sublimează în aforisme, în cea mai mare parte scoase fără control din Biblie: „Neștiutoare firea omenească de lucruri ce vor să fie pre urmă...”; „...zice un cuvînt leșesc: sula de aur zidiul pătrunde”; „...dzice Isus Sirah: Vai de acéie cetate unde este domnul tînăru”: „Turcul cu vréme dă, cu vréme ia”; „...zice moldovanul: Nu sîntu în toate dzile Paștile”; „...acela ce să înecă, de sabie goală să apucă”; „zece derviși pe un covor pot încăpea, iară doi împărați într-o țară nu încăp” (textul



Margareta de Losonț, a patra soție a lui Ștefan cel Mare.
Litografie de A. Asachi, în „Almanah”, 1854.

marginal cu prototipul turcesc e contestat); „războaiele în clipala ochiului stau”; „nascŭ și în Moldova oameni”. Exclamațiile sporesc și ele mișcarea teatrală: „O Muldova ! di ar hi domnii tăi cari stăpînescu în tine, toți înțelepți, încă n-ai peri așe lesne !”; „O, să-l bată Dumnezeu hin ca acela !”; „O, nesățioasă hirea Domnilor spre lățire și avuție oarbă ! pre cît se mai adaoge, pre atîta rîhnéște !”

Patosul lui Miron se clădește acum din comparații de masivă articulație și de tipul, de astă dată, clasic:

„...Precum munții cei înalți și malurile céle înalte, cîndŭ să năruiescŭ de vreo parte, pre cît sîntŭ mai înalți, pre atîta și durăt facŭ mai mare, cîndŭ să pornescŭ și copacii cei înalți mai mare sunetŭ fac, cîndŭ să ohoară, așea și casele céle înalte și întemeiate cu îndelungate vrémi, cu mare răzsipă purcegŭ la cădére, cîndŭ cad...”

Însă adevărata contribuție a lui Costin la scrisul românesc este sintaxa. Cunoscător al frazei latine, el a desfășurat-o în moldoveneste în spiritul și cu ajutorul limbii noastre, păstrîndu-i toate registrele și toate fluierile. Cu el sintaxa literară apare începută și cu desăvîrșire încheiată, în stare de a exprima orice gînd. Tipul sintactic al epocii arhaice este coordonarea („După Dragoș-vodă au stătut domn fiul său, Sas-vodă, și au domnit patru ani, și s-au săvîrșit și au rămas domn fiu-său, Lațco-vodă, și au domnit opt ani”), în acord cu stilistica graiului vorbit, care o complică măbind volumul emisiunii periodice prin agregări monotone de propoziții scurte cu ajutorul unui singur fel de conjuncție (și, deci). Întîi de toate Miron face unități de gîndire în metri feluriți, de la cei mai scurți pînă la cei mai lungi: „Nu dormie Ieremiia-vodă”; „Tăcut, îți părea că nu știe nimică”; „După războiu, oastea care încotro i-a fost calea s-a risipit”; „A două dzi, mai samnătu Zamoyschii decît Mihai-vodă, au trimis de au cercetatŭ mai sus pre apă, despre munte, și au aflat vad”. Apoi volumul lor este sporit prin paranteze ce devin cîteodată un corp sintactic cu totul deosebit, reprezentînd planul contemplativ al gîndirii: „Vasile-vodă în țară căzăcească vâzîndu-se cădzut den domniie, despărțit de doamnă-sa și de cuconi și de avére (caută la ce aduce roata lumii mare case; că ce poate fi mai greu decît acéstea? dzicu, că nice moartea), și nice o nădėje nu i-au mai rămas în prieteșugul căzacilor, singur s-au tras cu hanul la Crîm să margă”. Combinînd coordonarea vorbirii orale cu subordonarea frazei latine, spăr-gînd fluviul periodic prin insule parentetice, introducînd grupuri de feluriți metri, Miron creează un corp sintactic cu fraze inegale și cesuri asimetrice, asemeni unei melodii:

„Vasile-vodă vâzîndu-se la grije ca acéia și spaimă, că luasă tătarii pân supt tîrgŭ hergheliile și a slujitorilor cai le-au apucatu, au pornit pre doamna depreună cu casele boierilor pen frînturile codrilor, pe la Căpotéști, spre Cetatea Neamțului. Iar și singur n-au ținut multe dzile scaunul, ce s-au mutatŭ din Iași în nește poiени a codrului, ce-i dzicŭ Codrii Căpotéștilor / și s-au așădzat acoalea în codru cu curtea, lasîndŭ puținei dărăbani de apărarea curții, / carii, dacă au vâdzut mulțimea de tătari, den ceas în ceas adăo-gîndu-se și cu căzaci amestecați, au lăsatŭ cu noaptea curtea pustie. / Și au arsu atuncea tot orașul. / Unde și unde au rămas cîte o dughe-niță. / Curtea cea domnească, casele boierilor și tot orașul într-o mică de ceas cenușe au stătutŭ, / iară mănăstirile au hălăduit, că n-au vrut căzacii să dodiească, de porunca lui Hmil hatmanul, și tătarii n-au pututŭ, că era și oameni cu sinețe închiși prin mănăstiri.”

Structura clasică a sintaxei costiniene este învederată și foarte adesea translațiunea textului român în limba latină se poate face pe loc. Ordinea firească a cuvintelor în propoziția română este subiect-verb-complement; la Miron, foarte des, complement-verb-subiect: „Începutul țărilor acestora și neamului moldovenescŭ și muntenescŭ și cîți sint și în toate țările ungurești cu acest nume români și pînă astăzi, de unde sîntŭ și de ce semînție, de cînd și cum au descălecat acéste părți de pămîntŭ, a scrie, multă vréme la cumpănă au stătut sufletul nostru. Să înceapă osteneala aceasta, după atîta véci de la dis-călecatul țărilor cel dintăi de Traian împăratul Rîmului,

cu cîteva sute de ani preste mie trecute, să sparie gîndul.“ Aşa în fraza ideologică. În cea narativă ordinea poate fi verb-subiect-complement („Fost-au acest domn Radu-vodă, deplin la toate“). Nici acest mod nu-i străin de sintaxa latină, al cărei itinerar se recunoaşte uşor. Imperfectul ori perfectul (*erat, aderat, fui, fuerunt*), la nevoie cu negaţia înainte (*neque*), aşezate la început, circumstanţialitatea prescurtată gerundival, produsă printr-un demonstrativ („Aceste înţelegînd Papa“), legarea a două grupuri sintactice printr-un pronume relativ (carii), începerea cu adverbul „aşa“, simetrizarea lui „şi“ („...şi deprinzînd pe tătari, şi văzînd că se tem...“), acestea şi altele sînt ale construcţiei latine (*Quibus rebus cognitis, Qui, At, Sic, et... et*), învăţată prin biografi de tipul Cornelius Nepos.

De neamul moldovenilor din ce ţară au ieşit strămoşii lor este ieşită din impulsul polemic de a răspunde „pizmaşilor neamului acestor ţări şi zavistnicilor“; „unui Enea Silvie“ care derivă numele vlah din „Fleacu hatmanul“, şi acelor autori de letopiseţi ca Simion Dascălul, Misail Călugărul şi Eustratie Logofătul, ce, urmînd un izvod unguresc, trage pe români din hoţii temniţelor Romei daţi craiului ungur Laslău în ajutor. Combătînd aceste „ocări şi basne“, Costin discută metodic, folosind toate argumentele (antropologic, filologic, istoric, cronologic, arheologic), după care încheie cu mîndră sobrietate:

„Măcară dară că şi la istorii şi la graiul şi streinilor şi în de sine cu vrîme, cu veacuri cu primenile au şi dobîndesc şi alte numere, iară acela carele ieste vechiū nume stă întemeiat şi înrădăcinat: rumân. Cum vedem că, măcară că ne răspundem acum moldoveni, iară nu întrebăm: «ştii moldoveneste?» ce «ştii româneşte?», adecă «râmleneşte», puţin nu zicem: «ştis romanite?» pre limba latinească. Stă dară numele cel vechiū ca un temei neclătit, deşi adaog, ori vrîmile îndelungate, ori streinii adaog şi alte numere, iară cela din rădăcină nu să mută. Şi așa ieste şi acestor ţări şi ţării noastre, Moldavei şi Țării Muntenestei numile cel dreptū de moşie, ieste rumân.“

Cam aceleaşi idei le-a aşternut şi în limba polonă pentru un bun prieten, comis al Coroanei (ce se crede a fi un Wisnowiecki) iuxta postulatul unei persoane ce pare a fi regele Poloniei. Se adaugă şi al doilea descălecat şi amănunte geografice şi administrative, totul sub titlul *Chronika ziem moldawskich y multanskich*. Aci argumentul filologic se sprijină pe o bogată listă de cuvinte de origine latină şi (crede el) italiană, unele însă cu etimon greşit. Mai încearcă a explica de ce muntenii sînt numiţi caravlahi, adică vlahii negri, respingînd insinuarea că ar fi Țigani. „Eu unul nu pot lăsa să treacă acest lucru despre ei, ca despre nişte rude şi fraţi ce-mi sînt, avînd şi ei aceeaşi soartă şi aceleaşi suferinţe ca noi.“ Crede că sînt mai bătuţi de soare. Curioasă este explicaţiunea mitică a corbului din pecetea muntenească. Principele Ardealului dăduse unei tinere femei, care concepuse prin el, un inel pe care urma să-l aducă drept încredinţare dacă pruncul era băiat. Un corb smulse inelul din mîinile copilului. Fratele mamei ucide pasărea în gîtlejul căreia găseşte semnul. Astfel Sakuntala pierdea în riu inelul dat de regele Duşanta şi un pescar îl găsea într-un peşte.

Materia acestei cronici o mai pune Miron încă o dată, în iulie 1684, tot la Daszow, într-un poem polon, dedicat regelui, *Opisanie ziemi Moldawskiej i Multanskiej*, care apoi a fost revăzut sub raportul metricei polone. Poemul e prozaic, nu naiv. Genul acesta de enumeraţie versificată se constată a fi fost foarte plăcut polonilor, fiindcă în veacul următor, Zaluski îşi făcea catalogul cărţilor în versuri.

Şi Pe cît de chibzuit este Miron Costin în cercetarea originilor noastre, pe atît fiul său Nicolae este de prăpăstios în al său letopiseţ, *De la zidirea lumii*, a cărei predoslovie începe în stilul molierescului Diafoirus: „Nime mai bine şi mai pre scurt toată desfătarea istoriei n-au cuprinsū, iubite cetitoriule, decît acela domnul voroavei

râmleneşti, Țîţero, carele o au numit otcîrmuire vieţii; că cu aceia voroavă a lui toată roada a tuturor bună-tăţilor şi a învăţăturilor cuprinzîndu-o, au deşteptat viaţa oamenilor cătră giudecăţile istoriei a le tixi. Întru aceasta părere fost-au şi Tucidides, carele pre istorie o numeşte a fi cel mai ales şi mai mare a vieţii omeneşti visteriu.“ Aşadar Nicolae e un erudit. Pe cine nu citează? Ştia de „poeticul Ovidie“, de Thales din Milisie, de Omer, Iraclit, Empidocle, Epicur, Democrit, Diogen Laertanul, Pithagora, Platon (cartea „ce se chiamă *Timeo*“, „cartea de *Fire*“), Irodor, Xenofont, Filon, Strabo, Ptolomeu, Diodor Sicul, Plinie, Amie Marchel, Iornand etc. „Iară eu am cetit — mai declară — cartea lui Marco Aurelie.“ Era în curent cu „Geografiile ceste mai de curînd“, de unde ştia că atunci „cîndu-i pre aice zi, iar în America fi noapte, şi cînd fi aice noapte, acolo este zi“. În genere pedant, *Letopiseţul* cuprinde unele curiozităţi pitoreşti. Aşa se spune că domnul goţilor a văzut pe lîngă Volga „muieri frumoase şi desfrîdate în curvie“, care se împreunau „cu Dumnezeii cei de pădure cum is faunii şi satirii“. Cronicarul o ia de la ieşirea din chaos.

Letopiseţul Țărei Moldovei de la Ștefan sin Vasilevodă atribuit de M. Kogălniceanu în întregime lui N. Costin, dar din care editorii mai noi îi conced doar partea despre domnia lui N. Mavrocordat şi a lui D. Cantemir, e totuşi interesant, fără a avea dignitatea operei paterne. Ori de cine ar fi toată compilaţia, încep să apară în ea, ca în istoriografia munteană, colachiile şi ocările, dar şi o notă de liberalism. Obiceiul nou al boierilor de a socoti „vecin“ pe cel care a şezut în sat boieresc 12 ani e osîndit cu asprime.

Portretistica muşcătoare e savuroasă şi plastică: Dabija, un fel de Roi d'Yvetot şi Cetăţean turmentat, a fost om bun „eară beţiv de două ori făcea divan în zi. Deci la Divanul cel de dimineaţă, dvoria toţi la Divan; eară la cel de chindie, umblau fustaşii prin tîrg chiămînd oamenii la Divan. La beţia lui pre mulţi îi da la armaşi să-i spînzure. Eară deacă se trezea nimic nu ştia, nici mai întrebă, ci-i luase seama şi rîndul toţi, şi deci orînduia ori pre cine la armaşi ori la închisoare, îi slobozia



„Alexandru Corne. 1540“. Eroare: e fiul lui Ștefan cel Mare.



Ștefan cel Mare nimicește pe poloni în Codrul Cosminului.

Gravură. B.A.R

căci știau că a doua zi nimic nu era.“ Iliăș Alexandru era și el „om bun“, care se lăsa înduioșat și de pîrît și de pîrîș, încît, om de ispravă, „scotea bani din pozunar de la sine și plătea pre datornic“. Ștefan Petriceicu e un molîu, ușor de dus: „Ci fiind el om blînd și slab la domnie, cu cine cum grăia îndată pre toți credea; și toți erau fără frică de dînsul“. „A domnit și el numai un an tot de călare, că țeara era tot băjenită.“ Dimitrașco Cantacuzino era grec „cumplit și vrăjmaș“. „Numai că era fricos foarte; că-i pusese Dumnezeu acea zăbală în gură.“ Era „domn atheist“. Antonie Ruset avea un fecior „călăreț bun și curvar foarte“. Libovnic era de băuturi și la alergături de cai, însă nu pira pre nime la tată-său; de nu grăia de bine, pre om, de rău nu-l grăia.“ Toate acele sînt pentru Duca-vodă bătrînul, om „rău și pismător, îndelungăreț la mină și lacom la avuție, și el și doamna sa“. „Domn era, și visternic mare, și neguțator, și vameș“ și „precepea toate“. „Doamna sa, de altă parte, circimărea bucatele din casă, pînea ori pe unde avea, și băutura și pocloanele ce le veneau la beci.“ N-aveau decît o însușire (maliție!), că erau curați în purtări: „în casa lor se vrea putea cînta sfînta liturghia“. Duca a fost „un făcător de rele“ căruia „i se lărgise mațele spre luat“. „Pun martor — jură perfid cronicarul — pre Dumnezeu, și mă las pre mărturia a toată Moldova, de la mare pînă la mic.“ Cînd domnul, plecînd la oaste la Viena, s-a despărțit de doamnă (se știe că întorcîndu-se

prin Ardeal a fost răpit de poloni), cronicarul constată răutăcios că soții „nu s-au mai adunat nice se vor mai aduna pînă la a doua venire a lui Christos“. Așteptînd la Domnești în casele soacră-sei Dabijoaie să poată intra iar în Iașul stăpînit de Petriceicu, Duca „scîrșea cu dinții și-și lărgea mațele“. Doamna, zgîrcită, nu voia să dea bani pentru oști să-l scape: „meargă întîi să-l scoată, și apoi va da“; oamenii erau bucuroși „să-l ia, că-l urise toți“. Abia după răpire, doamna, fugită la Țarigrad, binevoi spre a-și slobozi soțul să scoată banii, „tot galbeni de aur, prin anteree cusuți“. Din nefericire Duca moare de „cataroi“. Cu o plăcere ce sare în ochi, cronicarul descrie (făcînd și desene) calculii ce s-au găsit la autopsie în trupul Ducăi; „Și spintecîndu-l doftori, după ce au murit, spun că au găsit în herea lui 27 de petre roșii, așa de late și de groase, într-un chip cumu-i această figură, ce scrie aicea \diamond . Eară deosebi de aceste, spun că au mai aflat și la rărunchii lui, de către stînga, alte două pietre, încă mai mari decît acele din hiere, cumu-s aceste două figuri [urmează figurile], eară plămînele cele albe au fost arse de sete; maiul cel negru i-au fost sănătos, și inima sănătoasă, însă foarte mare, ca de giuncul interțiu.“ Așa plătește Dumnezeu — încheie satanic cronicarul — celor ce vor să cuprindă lumea „cu toate desfătările, și cu averile și cu stăpînirile ei“. Totul e povestit cu pornire, dar pitoresc (domnia lui Antioh Cantemir, plecarea dramatică a lui Nicolae Mavrocordat, sosirea țarului la



Mănăstirea Neamțului.

Iași), și e plin de grații stilistice, prin ritmica de imperfecțe, portretul lui Constantin Cantemir:

„Cantemir, ce au fost clucer mare la domnia Ducăi-vodă, om de țeară, moldovan drept; fiind de la Tobac de locul lui, și foarte viteaz bun, eară la fire blînd și cu inimă milostivă, răbdător; cu puțină minie întii, apoi iertător, și nelacom la avere, și îndurător, necărturar, eară slujit, și la toate priceput. Bisericile cu rugă păzea, și cu sfat bun întemeiat, împodobit la cuvinte, dulce îi era vorba lui, limba turcească bine știa, la răspunsuri gata era.“

Nicolae Costin, fiu al doilea al lui Miron și al logofetesei Iilina (o Moghileasă), se născuse nu se știe cînd, dar se presupune măcar cu vreo 20 de ani (prin 1660) înainte de data cînd e aflat într-o slujbă începătoare (24.XII.1681), aceea de treti-postelnic. Învățase carte în Polonia și se întorsese plin de învățătură, deoarece el și frații săi ținură la 1676 lui Anton Ruset, întors în scaun, un discurs ocazional, precum și alte voroave în alte împrejurări. În 1690 apare ca treti-logofăt. Pribe-gindu-se după moartea tatălui, sub Duca-vodă, care-i este cumnat, e hatman, după oarecari schimbări îl găsim, în 1706, mare vornic al Țării de Jos și mare logofăt în a doua domnie a lui N. Mavrocordat. Biografie seacă, fără interioritate, făcută din slujbe și date. În septembrie 1712 murea.

Și Fără a fi bine văzută, familia următorului cronicar, Ioan Neculce, aparținea unei boierii solide. Tatăl era Neculce zis vistiernicul, iar mama Catrina Cantacuzino, astfel încît Catina Bucioc, cumnata lui Vasile Lupu și soție a lui Iordachi Cantacuzino (Iordăchioaea cea bătrînă) era „moașă“ a cronicarului. Ioan se născu prin 1672 (la 1732 avea „șezăci de ai“). Ienachi [grămăticul, tatăl vitreg], fu ucis la Ocna, unde era cămăraș, în 1686, de bande polone, și copilul se adăposti la bătrîna Iordăchioaie. Apoi „la vremea mării-sale lui Cantimir-vodă am fugit în Țara Muntenească de răul leșilor, și am șidzut

patru ai cu toată casa noastră“. Întors, fu vătav de aprozi sub Antioh și agă. Cu acest Antioh în a doua domnie merse la Constantinopol. Dealtfel prin soție, Ileana, Neculce se încuscrise cu Cantemireștii, de casa cărora va fi foarte legat. Măririle și necazurile lui în vremea lui Dimitrie Cantemir le-a povestit însuși în cronică. Devenise acum hatman (după ce fusese mare sulger și mare spătar). Sfatul lui a fost ca domnul să se ferească din calea muscalilor, dar cînd acela necăjit îi zise: „... voi toți vă chivernisiți ca să rămîneți la creștini, și numai eu singur pentru voi să rămîi la păgâni... v-am vădzut eu credința, că ați fugit toți; și eu am rămas singur“, Neculce urmă pe Cantemir.

A venit țarul, și cronicarul participă la acea fantastică masă, în tabăra rusească, sub combinație de corturi, unde se mîncea pe pămînt, stîndu-se, mulțumită unui șanț, cu picioarele slobozite în jos; și i-au cinstit împăratul „cu niște vin a lui de la franțози care, îndată cum au băut, cum au mărmurit toți de beți bînd de acel vin; și n-au mai știut cum au dormit întru acea noapte și domnul și boierii“. Veni înfrîngerea, leșinul țarului, pe care „l-au udat împărăteasa cu niște apă și s-au tred-zit“, pacea și pribegirea. Cantemir scapă ascuns în careta țarinei. Neculce merse la Nimirov și Kiev și apoi, tras cu sila de Dimitrașcu, la Harkov și pe urmă la o moșie căpătată. Fostul domn se simțea singur și era nemulțumit de compensațiile date de ruși, ceea ce-l făcea hărățagos, iute la beție. După doi ani Neculce izbuti să scape din Rusia, dar încă șapte ani nu a îndrăznit să intre în țară (unde i se luaseră moșiile), cu toată iertarea hărăzită de Mavrocordat. În sfîrșit, reveni, cu o amară înțelepciune: „Ce, fraților moldoveni, rogu-vă să luați aminte, să vă învățați, și să vă păziți. Oricît ai fi în cinste la vreun domnu, bine este să-i slujești cu dreptate, că și de la Dumnedzeu ai plată. Iar cu domnul niciodată să nu

pribegești, măcar cum ar fi, și nu numai în țară streină, ce nici în Țarigrad cu dînsul să nu mergi, fiind tu moldovan. Ce să-i slujești în țara ta." La 25 ianuarie 1724 se judeca la Iași pentru locul său de casă, cotropit de vecini (locuia pe ulița Strimbă pe la spatele bisericii Dancului). Abia sub Grigore Ghica îl vedem mare vornic al Țării de Sus, întrebuințare pe care n-o mai are în 1735. Ba chiar fu închis la baș-bulubaș cîteva zile, bănuț de simpatii pentru muscali, pe care nu le mai avea. Staroste de Putna după aceea, apoi iar mazil, primea de la Const. Mavrocordat 50 lei leafă „pre lună” ca să fie împreună cu alții judecător „aice în Iași”. Soția, soră a lui Dimitrie Cantemir, îi murise, și prin 1745 se sfîrșea și el, lăsînd copii, printre care o fată Ileana.

Cînd citești cronică la Neculce, un nume îți năvălește numaidecît în minte: Creangă. Într-adevăr, dacă ne-am închipui pe Creangă trăind în veacul al XVIII-lea, el ar fi trebuit să scrie ca Neculce, precum Neculce în epoca eminesciană, nemaifiind acum boierii la cîrmă, și-ar fi scris istoria vieții. În Neculce se înfăptuiește cu un veac înainte acel amestec de mică cultură de țirgoveț și de înțelepciune țărănească. Bineînțeles, Neculce este boier și chiar arată dispreț pentru neamul „prost”, dar sufletul lui e rural. Cu Creangă, el are împreună ingenuitatea șireată, acel tic de a se socoti neghiob, crezîndu-se totuși deștept („Așe socotescu eu cu firea mîă această proastă”), proverbialitatea, filozofia bătrînească, minunarea, vîietătura și în fine acel lucru învederat, dar inanalizabil, ce se cheamă darul de a povesti. Neculce își începe letopișetul, ca și pseudo-N. Costin, cu domnia lui Dabija (1661), adăugînd pînă atunci și *O samă de cuvinte*, adică de anecdote asupra vremurilor mai vechi. Își duce însă narațiunea pînă la domnia lui Ioan Mavrocordat (1743). De la domnia lui Constantin Duca, în care vreme, tînar de tot, era postelnic, este mai tot timpul martor ocular. Experiența, vîrsta înaintată îi dau lui Neculce dezlegarea

limbii, tonul birfitor și moralizator. Cronicarul e înțepător și cu un firesc umor popular. Despre pedeapsa cu înhămarea leșilor la Dumbrava-Roșie se spune răutăcios că: „ei să ruga să nu-i împungă, ce să-i bată cu biciuștile, iar cînd îi bată cu biciuștile, ei să ruga să-i împungă”. Cînd a venit spre scaun Dimitrașco Cantacuzino s-au strîns boierii la el „ca puii de pătărniche”. Lui Duca neprietenii stau în tot ceasul „să-i mîănînce capul”. Cu doamna lui „și-au făcut cheful” turcii. În legătură cu un boier mort mazil și datornic, Neculce observă ironic: „Așe sînt de bune boieriile în Țara Moldovii de la Vasilie-vodă încoace!” Despre un duhovnic grec din indiscreția căruia ies mari necazuri, zice: „Videți acum ce-au făcut acel dohovnic grec! D-e dragul să te ispoveduiești la dînșii.” De la răul obicei munteneș al vîcărîtului „au sărit scînteia” și în Moldova. Niște intrigi moldavo-muntene sînt comentate mușcător: „Cantemir-vodă cu Cupăreștii s-au mai apucat și de alt danțu, asupra muntenilor, și muntenii asupra lor. Țineți-vă, săracelor țări, dacă sinteți putencioase, de acmu să biruiți nevoile din pismele vechi la ce s-au început să să lucredze!” Cînd Constantin Duca e mazilit, Neculce parodiază vorbirea munteană a doamnei, fata Brîncoveanului: „Aolio Aolio! că va pune taica pungă de pungă din București pîn-în Țarigrad; și, dzău, nu ne va lăsa, și iar ne vom întoarce cu domnia îndărăpt”. Muntenii care nu putuse păgubi lui Antioh-vodă „numai se trîntie și plesnie de ciudă”. Duca, abia înscăunat, dacă auzi că Antioh, posibil pretendent, este scos din închisoare, „îndată se-mbracă cu cămeșe de ghiață”. Avea casă grea „cu mulțime de mîncăi”. Cîrînd îi și fugiră boierii „și-ș aprinsă poaleli de toate părțile”. Mihai Racoviță „să făcē a nu-i plăcē să priimească domnia ca și fata cie ce dzisă unui voinic: «Fă-te tu a mă trage și eu oi merge plîngînd»”. Domnii, cînd se-ntîmplă să se mazilească unul și să vină altul, „fug unul de altul să-și scoată ochii”. Muscalii își închipuiau că pot înfrînge ușor pe turci: „ca cum ar lua oarecine cîrpa unei femei din cap, așa țineau ei că ar lua și or bate puterea împărăției Turcești”. Cînd trăgeau rușii cu puștile, cădeau turcii „ca cînd ar cădea niște pere coapte dintr-un păr cînd îl scutură oamenii”. Ori îi oboreau „ca cum i-ar mătura cu o mătură”. Lui Gin-Ali-Pașa, care a fost pricina morții Brîncoveanului, nu i-a ajutat Dumnezeu: „că i-au luat tată-său, diavolul, sufletul”.

La usturătura cuvintelor se adaugă filozofia proverbelor acumulate ca la Creangă, de astă dată din izvor popular, mai puțin din Biblie: „Paza bună trece primejdia rē, mielul blînd suge la doo maice, capul plecat nu-l prinde sabia”; „... și se potriveau amîndoi acești boieri într-o fire, după cum să dzice: Calul rîios găsește copaciul scortos”; „Cine face faci-i-să”; „Nu bat cei mulți pre cei puțini, nici cei puțini pre cei mulți, ce numai cum va Dumnezeu”; „Nădejdea Domnului este ca sîninul cerului și ca încetul mării; acum este senin și se face nuor; acum este marea lină și se face furtună”; „și s-au plinit atunce un cuvînt prost ce dzice: cu iarba ce uscată arde și cea verde”.

Sînt și cugetări proprii și mai cu seamă adevăruri de politică națională, exprimate naiv, dar cu mult parfum arhaic și într-o adevărată sfortare de construcție poetică:

„Așe socotescu eu cu firea mîă această proastă: cînd a vrē Dumnedzeu să facă să nu fie rugină pe fier, și turci în Țarigrad să nu fie, și lupii să nu mîănînce oile în lume, atunce poate nu vor fi nici greci în Moldova și în Țara Muntenească, nici or fi boieri, nici or putē mîncă aceste doao țări cum le mînîncă. Iar alt leac n-au rămas cu condeiul micu să mai pomenescu ca să pot gîci. Focul îl stîngi, apa o iezăști și o bați pe altă parte, vîntul cînd bate, te dai în laturi, într-un adăpost și de odihnești, soarele intră în nuor, noaptea cu întunerecul trece și să face iar lumină, iar la grec milă sau omenie, sau dreptate, sau neviclesug, nici unele de aceste nu sînt, sau frica lui Dumnedzău. Numai cîndu nu poate să facă rău să arată cu blîndețe...”



Teodor Movilă și Miron Costin în biserica mînăstirii Teodoreni din Burdujeni.

Duă S. Fl. Marian, „Portretul lui Miron Costin”.

Neculce își însoțește cugetările de vaiete bătrânești ce dau cronicii acel aer de vechime și inocență:

„... Oh ! oh ! oh ! săracă țară a Moldovei, ce nărocire de stăpîni c-aceștia ai avut ! Ce sorți de viață Ț-au cădzut ! Cum au mai rămas om trăitor în tine, de mare mirare este, cu atîtea spurcăciuni de obiceiuri ce să trag pînă astăzi în tine, Moldovă !” ; „Oh, oh, oh ! Vai, vai, vai di țară ! Ce vremi cumplite au agiunsu, și la ce cumpănă au cădzut. Doară Dumnedzău di a face milă, precum au făcut cu izrailitenii, cu Moisei proroc, de-au despîcat Marea Roșie. Așe să facă și cu tîni, săracă țară ! La ce obiceiuri ai agiuns, ca să scapi dintr-aceste obiceiuri spurcate” ; „Oh ! oh ! oh ! săracă Țară Moldovă și Țară Muntenescă, cum vă pitrețiți și vă dezmerdați. . .” „Și oh ! oh ! oh ! bogăție, săracie, și lipsă, și blăstăm, și osînda vecinică neuitată și neînchiegată !”

Astfel își frînge cronicarul mîinile de-a lungul letopișetului, văietîndu-se și creîndu-se pe sine ca tip al boierului cu jale de țară. Însă jelanile lui nu vin numai din pură sentimentalitate patriotică. Neculce e birfitor, răutăcios ca bătrînii, încondeietor bufon al lucrurilor, așa că pagina întreagă e o comedie înaltă alunecînd de la reaua cîrcotire la patriarhala plîngere. Acel „oh, oh, oh” dintîi, atît de citat pentru onestitatea lui, vine după un portret al lui Dumitrașco-vodă, adevărat pamflet:

„Dumitrașco-vodă era un om bătrîn, grec țarigrădean de neamul lui, de Cantacozonești. Și mai nainte vreme fusesă visternic mare și-n Țara Muntenescă, la Gligori-vodă. Și era om nestătător la voroavi, tîlpiz, amăgitor, geambaș de cei de la Fener din Țarigrad. Și dup-aceste, după toate, era bătrîn și curvar. Doamna lui era la Țarigrad, iar el aicea își luasă o fată a unei rachierite de pe Podul-Vechiu, anume Arhipoae, care o chema Anița, Țiitoare, de-o purta în vedeală între toată boierimea, de-o ține în brați, de-o săruta și o purta cu sălbi de galbeni și cu haine de șahmarand, cu ișlic de sobol și cu multe odoară împodobită. Și era tînră și frumoasă și plină de suleman, ca o fată de rachierită. Și o triimite cu carăta domnească cu siimeni, și cu vornici și cu comiși, dzuoa amidzidze mari pe uliți, la feridui și pe la mănăstiri și pe la vii, în primblări. Și făcē și pe boieri de-ș triimite giupînesăle cu dînsa. Și după ce viniē de la primblări, triimite giupînesilor daruri, canavețe, bilacoase, căci i-au făcut cînstea de-au mărșu cu dînsa în primblare. Și după ce s-au mazilit, au luat-o cu dînsul ș-au dus-o în Țarigrad cu dînsul ș-au năritat-o dup-o slugă a lui, după un grec. Căutați, frați iubiți cetitori, de vedeți ce este omenia și curvia grecească ! Că el, de bătrîn, dinți în gură n-avē. Dimineața îi înclie, de-i punē în gură, iar sara îi desclie cu încrop, și-i punē pe masă. Carne în toate posturile cu turcii depreună mîncă. Oh ! oh ! oh ! săracă țară a Moldovei, ce nărocire de stăpîni c-aceștia ai avut !” etc.

Această complexitate pamfletară făcută din ciudă și vaiete, din coloare și încărcătură se va regăsi în numeroasele portrete de domni. Dabița e un soi de voievod țărănos care „bē vin mai mult din oală roșie decît din păhar de cristal, dzicînd că-i mai dulce vinul din oală decît din păhar”. Iliș-vodă, neștiind limba țării, făcea ispisoace rele, încolo „bacșișuri da mari, că eraom bun”. Dumitrașco Cantacuzinul era „grec tîlpiz și fricos”. Constantin Cantemir „carte nu știē ce numai iscălitura învășasă de o făcē. Practică bună avea; la voroavă, era sănătos, mîncă bine și bea bine. Semne multe avē pe trup de la războaie, în cap, și la mîni, de pe cîndu fusăse slujitor în Țara Leșască. La stat nu era mare; era gros, burduhos, rumăn la față, buzat. Barba îi era albă ca zăpada. . .” Șerban Cantacuzino din Muntenia „era un om groaznic: nu veghe nimărui voia”. Era „om mare la stat, cu ochii ca de bou”. La domnia lui Mihail Racoviță „slugeli lui cei din boierie” intrau în casă „și cu treabă și fără de treabă, și cu vreme și fără de vreme, cînd le era voia, de nu sămăna curtea nemică a domnie, de atîta obrăznicie ce era”. Iar Domnul „îți părē că-i un om zălud”. Dimitrie Cantemir, zurbagiu în tinerețe, „așē să arăta de bun și de blînd ! Tuturor ușe deschisă și nemărețu, de voroviē cu toți copiii”, ca domn. Petru cel Mare „era om mare, mai înalt decît toți oamenii, iar nu gros, rătund la față și can smad, oacheș, și can arunca cîteodată din cap, fluturînd. Și nu cu mărire și fală, ca alți monarhi, ce umbla fiecum, prost la haine, și numai cu doao-trei slugi, de-i era de grija trebilor. Și umbla pre gios, fără de alaiu, ca un om prost. Iară

atîta dragoste arăta împăratul cătră Dumitrașco-vodă, unde vădzusă că s-au închinat de bună voia lui, că să tindē cu amîndoao mîinile și cuprindē pre Dumitrașco-vodă de grumadzi și-l săruta pe față, pe cap și pe ochi, ca un părinte pre un fiu al său.” Const. Mavrocordat „era un om prē mic de stat, și făptură proastă, și căutătura încrucișată, și vorba lui înecată. Dar la hire era nalt, cu mîndrie vrē să s-arete, dar era și omilenic. Cazne, bătaî rele la oameni nu făcē, nici la singe nu era lacom, și răbdător mult. Îi era dragă învățătura, corăspundeții din toati țările străine să aibă, prē silitor spre vești, ca să știi ce să faci printr-alte țări, ca să dobîndească numi lăudat la Poartă. Minciunile îi era prē drag a le asculta, numai nu era prē grabnicu a face rău. Giuruie pre mult unora și altora, dar la mai mulți nu da dintr-aceli giuruință. Era om di-l întorcē și alții.”

La Neculce se descoperă o tehnică încheiată a portretului în care intră cîteva note tipice: o însușire sau o anomalie fizică, starea intelectului, predispoziția etică; o însușire sau o scădere morală, un tic, o manie, un obicei, totul dozat, ritmat și rotit în jurul unei virtuți sau diformități substanțiale. Portretul neculcean stă la mijloc între caricatură și tablou.

Și mai neted se arată talentul înăscut al lui Neculce în fragmentele epice, în scurtele momente în care viața unui om e surprinsă în chiar desfășurarea ei. Duca mazilit, pe cînd, gospodar, își număra oile, Duca mergînd cu boierii „pe gios” „pre lîngă împărăție” pe ulițele Iașului, nunta Catrinei lui Duca (amestec de Delacroix și Raffet) cu danțuri prin ograda curților domnești, cînd „un vornicu mare purta un cap de danț și alt vornicu mare alt cap de danț îmbrăcați în șarvanele domnești”, acestea și altele sînt neuitate tablouri. Iar în răpirea lui Duca nu e numai coloare, ci și întîiul fenomen de realism nuvelistic din literatura română, cu transcrierea întocmai a reacțiilor eroilor:

„Și cîndu-l ducē pe drum, îl pusesă într-o sanie cu doi cai, unul albu și unul murgu și cu hamuri de teiu, ca vai de dînsul. Ocări și sudălmî, de audzē cu urechile. Ș-agiungîndu la Suceavă, la un sat, anume. . ., au poftitu puțintel lapte să mănînce. Iar femeia gazda i-au răspunsu că «n-avem lapte să-ți dăm, c-au mîncat Duca-vodă vacili din țară, de-l va mîncă vermii iadului cei neadormiți». Că nu știē femeia acie că este singur el Duca-vodă. Iar Duca-vodă, dacă au audzit că este așē îndat-au început a suspina și a plînge cu amar. . .”

Și este în darul de a caracteriza anecdotic ceva din limbuția de mai tîrziu a lui Ion Ghica. Purtarea pe uliți a lui Mavrodin paharnicul, călare, însă întors, cu coada calului în mîini, silit a pronunța corect: „cal murg la fintîna Bordii”, care la el sună „alogo murgu sto funtina Bordi”; acrobațiile lui Dediul spătariul care sărea peste trei cai o dată; breslașii care strigă în gura mare lui Mihail Racoviță: „Vîndutu-ne-ai ! vîndutu-ne-ai ! vîndutu-ne-ai. . .” ; Ilie Cantacuzino, scos noaptea din așternut și purtat pe uliți, mustrat de zapcii cu: „Ține-te, cerbule cu coarnele cele boure. . . !” iată numai cîteva specimene de astfel de anecdotică.

Afară de aceasta Neculce are vederea proaspătă, poetică, a omului necărturar, cu apercipția firesc metaforică. Despre tabăra rusească, în noapte, se spune: „Se vedeau focurile ca stelele”. Grozăvia canonadei e evocată cu imagini țărănești: „. . . și și-au așezat toate puștele cele mari, și au început a să bate pre vrăjmaș, cît întunecasă lumea, de nu să vedē omu cu om, și să vedē numai para cum ieșiē din puști. Ca cum ar arde unu stuhu mare, trestie, pe niște vînt mare, așē să vedē focul ieșind din puști”. Fără să se încurce în detalii, scutit de acea prolixitate caracteristică cronicarilor în genere, obscuri fiindcă nu nemeresc adevăratul raport dintre lucruri, Neculce e viu pretutindeni, familiar, intuind generalul în particular, într-un gest, într-o schimbare a feței. Turburarea pîrîtilui și mazilitului Duca e descrisă

fiziognomic: „Iar Duca-vodă nu putè nemic să mai răspundă de rușine și de frică, numai ce schimba fețe. Uneori se făcè roșiu, uneori galbăn.”

Cu Neculce se mai petrece un proces comun la oamenii de bun-simț, cu puțină carte, precum Creangă. Înțelepciunea lor naturală începe să-i îmbete și să le dea ambiția de a dezlega totul după acea metodă simplistă, bătrânească. Este de tot hazul „politica externă” a cronicarului, întemeiată pe câteva individualități epice ca Franțojul, Neamțul, Turcul, Inglezul. Din învoielile și supărările acestora se naște orice eveniment: „Franțuzul își dă cotul cu Turcul”; „să tot bătè Franțojul cu Neamțul pentru Țara Spaniei, care de care să o iei, să o stăpânească, neavînd craiu. Și tot biruie Neamțul pre Franțoj, căci îi da și alții, fără alectorii lui, agiutoriu. Îi mai da Angria 40.000 de oaste, și Olandria 30.000. Apoi, supărîndu-să de atîte ani tot bătaie, sta să s-împace, și Neamțul nu priimiè...”

§ După Neculce, istoriografia moldoveană nu mai prezintă multă vreme vreun interes literar. Un Axintie Uricariul (m.c. 1731), rînduitor al hîrtilor lui Nicolae Costin și compilator oficial de cronici, care avea niște părți de moșii la Coțmani și loc de prisacă la Străoanii de pe apa Jijiei în ținutul Iașilor, după ce vînduse o ocină în Șurinești, ținutul Vaslui, un fiu Nicolae și o fată măritată cu un Gligoraș diac, adaugă știri directe și în spirit encomiastic, din a doua domnie a lui Mavrocordat (1711—1716). Scrisul îi e curgător și informația, hrănită cu „gazeturi” și „avisii”, dovedește curiozitate. E sugestiv pasagiul despre scoaterea de la Tighina a bizarului Carol XII „înfășurat într-un mender, cît nu i să vedea nice capul, nice picioarili și-l rădica șase oameni ca pre un mort; și așe l-au băgat într-un rădvan și l-au acoperit și cu alte borfe, cît numai borfele să vedea, iar altă nemică”. Axintie, om de jos probabil, fiul unei Candachia din satul Scînteia, biv-vătaf de sat în 1694 cînd se ivește la Iași în căutare de slujbă, e un democrat, căinînd pe „bieții țărani” și fiind de părere că „șlehtica și blagorodnicia, cînd nu este cu fapte bune, nu cinstește”. Încolo se simte obligat să-și ridice în slavă stăpînul, observînd ce „titulușuri” neobișnuite pentru domnii de rînd da vizirul lui Mavrocordat.

§ În categoria simplelor documente intră cronica grecului Amiras (dacă a fost scrisă întîi românește) începînd cu anul 1661 (prin compilare) și mergînd pînă în domnia lui Grigore Ghica (1726—33), pe care îl laudă foarte; compilația circulînd sub numele diacului Nicolae Muste, tratînd epoca 1662—1729; letopisețul lui Ienache Kogălniceanu despre cele patru domnii ale lui Const. Mavrocordat (1733—74); cronica spătarului Ioan Canta (un Cantacuzin) prescurtînd pe Neculce de la 1741 și mergînd pînă la ocupația rusească din 1769—74.

CRONICARII MUNTENI

Atît de puține erau însemnările muntene despre domniile din începuturi pînă la suirea în scaun a lui Neagoe, încît ceea ce întîiul cronicar român din a doua jumătate a veacului XVII a folosit înfățișează un scurt pomelnic greșit de voievozi cu arătarea aproape numai a anilor și lunilor de domnie (Mihai, Dan, Alexandru, Mircea Bătrînul, Vlad Țepeș, Vladislav Bătrînul, Radu cel Frumos, Laiotă Basarab, Țepeluș, Radu cel Mare), avînd în frunte un descălecat plin de cețuri, dar memorabil:

„Însă dintăi izvodindu-să de rumânii carii s-au despărțit de la romani și au pribegit spre miiazănoapte. Deci trecînd apa Dunării, au descălicat la Turnul Severinului; alții în Țara Ungurească, pre apa Oltului, și pre apa Morășului și pre apa Tisei ajungînd și pînă la Maramurăș.

Iar cei ce au descălicat la Turnul Severinului s-au tins pre supt poalele muntelui pînă în apa Oltului; alții s-au pogorît pre

Dunăre în jos. Și așa umplîndu-se tot locul de ei, au venit pînă în marginea Necopoei.

Atunce s-au ales dintr-înșii boiarii carii au fost de neam ce le zicea Basarabi, să le fie lor cap (adecă mari bani) și-i așazără întîi să le fie scaunul la Turnul Severinului, al doilea scaun s-au pogorît la Strehaia, al treilea scaun s-au pogorît la Craiova. Și așa fiind, multă vrème au trecut tot ei oblăduind acea parte de loc.

Iar cînd au fost la cursul anilor de la Adam 6798 (1290), fiind în Țara Ungurească un voevod ce l-au chiebat Radul Negru-voevod, mare herțeg pre Almaș și pre Făgăraș, rădicatu-s-au de acolo cu toată casa lui și cu mulțime de noroade: rumâni, papistași, sași, de tot feliul de oameni, pogorîndu-se pre apa Dîmboviții, început-au a face țară noao.”

§ Un *Hronograf*, tradus în 1620 de un călugăr oltean Moxa după derivații slavone din cronografiile bizantine, luînd-o de la Facere și ducînd-o pînă la 1489, introduce cîte o știre scurtă și despre români. Același Moxa (Mihail Moxalie) tradusese *Pravila*, tipărită la Govora în 1640.

§ În vara anului 1517 Neagoe pofti la tîrnosirea Mînăstirii Argeș toate marile fețe ale ortodoxiei, în frunte cu patriarhul constantinopolitan Teolipt. Veni și Kyr Gavriil, protul Sfîntului Munte, care cutreieră și țara (Panonia I), văzînd și mînăstirea Cozia cu împrejurimile, unde „cură peatră pucioasă”. Ca un omagiu pentru domn, Gavriil compuse, desigur în grecește, o viață a sfîntului Nifon, în care intră, prin natura lucrurilor, elemente istorice. Lucrarea a trebuit să fie tălmăcită în românește, și ms. român din 1682 duce cel puțin la un altul dinainte de 1654. Ca și cronicile lui Macarie și Azarie, această operă a putut servi măcar ca îndreptar de poezie, căci Gavriil are o bună caligrafie metaforică, încărcată de sentiment, și profesează un adevărat claudelism. Patriarhul Zaharia „șezu pre scaunul cel înalt ca o lumănare pre sfeșnic”; Nifon voia să se tragă la singurătate ca cerbul la „izvoarele apelor”; sufletul lui Macarie „dănțuește cu ingerii în cer”. Gîndurile rele „ca nește paiangene” ale lui Mihnea sînt rupte de rugăciunile lui Nifon. Acest Nifon fusese chemat în Muntenia de Radu cel Mare, care însă, plictisit de predicile lui, îl izgoni, și pe drept cuvînt, căci prelatul învinovăți pe domn că-și mărită sora cu Bogdan al Moldovei, despărțit de altă soție, în acești termeni: „El este curvar și soru-ta ca o preacurvă”. Alterat, voievodul zise: „Pasă și ieși din țeara noastră! Că viața și traiul și învățăturile teale noi nu le putem răbda: că strici obiceiurile noastre.” De aci, în scrierea lui Gavriil invective grele împotriva lui Radu-vodă și a următorului Mihnea și laudele pentru Neagoe, care, avînd în vis vedenia puturoasă a hoitului lui Radu, aduse moaștele sfîntului spre a le purifica. Violenta de mai tîrziu a cronicarilor munteni se hrănește mai ales din coloarea vindicativă a hagiografiilor.

§ Pentru cele trei sferturi de veac pînă la domnia lui Mihai Viteazul, întîiul cronicar muntean a avut fără îndoială la îndemînă însemnări aproape contemporane evenimentelor, care însă au trebuit să fie foarte sărace. Însă în monotona perindare de domnii, cu momente stereotipe (însăunarea, tăierea boierilor, ridicarea unei mînăstiri și mazilirea) e un umor crud, ce n-a scăpat nuvelistilor romantici:

„Și după acéia boierii au rădicat domn pre Vintilă-vodă, den oraș de la Slatină. S-au făcut Vintilă-vodă sfînte mănăstire den Omenedic. Și au tăiat mulți boiari. Deci cînd au fost al treilea an al domniei lui, s-au dus Vintilă-vodă la Craiova, să vineze cerbi preste Jiu, și s-au sfătuit Vintilă-vodă cu oamenii lui de taină, acolo să tae alți boiari. Iar boiarii s-au gătit ei de au tăiat pre Vintilă-vodă în malul Jiului. Și au domnit Vintilă-vodă ani 3 pol. — 7040.

Apoi boiarii au venit la sfînta mănăstire Argeșul de au luat pre egumenul Paisie și l-au rădicat domn. Și i-au schimbat numele de i-au zis Radu-vodă. Și au făcut sfînta mănăstire Mislea, hram svînta troiță. Și după aceia Radu-voevod au tăiat pre banul Toma și pre Vlaicul logofetul.”

§ Despre răsunătoarele fapte ale lui Mihai nu ne-a rămas decît o singură narațiune românească, dedusă și ea prin analizarea compilației de mai tîrziu (*De aicea*

se începe istoria lui Mihai-vodă etc.). Un Teodosie Rudeanu, curtean al domnului, mai scrisese totuși un letopiseț, rămas doar într-o traducere latină după o alta polonă. Vistierul Stavrinus compuse „la lumina stelelor“, închis de Basta în Bistrița, un poem neogrec (în lumea de limba greacă evenimentul a avut mare ecou). Fragmentul român a fost denumit „cronica Buzeștilor“ sub cuvânt că s-ar glorifica familia acelor boieri, citați, cum e și natural, la locul trebuitor. Însă tot acolo se spune că cei trei frați „se hiclesise de către Mihai-vodă, și se închinase la Simion“. Presupusa rănire a lui Mihai, cu sulița, de către un turc, suliță pe care domnul încearcă a o scoate cu mâinile privind în toate părțile după vreun ajutor, dă o scenă dinamică. Vibrantă este însă moartea eroului:

„... Oh, bun prilej își făcu Bașta spre pîiarderea bunului și viteazului Mihai-vodă!

Iar cînd fu într-o dimineață, văzu Mihai-vodă oastea nemțească viind către cortul lui, unii călări, alții pedestri, și socoti Mihai-vodă că aceștea sînt ajutor lui, și nimica de dinșii nu se temea. Iar ei, procleții, nu au fost ajutor, ci vrăjmași. Și deacă văzu că sosesc, eși Mihai-vodă din cortu său înaintea lor vesel și le zise: « Bine ați venit, voinicilor, vitejilor! » Iar ei se repeziră asupra lui ca niște dihanii sălbatece, cu săbiile scoase. Ci unul dăte cu sulița și-l lovi drept în inimă, iar altul degrabă îi tăie capul.

Și căzu trupul lui cel frumos ca un copaci, pentru că nu știuse, nici se înprilejise sabia lui cea iute în mîna lui cea vitează. Și-i rămase trupul gol în pulbere aruncat, că așa au lucrat pizma încă dinceputul lumii. Că pizma au pierdut pre mulți bărbați fără de vină, ca și acesta.“

Și Asupra epocii de la 1601 la 1618 există cronica în versuri neogrece a lui Matei, mitropolit al Mirelor (Asia-Mică) și egumen o vreme la mînăstirea Dealului. Ea e folosită pe larg de toți compilatorii. Însă fragmentul respectiv din compilația română are mișcare originală. Apare persiflarea muntenească, amestecată cu sarcasme biblice. Dealtfel tot corpul, poate prin mîna unificatoare a adunătorului, are un ton călugăresc și Scripturile sînt mereu invocate („spune scriptura“, „zice David proorocul“). Moldovenii au fost bătuți de Buzești lingă Focșani: „de atuncea acei văi i-au pus numele Căcata“. „Iar Batîr Gabor fugind, i-au căzut gujma din cap, și ca un cîine s-au ascuns și de-abia au scăpat, cu mare rușine. Și nu-i folosiră nimic penele cele multe ce purta, pînă au scăpat de s-au închis la Sibiiu, că de la singur Dumnezeu au luat acea plată.“ E și cite o căinare neculciană nu prea ieșită dintr-o mare conștiință românească: „O, săracă de țară — se zice sub domnia lui Simion Movilă — ce au pățit atuncea cu leșii și cu moldovenii! Că au prădat și au jehuit toată țara și mănăstirile și boiarii și săracii, pînă ce au luat tot ce au găsit la dinșii.“

Și Fragmentul privind epoca lui Matei Basarab și a urmașului său Constantin Cîrnul presupune un alt cronicar contemporan, dotat cu mișcări nuvelistice și cu asprimi pamfletare de o pitorească vulgaritate valahă:

„Iar Matei-vodă, fiind rănit de războiul căzăcesc, zăcea în patul lui și nu putea să se răpaose și să-și caute leacul ranei sale, de necazul slujitorilor lui, mai virtos dorobanții și seimenii, și alte cete. Că Matei-vodă foarte-i îngrășase, strîngînd pre toți dintr-alte țări streine, săraci foarte. Iar Matei-vodă le făcuse milă mare. Că avea la casele lor pace, ca să-l caute la vreme de nevoie, cum să cade slugilor celor drepte. Iar ei toți să îndrăciră de se nebuniră și începură a nu-l băgare în seamă nici cît, ci-și bătea joc de dînsul și în toate zilele zbiera în curtea lui. Și lua tunurile dă le scotea afară la cîmp. Și intra în case unde zăcea, dă-l pedepsea. Și să lăuda că ei au bătut războiul cazacilor, cerșindu-i să le dea cite trei lefi; iar de nu, vor sparge cămara și singuri își vor lua. În multe chipuri îl pedepsea, zicîndu-i să-și lase de acum scaunul și să se facă călugăr. Și zicea că au îmbătrînit și s-au eșit din fire. Și așa fiind turbați, cînd fu într-o zi, să strînseră toți în curtea domnească, ca să ucigă pre doi boiari ai lui Matei-vodă, anume Ghinea Tucala, i Radul Vărzariul vel armaș, aruncîndu-le prihană, cum că ei sfătuesc pre domn să nu le dea lefi. Și așa fiind ei turbați, ca niște porci fără de nici o rușine, să suiră sus, în casele domnești, și dederă năvală unde zăcea domnul lor, căutînd pre acești boiari supt căpătîiul lui, supt oaturi, prin poduri, prin cămări, prin lade, pînă-i găsiră...“

Tot atît de spontană și cu ingenuă scandalizare e nararea stîrpirii seimenilor celor „covășiți de diavol“ sub Constantin Șerban, ale căror prădăciuni par umflate cu umoare. Cronicarul e incredințat, cu indignări ce nu mai conțin, că răscoala e opera necuratului: „O mare ciudă, multe răutăți au făcut diavolul neamului rumănesc încă din ceputul lumii, de la moșul nostru Adam!“

Și Scurtele note analistice despre începuturi, o prescurtare a biografiei lui Nifon, istoria lui Mihai Viteazul, epoca tratată de Matei al Mirelor, un scurt adaos de umplură, epoca lui Matei Basarab pînă la Mihnea III Radul, toate acestea au fost adunate laolaltă de un cronicar de la sfîrșitul secolului XVII, de Stoica Ludescu (se presupune), care a împlinit din partea sa letopisețul pînă la sfîrșitul domniei lui Șerban Cantacuzino. Cum această împlinire are caracterul unei cronici de familie, ostile altei părți, s-a dat acestei porțiuni (1654—1688) numele de *Cronica Cantacuzinilor*.

Dar stilul e același ca și mai înainte, cu citații răzbunătoare din Vechiul Testament și văietături comice. Părținirea naivă și furia sînt pline de savoare. Mihnea vine cu tătarii „ca niște draci“. El „au fost de neamul lui grec cămătar, tată-său l-au chemat Iane surdul“. Cuprins de „nebunie“, neurmîndu-l boierii în planurile lui contra turcilor, el taie pe cîțiva „nefiind vinovați nimică“. „Îndemnat de dracul“ dă să prindă pe Constantin Cantacuzino postelnicul și pe ginere-său Pană Filipescu bivvel-spătar, care însă fug în Ardeal. „Da-va seamă înaintea lui Dumnezeu, la vremea înfricoșatului județ!“ Pe dorobanți Mihnea îi „cinstia și-i dăruia cu frînghie și cu haine scumpe. Și îmbrăca pre dorobanți tot cu haine spahiești. Și nădăjduia în ei ca Irod împăratul în Irodiiada, cînd

**Tiefacht sich an gar ein grauffen
liche ersch:offenliche hystorien von dem wilden rütrich.
Dracole wayde. Wie er die leut gepist hat. vnd gepratet.
vnd mit den haüßtern yn einem kessel gesoten. vñ wie er die
leut geschunden hat vñ zerhacken lassen als ein kraut. Jtz
er hat auch den mütern ire kind gepiat vnd sy habes müß-
sen selber essen. Vnd vñ andere ersch:offenliche ding die in
dissm Tractat geschuhen stend. Vnd in welchem land er
geregiret hat.**



Vlad Țepeș la masă.

Gravură germană de un anonim. Sec. XV.
După „Viața românească“, XXX, 1938, 6.



Familia lui Mihai Viteazul.

Colecția Șaraga. B.A.R.

tăe capul lui sfinți Ioan Cristitel, pentru dragostea ei.“ Minia lui Dumnezeu cade asupra țării: „Văzînd Dumnezeu atîta nebunie ce făcuse rumânii și cum nu să mai întorc să-și plîngă păcatele și să facă pocăință, nu mai putu răbda, ci trimise judecată și caznă. Întăi robia, a doao ciuma 3 ani, a treia foamete mare în 2 ani, a patra multe boale și nevoi gréle, și tot chipul de bube. Dumnezeu au secerat de tot feliul de oameni, iar ca la ceata doro-banților, nici la unii. Ales la 2 orașă, Tîrgoviștea și București, făcîndu-se moarte nespūsă. Că, adevăr, la acéste 2 tîrguri era spurcăciuni multe de voe și asemănară Sodomului și Gomorului. Iar plată încă luară.“ „Două vase réle: unul rumânesc, altul grecesc“, Stroie vornicul Leurdeanul și Dumitrașco vel-vistier Țărigrădeanul, fac „sfat drăcesc“ îndemnați de „diavolul răul pizmaș neamului omenesc“ și încondeiază pe Cantacuzini la vodă: „il apucară acei 2 draci cu gura“. Uciderea postelnicului Constantin Cantacuzino, la Snagov, în trapezăria mînăstirii, e povestită cu emoție și urmată de un patetic necrolog („... țara toată plîngea pre Costandin postelnicul, că au pierdut un stîlp mare“ etc.), presărat cu ocări pentru ucigași: „... Unii ca aceștia să fie de 3 ori anathema“.

Dușmănia cronicarului e de o vulgaritate sănătoasă, argheziană, inventivă în injurii și în orice caz dovedind un suflet colcăitor de sentimente, deloc pedant:

„... Să povestim și de Costandin ce era la Gligorașco-vodă vel-păharnic, sin Radului armașul Vărzariul, fiind și el amestecat în singele lui Costandin postelnicul, precum era învățat la tată-său. Că, adevăr, cum nu poate face den mărăcine strugure și din rug smochine, așa nu să poate face din neamul rău, bun; ci din varza cea rea, ce-i zic morococan, au eșit fie-său și mai morococan el. Că au luat acolo, la acel război, plată, căzînd într-o tină, tins, ca un cîine ucis. Sămînța acestor nelegiuți și îndrăciți s-ar cădea, ce ar fi parte bărbătească, să se scopească, ca să nu mai răsără muștar și ardei, ci să să topească, și să să concenească. Atuncia au perit

și Preda vel-logofătul Bucșanul, și Ivașco Cepariul și alți mulți. Că pre sfaturile lor céle réle puseră țara, pentru că se făcea soți și priiateni cu streinii, și-i învăța să omoare boiarii cei buni și înțelepți, ca să poată da jaf țarei. Doamne, judecă-i cu matca focului.“

Cu o bufonă satisfacție, cronicarul înregistrează un necaz tragicomic al lui Gligorașco-vodă:

„... și lui încă-i trimise Dumnezeu judecată, că se bolnăvi un cocon ce avea, foarte rău și făcea grozăvii multe. Că era mic, înfășat, iar el sărea ca unul de 30 de ani și tot țipa și zbiera ca caii, pînă-și dăde duhul...“

În același stil teribil sînt încondeiați: Radu Leon cu „grecii leșinați“, „marghiolii“, „pizmașii neamului românesc“, „ceata spurcată“ a Bălenilor, Stroie Leurdeanul, „hoțoman“ care se călugări ca să scape de moarte pentru niște răvașe; toți cei cu „covăseala dracului în inimile lor“.

Stroie Leurdeanul se lasă iute de călugărie și sub Grigore Ghica, venit iar după Antonie-vodă, începe prigonirea adversarilor, asemuindu-se cu „Maximian i Dioclițian, muncitorii creștinilor, și cu spurcatul Ariia“. Printre cei puși „la opreală“ este și „Stoica logofătul Ludescul, care au fost slugă bătrînă la casa răposatului Costandin postelnicului“ și care stătu „în patimă“ la Ocnă „2 ani fără 2 luni“ (15 iulie 1672—1674). De unde se deduce că autorul cronice, prin 1679, este el. Partea ce se ocupă de domnia lui Șerban Cantacuzino e mult mai potolită, căci, sfîrșit de nuvelă italiană, cele două tabere se împăcaseră și un Bălean se însura, în 1688, cu Alexandra, fata domnului.

[Ș Letopisețului cantacuzinesc îi răspunde cineva care s-a presupus a fi Radu Popescu, luînd-o tot de la descălecat, cu aceleași izvoare, dar mai pe larg, dezvoltînd paralel istoriile Munteniei, Moldovei (după letopisețul moldovenesc) și Ardealului, acordîndu-le cu istoria universală.



Preda, Radu și Stroe Buzescu.

Colecția Șaraga. B.A.R

Această erudiție încetinește alergarea narațiunii. El citează pe Phrantzes, apoi „un istoric leșăsc“, „istoria țării ungurești“, „un istoric vlădică anume Maței de la Mira“, „alți istorici“, și pentru veacul lui „hrisoavele“ și tradiția orală „cum am auzit den bătrâni“. Știa de „America, Lumea cea Noao“ ce „o au aflat Criștov Columb, călugăr frîncesc“ și de legea lui Luter Marton „ce țin acum luterii, la Vitemberga“. Spirit mai erudit, el își pune, vag, cu privire la începuturile țării, problema izvoarelor, deplîngînd lipsa lor: „După aceasta să cunoaște ce fel de oameni au fost rumânii noștri, cari nici un lucru deplin n-au scris“. Nu e dumirit asupra pricinii pentru care „Radul-vodă Negrul, care avea scaunul său la Făgăraș de la moșii și strămoșii rumânilor, cari venise de la Roma, în zilele lui Traian împăratul Romii, s-au socotit ca să-și mute scaunul dencoace, peste plai“. Sentimentul patriotic nu se arată prea înaintat și pentru moldoveni are prosteeți răutăți; deși nevinovate maliții într-o solidaritate sufletească totală se vor găsi adesea la scriitorii dintr-o parte și alta a Milcovului. Din istoria moldovenilor „ce iar de la dinșii o am luat, cu Molda coteica, cu Moldova apa, cu moldovenii“, scoate încheierea că „numele lor den cline să trage: den Molda, moldoveni“. De bănuita ucidere a lui Ștefănița-vodă de către doamnă se arată scandalizat: „Zău, de treabă jupînească moldoveancă să-și omoare bărbatul!“ Însă jupîneasa era munteancă, Stana, fiica lui Neagoe Basarab. Întru cît privește isprăvile lui Ioan-vodă cel Cumplit, cronicarul găsește „că se laudă moldovenii“. Spiritul omului e mediocru, altfel nu s-ar fi pus în slujba unei partide, ca istoric. Preocuparea lui statornică e de a reabilita pe Băleni. Toate acuzațiile Cantacuzinilor sînt „nește amestecături“. Spătarul Drăghici, un frate al lui Șerban Cantacuzino, otrăvit de adversari, după Ludescul, a murit de ciumă „după cum în urmă s-au dovedit“.

Cu privire la răvașele lui Leurdeanu se îndoiește: „ale lui vor fi fost Dumnezeu știe“. Cantacuzinilor numai „li s-au nălucit“ de trădare din partea lui Gh. Băleanu, așa ca „să fie totdeauna ei mai mari“. Șerban, domnul, e „lup turbat“.

Întortochierea aceasta, vicleană, intenția de a mistifica, diminuînd sau mărin, orbirea saint-simoniană, resentimentul încep să încînte, și la Ludescu și la Popescu, prin automatismul lor psihic. Și cu atît e mai puternică poezia ciudei, cu cît înverșunarea e mai plastică. Cronicarii munteni n-au arta portretistică a moldovenilor, în schimb, grație limbii lor nervoase, a repeziciunii muntești, ei pot dramatiza mai viu, mai familiar. Prinderea lui Părvul vistierul de către beșlii, sub cort, cînd Mihnea-vodă zise turcește: „vurșughidi“, feroasa ucidere de către același a altor boieri în sunetele tabulhanalei, isprăvile lui Ștefăniță Lupul care pune pe boieri călare pe cai fără friu pînă ce-i dădea într-un heleșteu și altele sînt dintre acele tablouri istorice de mare fantezie epică. Antonie-vodă e zugrăvit ca o victimă senilă: „Atîta îi scurtase toate veniturile, cît nici dă mîncare nu era sătul și dă băutură, că-i da cît vrea ei: în zi dă dulce, carne de vacă cu apă și cu sare, în zi dă sec, linte și fasole cu apă și cu sare; vin îi da imputit, ci trimitea cu urcioarele în tîrg Antonie-vodă și fie-său Neagul-vodă cu bani refenea dă cumpăra vin de bea, ci da fie-său mai mult la refenea, căci îi zicea tată-său că el are doamnă și coconi, ci să dea mai mult; și așa viețuea Antonie-vodă!“ Arestarea Cantacuzinilor la Adrianopol, veniți să ceară alt domn, are vioiciuni teatrale de vicleim:

„...Deci mergînd domnul cu boiarii la viziriul și aștepta caf-tane, începu a întreba: Care iaste Mareș? Zise: Eu sînt. Ia-l! Ci-l luară. Care iaste Ghiorghe vornic? Zise: Eu sînt. Ia-l! Ci-l luară. Care iaste Șarban? Ziseră: Nu iaste. Care iaste Mihai postelnicul? Cesta iaste. Ia-l! Îl luară. Care iaste cutare, cutare? Îi luară pă



Mihai Viteazul.

Colecția Șaraga. B.A.R.

toți și rămase domnul singur cu ceilalți boiari. Și zise domnului: Împăratul te-au mazălit.“

Noul domn, Grigore Ghica, dînd satisfacție banului Gheorghe Băleanu, îl face caimacan și-i trimite însărcinarea de a prinde pe Cantacuzini. Băleanu cheamă pe boieri, noaptea, la curte, într-o scenă subtilă și sarcastică, de o tehnică mai modernă decît aceea din cronicile moldovene:

„Carii întreba: Dar ce, ce? Ei zicea: Nu știm alt nimic, fără cît poruncă domnească au venit: veți vedea. Și mearseră la curte. Acolo era banul Gherghe și slujitori mulți, lumănări aprinse. Dacă veniră, șazură și să sculă banul și zise: — Boieri fraților, sănătate de la mărirea sa Grigorie-vodă, că l-au miluit Dumnezeu și împăratul cu domniea: iată și cartea, și o citiră. Mulțămiea și ei lui Dumnezeu: însă acii dintre gloate fugi Iordache și vru să fugă și Matei aga, dar îi prinseră de veaste și-i întoarseră și le zise banul Gherghe: Matei, căci faci copilărește de nu șazi...“

Chiar în descripția unei reprezentări teatrale cu prilejul căsătoriei feciorului lui Radu munteanul cu fata Ducăi-vodă din Moldova este încîntătoare ritmica aceea mahalagesc pitorească cu care se înșiră acrobațiile:

„Strîns-au toate boerimea țării cu toate jupîneasele și au întins corturile în deal dăspre Mihai-vodă, în drumul Cotrăcenilor; acolo făcea ospete în toate zilele. Adus-au pelivani de cei ce joacă pă funii și de alte lucruri, adusesese și un pehlivan harap hindiu, carele făcea jocuri minunate și nevăzute pre locurile noastre: iute

om era și vîrtos. Lîngă altele, dă nu le putem lungi, făcea acestea mai ciudat: 8 bivoli punea de rînd și se răpeziea iute și sărînd, să da peste cap în văzduh peste ei și cădea în picioare dă ceaea parte; alta, un cal domnesc, gras, mare, își lega chica de coadă-i, să-l bătea comișăul cît putea și nu putea să-l miște de loc; alta, un copac mare den pădure adusesese, neted și înfipt, s-au suit pă dînsul ca o maimuță; deci, după multe jocuri ce au făcut sus în vîrfu-i, s-au slobozit de acolo cu capul în jos și au dat în picioare; alta, un tulpă lung, de mulți coți, îl ținea oamenii în mîini, cît era, și să răpăziea iute și mergea călcînd pă tulpă și nu se afunda; alta, să prindea mulți oameni cîte doi în mîini și făcea chip ca de o bute cu mîinile și mai lung și să răpeziea iute și intra cu capul pen gaura aceea și nu-l simțea oamenii și de ceaea parte cădea în picioare. Ca acestea multe făcea, care nu le ținem minte.“

De cine e scrisă această *Cronică a Bălenilor*? O iscălitură de copist a îndemnat pe primii editori s-o intituleze provizoriu cu numele lui Constantin Căpitanul, identificat apoi de alții cu Constantin Filipescu (m.c. 1696). Ipoteză imposibilă, căci Filipescu era nepot al postelnicului Cantacuzino, tată-său, Pană Filipescu, fiind ginerele aceluia. Cronicarul își face singur biografia în letopiseț. S-ar zice că era copil destul de mare ca să țină minte pehlivăniile de la nunta de sub Radul Leon (înainte de 1666). Sub domnia lui Antonie din Popești (1669—1672) vede, cu milă, schingiuirea grecilor. La 1675, sub Duca, fiind ciumă în țară, umblă cu caimacamii din loc în loc. Era încă tînăr de vreme ce petrecea cu alți tineri „cu glume, cu rîsuri“. Printre aceștia se afla fiul lui Antonie Ruset, care, auzind că a devenit beizadea, întîi plînsese, dar numaidecît „atît se mărise, cît nu mai puteam nici noi vorbi cu el“. Cronicarul pare a fi fost la Stambul, fiindcă compară două monumente de acolo, mecetul lui Ahmet „să veade și acum în Țarigrad, atîta este de mare cît Aghiea Sofiea“. Moldova o cunoaște bine și știrile despre răpirea lui Duca ar arăta că înainte de 1683 se afla acolo. După această dată, în a doua domnie a lui Dimitrie Cantacuzino, pe care-l birfește, era acolo negreșit, căci a văzut „cu ochii noștri“ seceta și a auzit că s-a găsit la oarecine „carne de om fript în cuptor“. În iarna anului 1679 fugise peste Dunăre și apoi în Moldova lui Duca-vodă, văduva vistierului Hrizea cel omorît de Șerban Cantacuzino, împreună cu viitorul cronicar Radu Popescu, fiu al vistierului, căruia unii îi atribuie și cronică brîncovenească.

Radu Popescu era fiul vistierului Hrizea și nepot al unui grec Gheorghe Carida, așezat în Popeștii din Ilfov și boierit. Moșu, Carida, pierise în răscoala seimenilor din 1655. Hrizea, căsătorit cu o fată a marelui ban Gh. Băleanu, intră în marea boierime. Simpatia pentru Băleni a lui Radu Popescu se explică prin rudenie, și ura pentru Cantacuzini prin groaznica moarte ce se dădu lui Hrizea vistiernicul de către Șerban Cantacuzino, descrisă de misionarul minorit Del Monte. I se înfipsese de un cot țeapa în trup și un ochi îi sărise. Familia ucisului fugi la Constantinopol și de aci în Moldova. Sub Brîncoveanu, Radu Hrizea, știind latinește, e trimis să stea de vorbă cu generalul Heissler, comandantul Brașovului. Ștefan Cantacuzino îl face mare vornic de Țirgoviște, N. Mavrocordat, ban. Acum cronicarul începe să se iscălească Radu Popescu. În 1723 se călugărește sub numele de Rafail în minăstirea Radul-vodă din București. Moare după 1729.

§ Noua cronică în cinstea Brîncoveanului (*Istoria Țării Românești de la anul 1689*) dezvăluie plenitudinea talentului. Capacitatea de a vedea scenic, de a transcrie nuanțele dialogului este afară din comun. Iată-l pe Brîncoveanu jucînd surprinderea de a fi ales domn, lăsîndu-se împins de la spate: „Logofete, noi cu toți pohtim să ne fii domn. El zise: Dar ce aș vrea eu cu domniea, de vreme ce ca un domn sînt la casa mea; nu-mi trebuie să fiu. Iar ei ziseră: Ne rugăm, nu lăsa țara să între alți oameni sau răi, sau nebuni, să o strice, ci fii! Și-l luară de mîini și-l împingea de spate...“ Iată-l dus cu alai în biserica domnească, simulînd încă plictici eala: „Boieri dumnea-

voastră, bine știți toți că eu am fost la casa mea ca un domn, trăit-am cum am vrut, nimic lipsindu-mi și domniea aceasta eu nu o pohtesc ca să-mi înmulțească grijile și nevoile, ci dumneavoastră m-ați pohtit și fără voea mea m-ați pus domn în vremi ca acestea turburate, încungiu-rați de oști de vrăjmași; ci dar acum iar întreb: este-vă cu voea tuturor? Acieași toți răspunseră: Toți vom, toți pohtim!“ Văzîndu-se căftănit, Brîncoveanu se pune totuși serios să-și scoată steagul de la Poartă. Deși nepot al Cantacuzinilor, îi putea nemulțumi pe aceștia, întrucît văduva lui Șerban ar fi voit să-l vază în scaun pe fiul ei Iordache. Bucuria cronicarului e aceea a lui Saint-Simon la anularea testamentului lui Ludovic al XIV-lea și tabloul mortului e al unui romancier: „Întru aceea zi ce s-au zis că s-au făcut domniea lui Costandin-vodă și scrise scrisorile și trimiseră boeri cum ați auzit, Șărbán-vodă mortul zăcea ca un om den cei proști, numai cu muerea lui și cu fetele plîngînd și zicînd: prădatele de ele și de domnul său și de domnie; că avusease nădejde să pue pă fiiu-său domn, dar n-au vrut Dumnezeu și tirăniile tătîni-său, ce făcuse boerilor și săracilor țării și încă de la o vreme nici muerea lui, nici fetele lui nu șădea lîngă dînsul că-și strîngea avuția și o ascundea, că-i era frică să nu-i ia avuția Costandin-vodă; iar bărbatul ei zăcea pă o masă stîrvul, părăsit de toți pînă a două zi dimineata.“ Niște boieri fac intrigi la Poartă și printre ei e unul Preda de Proroci, care îmbracă „portul cel nemțesc (sau să zic nebunesc)“, „cu chică nemțească numai legată sus supt ișlic“ și cizme de cele nemțești cu pinteni lungi. Vizirul însă nu gustă pîra și pedepsește pe boieri în stilul unei paiaterii sinistre, care place vădit cronicarului: „Viziriul au poruncit... de luară pe Staico și cu ai lui băgați în fieară și în cătuși și-i puseră într-un car mocănesc și într-acel ceas îi porniră, de-i aduseră în țară, pe cari i-au descărcat din car la casa iazagiului în București și au poruncit tuturor slujitorilor și toți oamenii tîrgului să să strîngă să-i vază cum îi aduc. Și mult norod de oameni să strînsese cît toate ulițele era înpănate din cătro veniea“. Comedia, vrednică de imaginația lui Lorenzo de' Medici, e jucată pînă la capăt. Principele, politico savant, trimisese „pe gîdea în loc de postelnic mare, cu toiag de beldie, și pe armașul cel mare înainte“, „că așa să auziea, precum Staico vrea să fie domn...“ „Domnul“, cu suita lui în fiare și cătuși, sprijinit de subțiori, e dus cu pompă de bîlci pînă în divan, unde îl ia în primire adevăratul vodă, care-l muștră mîeros: „N-aș fi gîndit, Staico, să vază una ca aceasta, zău, n-aș fi gîndit în vieața mea“ etc. Staico se întinde la pămînt, dar domnul, fiind nuntă în acea noapte, încheie comedia: „Armaș, ia pă dumnealor de-i du în pușcărie, unde ș-au gătit, că noi avem altă treabă, să bem astăzi“. Totul, firește, se sfîrșește cu spînzurătoarea. O altă uimitoare scenă, cu mișcarea teatrului unui Delavrancea, este aceea în care Brîncoveanu, iritat de jafurile clucerului Costandin Știrbeiu, îl cheamă la sine. Domnul, care strînsese dovezile, izbucnește necăjit, într-o enumerație furtunoasă:

„... Dar pînă cînd aceste jafuri să le faci cliucere Costandine? Că de nimică, eu te-am rădicat și te-am făcut slugeru mare, comis mare și cliuceri mare, al 6 scaun al divanului și te-am miluit și te-am ținut credincios. Ai luat județul Dîmboviții, l-ai prădat de n-au rămas ca un sat; l-am luat acela și te-am dat Teleormanul și mai rău l-ai făcut, cîte am găsit pe urmă-ți sume de lei jăfuite, pentru care te-am suduit într-o vreme și te-am urgisit să nu te vază în ochi. Iar te-am ertat pentru rugăciunea altora. Acum iar ai făcut jafuri și nedreptate... La Antonie-vodă cînd umblași dijmariu, pentru jafurile tale ai pățit mare rușine. La Duca-vodă, fiind logofăt de visterie, ai făcut iscălitura visteriului celui mare, de vrei să furi 17 pungi de bani și aflîndu-te au vrut să-ți tae mîna și să te dea cu catastihul de gît legat pen tîrg. Șărbán-vodă, pentru furțisagurile ce ai făcut din banii cailor, au vrut să te spînzure, cum toată boierimea și țeara știe de acestea. Și acum ai îmbătrînit și tot nu te lași. Voi să te fac să te înveți. Ia-l, căpitane de dorobanți, zise domnul; și-l du la visterie și să cauți un car, să-l pui și să-l duci la Mehedinți pînă satele care le-au jăfuit, să le dea banii care le-au luat și apoi să-l aduci, însă să-l bagi și în fieară.“



Figură de domn român: Gheorghe Ghica, domn în Muntenia. (1659—1660).

B.A.R.

Cu atît mai fin este acest fragment de comedie, cu cît mînia domnului e inutilă, întrucît hoțul are apărători în familia doamnei. Cînd mai tîrziu i se pare Brîncoveanului că Știrbei și frate-său călugărul uneltesc împotriva-i, scriitorul creionează o altă scurtă dar neuitată scenă familială: „Și mergînd acolo au găsit pă călugărul Știrbei șăzînd la foc alătura cu jupîneasa lui Neacșa și feciorii și nurorile toate în casă“.

Răutatea cronicarului e neostenită, inventivă în injurii. Acum se face a urî pe toți aceia care uneltesc împotriva domnului sau care înclină spre imperiali (deși Brîncoveanu însuși profesează duplicitatea subțire). Bălăceanu are „niște păreri bune“, la mintea lui „nu se uită cineva, că nu era“, Petru cel Mare umblă „din cetate în cetate, din tîrg în tîrg, curvind și făcînd lucruri fără de treabă“, „fiind nebun, cum zice Aristofan poeticul în stihul dintîi, care face el începătură cărții“. Ștefan Cantacuzino era așa de netrebnic, fiind dintre „Șăitânești“, încît cronicarul se miră de unde să înceapă a scrie și unde să sfîrșească domnia unui om nestatornic. Pe doamna sa „Dumnezeu cel mare și puternic care face minuni singur“ a lovit-o la mînăstirea De-un-lemn cu „nevoe, lovitură, îndrăcire, cît s-au spăriat toți“, în chiar ziua cînd pierrea Brîncoveanu cu coconii lui. Pe Haissler, Radu Popescu l-a găsit „turburat de Bălăceanu și mînios ca pe un urs împușcat, și nici cum nu să apropiea de

vorba lui“. Cronicarul e consolată cînd, fiind prins, generalul își vîdu pogorît „nasul cel mare“, sau cînd află că țeasta Bălăceanului a fost înfiptă într-o sulită și dusă la București în ziua de Sînta Măria Mare.

Și totuși, acest om veninos are simț poetic. El descrie musca columbacă în același chip vizual cu care Miron Costin evoca lăcustele: „... Între munții care i tae Dunărea de curmeziș, de ese la Cladova cetate, care au făcut-o Clavdie împăratul, și la Turnul-Severinului, care l-au făcut Sevir împăratul, unde sînt și picioarele podului lui Traian împăratul, ce au făcut peste Dunăre, se vede că este o piatră găunoasă a căriea găunoșitura, gura, este neagră, afumată, ca cum ar eși un fum dinlăuntru de negrește mărginile găurilor, iară nu este fum, ci în toți anii primăvara ese un feliu de muscă mitiutică, ca-n felicul mușitii pestrițe și ca roii iase multă fără seamă, care eșind din piatră asupra Dunării, multă se îneacă, că ca un vifor întunecat să pornește pă Dunăre în jos și esă la cîmp, la dobitoace, pă care le mușcă...“ Despre îmbrăcămîntea ducelui August de Saxonia spune că „era foarte de mare preț, tot dieamanturi și robine, mărgăritari, întru care lovind soarele să părea că alt soare răsare“. Și impresia de o clipă a candorii hibernale el o eternizează în mersul molcom al narațiunii: „... era încă iarnă. Și cînd au scos corturile lingă Cotrăcenii și au eșit... nîgea foarte.“

Și Radu Popescu, dacă el e acela care improșcase cu toate ocările pe Șerban Cantacuzino și povestise destul de rece lunga domnie a Brîncoveanului, devenit deodată panegirist, slăvește pe N. Mavrocordat într-o cronică de curte. Tot ce face Mavrocordat e plin de înțelepciune și chiverniseală, țara, numită „raia“, e „în bună stare“ (fără Oltenia, vai), sub „împăratul nostru al otomanilor“. Și bătrîn, Radu Popescu are fierea la fel de neagră. Brîncoveanu (cronicarul începe iar de la 1700, continuînd pe Radu Greceanu) „ș-au schimbat firea“, „s-au făcut mai rău, mai cumplit“, moartea lui e pedeapsă, căci „au vi-

clenit pă stăpînă-său turcul“. Cantacuzinii sînt „feciorii dracului“. Ștefan-vodă e „spurcatul“, tată-său, Constantin stolnicul, e „hoțul acel bătrîn“. Hoțul bătrîn și-a otrăvit frații, pe Șerban și pe Iordache. Ștefan e „ghinecolatris“, Barbu sardarul Cornea e „tîlharul cel mare“. Boierii care, ajutați de cătanele lui Pivoda, răpesc pe Mavrocordat (și pe Radu Popescu) sînt „cîini obraznici“. De pierderea Olteniei sînt vinovați „răii vrăjmași patrioți boierii aceia“ care au pactizat cu nemții. „Dumnezeu să-i judece după faptele lor.“ Pe Gheorghe beizadeaua nemții „din cal l-au făcut măgar“, punîndu-l ban, în vreme ce el spera să fie domn oltean. Vistierul Grigorie Halepliu făcea „mîncături“, apoi, ceea ce îi e mai urît cronicarului, „luase obrăznicie mare, nu băga samă nici pe boierii mari, nici pe al doilea“. (Și Saint-Simon suferea de aceste călcări de préséance.) Dimitrie Cantemir e „om de nimica“, fugit din binele „stăpînă-său“ (sultanul!). „Dumnezeu îl va judeca după faptele lui.“ Totul e narat cu o rară intimitate; dar injuriile sînt numaidecît atenuate cînd politica cere. Astfel, cînd un fecior al lui vodă se logodi cu o nepoată a stolnicului Cantacuzino, cronicarul își îndulci limbajul, vorbind despre Cantacuzini ca de acel „neam blagorodnic, și mai cinstit între toate neamurile boierimii Țării Românești“. Radu Popescu are o vocație deosebită pentru descrierea decesiunilor grele, date ca o pedeapsă divină. Moartea serdarului Barbu e povestită cu voluptate josnică, dar gustoasă, cu imaginație infernală de călugăr:

„... Prin mijlocul acestor vremi au venit veaste de peste Olt, că Barbul sardariul începătorul tulburărilor și al stricăciunii țării și capul hoților și al tîlharilor au crăpat și s-au dus la dracul, iară cu moarte rea și groaznică (precum de la aceia ce au fost de față acolo am auzit). Că în zece zile ce au bolit s-au umflat și s-au înnegrit tot trupul și, încă viu fiind, ochii amîndoi din cap i-au sărit. Iară după ce au murit și l-au îngropat, trecînd trei zile, au început a eși viermi din mormînt și putoare mare cît s-au umplut bisearica. Care minune s-au auzit pretutindenea și au trimis boierii cei de la Craiova de le-au adus viermi, de au văzut pentru credință. Au fost viermi mari albi, cu capetele negre. Cu aceasta au arătat Dumnezeu dreptul judecătoriu tuturor oamenilor că și în ceialaltă lume îi vor mîncea viermii neadormiți, pentru multe reale fapte ce au făcut...“

Fapta cea rea a serdarului este că scosese odată din slujbă pe cuviosul de mai tîrziu Rafail!

Dacă istoricul literar ar judeca după criterii etice, Radu Popescu ar fi cel mai ticălos dintre cronicari. Însă ticăloșia unită cu talentul dă adesea cele mai de seamă opere. Ceva mai multă învălmășire de oameni și o urmărire mai de aproape a faptelor individuale, fără atîta cronologie, și am fi avut un Saint-Simon și mai veninos al unei societăți de intriganți biseroși și ucigași. Radu Popescu rămîne nu mai puțin un mare cronicar, pe nedrept lăsat în umbra istoriografilor moldoveni.

Și Un cronicar oficial pentru domnia lui Brîncoveanu s-a găsit în persoana marelui logofăt Radu Greceanu, care faptelor zilnice de domnie, dintre acelea pe care domnul însuși și le însemna pe foi de calendar, s-a încercat a le da forma unei istorii, împărțite pe capitole și cu titluri analitice de epopee, fără a face erudițiune, abia citînd un „oarecare istoric grecesc“. Însă lui Greceanu îi lipsește talentul, precum îi este mărginită libertatea. Cronică e o înșiruire nesfîrșită de porunci de la Odriu, de gătiri de poduri și zaherea, de plîngeri la Poartă și încercări ale domnului de a se sustrage angaralelor, de plimbări ale lui vodă primăvara și toamna pe la numeroasele lui moșii, de nașteri, nunți și morți în familia voievodului. Monotonie acestui răboj de conace este răscumpărată prin spectaculosul ce se desprinde din amănunțimea ceremonială, și un romancier ar putea intui, prin ea, cuprinsul zilei unui domn și viața unei curți.

Și Cantacuzinii, aceia pe care îi blestema Radu Popescu, dădură un om de o mare învățătură, și anume pe stolnicul



Prospect al orașului București.

Gravură germană. B.A.R.

Constantin Cantacuzino. Acesta era fiul postelnicului Cantacuzino, grec de origine, dar căsătorit cu Elena, fata lui Șerban-vodă. Fiul are mari sentimente românești, și dacă admite că de la unii greci pripășiți „în pămînturile acestea” „rămîne și folos”, arată repulsie pentru cei care „ca să jăfuiască și ca să răpească numai vin”. S-a născut probabil pe la mijlocul veacului. După uciderea postelnicului, la Snagov, povestită dramatic în *Letopisețul cantacuzinesc* (1663), tinărul pornește în călătorii de studii și în 1665 se îndreaptă spre Padova, unde stă cîțiva ani la un popă Florie și la o signora Virginia Romano, învățînd acasă cu un dascăl albanez din naștere, Caludi. Călătoria și petrecerea la Padova și le-a însemnat într-un ziar. Cultura de temelie a stolnicului e grecească și în privința aceasta a fost recunoscut de contemporani ca un mare erudit. Învățase evident latinește și italienește, și contelui Luigi Marsigli din Bologna, care-i cerea notițe de tot felul despre țările românești pentru al său *Danubius pannonicum-mysicus*, îi răspundea în foarte bună italiană. „Era așa de notoriu la Veneția, încît în 1669 un Antonio Lupis pretindea că spre a vedea pe frumoasa Elena Lucrezia Cornara Piscopia „Constantino Cantanzeno” addottorito nello Studio di Lovanio (probabil nu Louvain ci printr-o greșeală tipografică: Padovano), se transportase pe țărmurile Adriatiei. În 1672, venind din nou Grigore Ghica, e pus „la opreală”. Fratele său, Șerban, care scăpase, îi înlesni prin turci aducerea la Constantinopol. Abia cînd acest Șerban veni domn (1678), avu tihnă. Stolnicul nu primi nici o dregătorie însemnată, însă minuia treburile prin ai săi. Șerban îi era frate, Brîncoveanu îi era nepot, Ștefan-vodă Cantacuzino, fiu. În astfel de condițiuni autoritatea „hoțului acel bătrîn” trebuie să fi fost mare, combinată și cu voința de putere. Cu privire la Ghica — afirma Popescu — s-ar fi lăudat „că el au popit pre Grigorie-vodă, el îl va și despopi”, iar o însemnare mai credibilă, unde e vorba de întrevăderea generalului Heissler cu Brîncoveanu, ni-l arată pe stolnic indignat că vodă n-a prins pe general (capturarea s-a făcut mai apoi): „Vezi ce prost e vodă, cînd nu sînt eu acolo!” Și zicînd aceste, unchiul scuiase în ochii trimisului. Dealtfel, de la el ar fi pornit pîrile împotriva Brîncoveanului. Dar fiul său Ștefan nu rămase domn nici doi ani și împreună cu tată-său stolnicul era dus la Constantinopol, unde fură amîndoi strangulați în noaptea de 6 spre 7 iunie 1716.

Personalitate aleasă, stolnicul n-a lăsat opere însemnate și nu i se poate cita, pentru literatură, decît *Istoria Țării Rumânești*, scurtă dizertație asupra originilor, asemănătoare cu aceea a lui Miron Costin, atribuită o vreme spătarului Milescu. Informația este de toată lauda și dacă opusculul nu are gravitatea patetică a operei costiniene, se remarcă însă printr-un spirit de discuție mai modern și prin aspectul de carte de idei. Mersul volubil al frazei e cam caragialesc: „au făcut, așa adecăte ca nu cumvași...”; „Ci dară eu, aceasta ce zice acest Cromer aici, nu mă poci domiri ce au vrut să zică, și de ce barbari zice? Adecăte supt Galian și supt Aurelian, varvarii, zice, și-au răscumpărat, adecăte dachii poate fi; și apoi iară zice că, supt Grațianu, goții o au cuprins, adecăte iară pre Dachia. Ci acēstea ce zice cu răscumpăratul dachilor, nicecum nu o va dovedi din cēle ce mai sus s-au zis...”

§ Dintr-un grup de cronici mai mărunte (o anonimă corectare a panegiricilor brîncovenesți în favoarea agăi Bălăceanu, diverse genealogii etc.), atenția literară poate cădea abia asupra tardivilor Dionisie Eclisiarhul și Ianache Văcărescul.

Dionisie (un simplu călugăr de la Rîmnic, om de casă al lui Filaret, cu care merse pînă la Buda în timpul fugii aceluia) socotea să-și înceapă „cronograful” de la suirea în scaun a lui Alexandru Ipsilanti (1774), dar, istoric cu viziune europeană, găsește cu cale a mai face

o introducere de la 1764, în care vorbește de ocupațiunea rusească (1769—1774) și de turburările din Polonia care au dus la împărțirea ei. Domniile lui Caragea și Șuțu sînt abia atinse. Grosul cronicii, bizuit pe experiență personală, începe odată cu domnia lui Mavrogheni și merge pînă în domnia lui Caragea (1814), trecînd printr-o ocupație austriacă și sfîrșind din nou cu una rusească. Întîmplările externe în jurul cărora se învîrtesc mai cu deosebire foile lui Dionisie sînt episodul lui Pasvantoglu și campania din Crimeea. Ca izvor istoric, cronograful trebuie folosit cu băgare de seamă, ca fiind al unuia care n-a avut un amestec direct în evenimente. Cronologia acestui contemporan e în chipul cel mai curios greșită. În cît privește însă viața socială pe care putea s-o observe un călugăr ca el și reacțiunile față de vremuri ale păturii mijlocii, cronica e o arcă de delicii. Dionisie are materialismul istoric al omului sărac (îl avea puțin și Neculce) care judecă o domnie prin lista de prețuri. Vremea lui Ipsilanti a fost un veac fericit „care pot zice că nu va mai fi niciodată”. Peștele „berechet, morun proaspet la Dunăre ocaoa 4 parale, la tîrg la scaune ocaoa 8 parale, crap, somn 5 parale, și 4 ocaoa, cosac și alt pește mărunt era o para ocaoa și nici nu-l lua cineva, raci 20 de o para, icre tescuite de morun 30 parale ocaoa, de cele proaspete 20 parale ocaoa, fasolea, lîntea, mazerea 1—2 parale ocaoa, zahăru ocaoa 2 lei de cel bun, ear cel mai prost 2 zloți” și așa mai departe de la bou pînă la puiul de găină. Această viziune terestră amestecată cu sarcasme, vâietături și cu o imaginație istorică de *Alixândrie*, condeiul caricatural și trăsătura grasă, pitoresc vulgară, îi dau o puternică notă muntenească. Muscalii care ocupase Bucureștii înaintea lui Ipsilant erau „niște găinari cu arme chiloame, lănci, giumege, și cu cîte o pușcă ruginită, și la altul fără oțete, la altul cîte un pistol ca un picior de porc la brîu”. Boierii care au mers la Țarigrad cu gînd să pună domn pe Ștefan Pîrscoveanu, „au rămas cu buzele umflate”, căci se alesese Ipsilant. Judecătorii „au pravili cu foile de piele, și încotro voiește într-acolo o întinde să iasă banii”. Moruzi era „străcurînd țințariul și înghițînd cămila”. Istoria lui Pasvantoglu e povestită umoristic, mahalagește, cu dialoguri. Leu-pașa, venit mai înainte în fața Vidinului, să-l ia din mîinile lui Pasvantoglu, primește cu ceremonie pe Căpitan-pașa, sosit să cerceteze starea lucrurilor, „eară de la inimă-i cocea turta”. „Bre, haine — îi zice Rumele-valis lui Leu — șezi aici de o jumătate de an de cînd ai venit, pentru ce nu mergi să bați cetatea, cum ți s-au poruncit de la împăratul.” Leu-pașa răspunde: „Bre, domuz, tu să-mi poruncești mie!” Nemții, dacă au venit în București și Craiova, sperînd pe turci cu „popara” lor, s-au apucat de muzici și de baluri. Ședeau fără grije cu caii priponiți la pășune și „avea și multe mueri cu ei după obiceiul nemțesc, unele ale ostașilor, altele cu oștile se țin, de spală rufe” și fac și altele „fără perdea”, „avea nemții cu ei și vaci și capre, pentru lapte, și acel lapte era pentru generari și ofițieri de-l bea cu cafea, avea posadnice, și slujnice țiitoare cei mai mari”. Firește că în aceste condițiuni, viînd turcii, i-au tăiat cu iataganele, „ca pe verde”, în vreme ce „prinț Cobor cu generarii tremura și striga, husari, husari, arnăut, arnăut”. Dionisie a văzut „cu ochii miei” focul de la București, a văzut și un sol francez în drum spre Poartă cu „madama lui, și mai era și alte persoane mari cu madamele lor, calabalic mult avea”. „Acest sol spunea unii că au fost frate lui Bonaparte, alții zicea că este altă rudenie.” Cînd se întoarse Ipsilant cu rușii, turcii ședeau în curtea mitropoliei „ca cînepa de deși”. Sîrbii mahalagii prind inimă vîzînd pe muscali și taie din turci, întorcîndu-se „fîștecare cu cîte două-trei capete de turci legate la oblîncul șei (carele le-am văzut și eu)”. I-au mai spus unii lui Dionisie că prindeau calmucii și „mînca orice vedea și le eșia înainte, și dobitoace necurate, și jigăanii, nu alegea nimic, încă și crud și

gol fără pine seau mălai, încă și carne de om au fost mîncînd... aducea disagiu pe cai fete și copii de turci și-i mîncea, a oare friptură, a oare rasol, și bea holercă de la marchitani". Curiozitatea naivă produce la Dionisie pagini fermecătoare ca descrierea fabricației „secreturilor” rusești care se încarcă cu „otrăvuri foarte iuți și scumpe foarte, de pe la spițeriile împărătești de la Hindiea” și varsă „putoare iute”, biografia lui Potemkin, ibovnicul Ecaterinei, căruia „i-au fost vieța ca un vis”, luarea de către Suvarof a Ismailului, cînd muscalii, urcîndu-se pe ziduri cu ajutorul scărilor, „poezise ca furnigile cînd se suie pe copaci primăvara”, uciderea mai cu seamă a lui Hangerliu. Este o întîmplare și tristă și veselă pe care Dionisie o povestește cu mișcări de comedie (Caragiale a reținut-o). Căpitanului-pașa venit la București i s-a năzărit să facă ziafet cu neveste de boieri. Vodă iese din încurcătură, trimițînd „pe postelnicul cel mare și pe cămăraș de au adus mueri podărese curve, și cîrciumărese, însă au ales mueri mai chipeșe și mai frumoase, și le-au îmbrăcat cu haine frumoase din cămara lui vodă, făgăduindu-le daruri domnești să facă toată voia lui căpitan-pașa și agalelor lui, și să se sloboază la chefuri. Deci la vremea mesei le-au poftit la masă să șează cu boierii, și aducîndu-le vel-post., le-au numit că sînt cocoanele boierilor, arătînd: eată aceasta e Brîncoveanca, aceasta Goleasca, aceasta e Corneasca, aceasta e cutare, și aceasta e Filipeasca.” Căpitan-pașa a rămas foarte mulțumit de „cocoane”, fiind „bucureștenele iubitoare de împreunări”.

Tăria lui Dionisie este în „politica externă”, unde se arată informat din „gazeturi” și din „istoria tipărită la Viena pe larg rumânește” despre campania lui Napoleon în Rusia. Despre Napoleon se spun lucruri fantastice și revoluția franceză se explică prin noțiunea de „rumânie” (șerbie), încît rezultă că francezii erau... rumâni. „Bonaparte, spun unii că au fost fecior de neam greco-romeos, și în copilăria lui au trecut în legea papistășească, și făcîndu-se ostaș au ajuns ofițer la împărăția nemților, și apoi căpitan mare, și fiind isteț s-au purtat bine în oștire, deci căutînd a i se da mai mare ofichie, într-aceiași dată nu i s-au dat. El scribîndu-se s-au dus la franțezi, și primindu-l franțezii, și preste puțină vreme au ajuns din treaptă în treaptă prin istețimea lui de l-au făcut obîrster, adecă cum e la muscali polcovnic mare.” Pe atunci era „mare turburare la Franția, căci craiul franțuzesc vrea să-și orînduească crăiea a avea din toate țerile oști regulate ca la împărăția nemților, dar boierii cei mari care avea sate multe iobagi, adecă rumâni, nu îngăduia” și așa „au tăiat pe craiul lor”. Tot norodul, îndemnat și de Napoleon, „s-au sculat și s-au adunat la palaturile de judecătorie, cu un glas toți au cerut slobozenie de rumânie, seau va porni zurbă asupra boierilor. Apoi n-au avut cum să facă boierii a-i avea rumâni mai mult, ci s-au făcut deslegare și slobozenie rumâniei Franției.” Bonaparte „au intrat cum am zice pe supt pielea tuturor ministrilor și a tuturor boierilor mari ai Franției” să-l facă împărat. Bătîndu-se crunt cu muscalii, Costandin, fratele țarului Alexandru, i-a zis lui Bonaparte că ajunge atîta prăpăd: „Poftim să mergem la frate-mieu împăratul la Petruburg, sa facem pace”. Napoleon se bate și cu „spanioru”, pe care-l ajută „craiul Portucalii”. Apoi iar se scoală asupra muscalilor, spre îngrijorarea lui Alexandru. Însă ministrii ruși spun împăratului: „Te temi măria ta de un unchiaș bătrîn!” Unchiașul bătrîn pornește drept spre Rusia, scriînd lui Alexandru „cum-că are poftă să bea pocincu în Moscovia”.

Precum se vede, Dionisie e primul membru din familia lui Conu Leonida și a lui Nae Ipingescu.

Și Față de rusticul Eclisiarh, Ianache Văcărescul este un adevărat intelectual. A sa *Istorie a preaputernicilor împărați otomani* înfățișează un manual și un compendiu în înțelesul modern al cuvîntului. Cartea are un aparat

critic, constînd în arătarea izvoarelor, care sînt bizantine și moderne și mai ales turcești (Naima, Rașid și Subhî, „cari au scris cu atîtea frumoase tejișuri și istileahuri, sau metafore și idiotisme”). Scris în 1788, la Nicopole, unde Văcărescu se adăpostise de răutatea lui Mavrogheni, acest manual devine de la domnia lui Manuil Ruset (1770) un memorial. Intuirea mecanismului vieții politice este ageră și sobru exprimată, autorul avînd conștiința cauzalității, ba chiar noțiunea (fiind vorba de leși) de „dreptul noroadelor”. Obișnuiți acum cu fraza sprintenă și cultă, cu greu vom mai recunoaște un merit literar deosebit părții de pură istorie. Eclisiarhul ni se pare mai trainic prin ingenuitate. Însă partea memorialistică cuprinde momente vii, superior notate. Cînd după fuga lui Grigore Alex. Ghica, de frica a 30 cazaci, partida rusă trimite trei boieri la feldmareșalul rus să ceară domn de acolo, printre care și Văcărescu (în fond filo-turc), Mihail Cantacuzino, unul din soli, care visa domn pe frate-său Pîrvul, începe pipăirea: „Pe cale mergînd își descoperi Mihail chibzuirile către mine la o gazdă într-o seară, cînd dormea Nicolae, și mă ispiți întrebîndu-mă așa: Feldmareșalul cînd ne va porunci să facem și alegere de-un domn în țeara noastră dintre noi, pe cine găsesc eu cu cale? socotînd poate că voi răspunde, pe dumnealui, spătarul, fratele dumisale. Eu și i-am răspuns că nu găsesc altul mai cu cale decît pe mine.” După acest răspuns, Văcărescu găsește o pricină și fuge. În mai 1773 se afla la Brașov, cînd sosi acolo împăratul Iosef II, care vru să-l vadă la „asamblée” și-i ceru să-i facă tergimanlie față de jupînesele boierilor băjeniți. În decembrie 1781 fugiră în Ardeal cele două beizadele ale lui Ipsilant. Acesta, speriat de consecințele politice ale escapadei, trimise pe Văcărescu la Viena, unde între altele boierul fu invitat de ambasadorul spaniol și de Kaunitz la o asamblée. Damele curioase îl descinsese de brîu ca să-i vadă șalul. Toate aceste lucruri sînt însemnate cu o mare fineță. Neuitată este însă ceremonia primirii la curte a Văcărescului, descrisă cu toate circumstanțele, demn, fără neghioabe admirații, ca de un om cult, stăpîn pe sine. Sînt adevărate pagini de roman:

„A doua zi la zece ceasuri am mers la curte, și intrînd în curtea întii cu carita, căci în curtea de a doua numai familia împărătească intră, m-am dat gios la scară și m-am suit într-un foișor cu stîlpîi de marmuri ce-i țîn lei în spinare. Într-acea curte dintr-ai curții nu se vedea nici pasere decît numai acei ce sînt orînduiți de a priimi audiență, de vreme ce guardia de ostași este afară din curte. Am trecut într-o sală unde am găsit unu din guardia corpului cea nemțească care și m-au întrebat de sînt eu boierul de la Valachia, și au căzut înaintea mea, rămîindu-mi slugile aci. Am mai mers două sale pînă la ușa divanului împărătesc ce are tahtul, și acolo trei guardii din somatofylaci, un neamț, un ungur și un leah; cu cîiafe-turile lor fieștesicare, s-au întors guardia cea dintii la locul ei ce ținea pușcă, și dintr-acești trei ce păzea aici cu săbiile scoase au căzut neamțul înaintea mea, și am trecut prin divan ce se numește sala de audiență. Acesta are un taht cu baldahin tot de aur lucrat, perdeaua ce se spînzură de la baldachin și cloșurile sînt tot de sîrmă și cu mîrgăritar frumos. Această sală de o parte are ferestre, și de o parte are ferestre de oglinzi. Dintr-această sală am trecut în alta ear cu taht mai mic de frînghie. Dintr-aceea am intrat într-o cameră mare unde păzea la ușa gabinetului chesarului un dejur șambelan cu chee, care acesta era și general, ne-au priimit cu cînte și ne-au pohtit cu țirimonie să așteptăm puținel pînă va da veste împăratului, și mergînd se întoarse îngrab, căci împăratul era într-alt gabinet și mai înainte; ne spuse: Acum ese. N-apucă să sfîrșească vorba și se sună un clopoțel și îndată se repezi șambelanul și trase de la perdeaua un cloș de fir și se ridică perdeaua și-mi făcu semn să intru în casă. Intrînd la ușă văzui pe chesarul în mijlocul casii fără de capelă, în picere, și de loc călcînd doi pași am îngenunchiat turcește, și puindu-mi capul în pămînt, vrînd să-l aridic, m-am pomenit cu mina chesarului la cap, zicîndu-mi că nu face trebuință de această țirimonie, și să mă aridic, și vrînd să-i sărut mina, au tras-o, și m-au cunoscut de cînd mă văzuse la 73 la Brașov, și îndată mi-au ris: Sinior Vacarescule, dumneata în Vienna cum au fost cu puțință a veni, aflîndu-te și consilier al prințipatului?”

Și așa urmează această audiență parcă de ieri, însemnată de Văcărescul cu un minunat simț al atmosferei.

D. CANTEMIR: FILOZOF ȘI ROMANCIER

Neștiința de carte a lui Constantin-vodă Cantemir avu o urmare neașteptată: fiul său Dimitrie deveni un erudit de faimă europeană. Istoria Cantemirilor are în general un aspect aventuros. Cronicarii moldoveni socoteau pe Constantin „om de țeară, moldovean drept“, „pămîntean din părinții lui“ de fel de la Tobac (Bolgrad) sau „de la ținutul Fălciului“. Neculce îl credea „de oameni proști“, voind poate a spune, ceea ce se admite a fi adevărul, că era neam de răzăși. Pentru Radu Greceanu, cronicarul Brîncoveanului, el „au fost herghelie, apoi lefegiu, apoi și ceaș la steagul spătăriei aicea în țară“. Într-adevăr, Cantemir bătrînul slujise 17 ani în oastea polonă, unde ar fi luat parte la războiul nordic, fiind făcut „rohmiștru“ pentru vitejii, și de aci trecuse în Muntenia lui Grigore Ghica, de la care primi slujba de ceaș spătăresc. Dimitrie își vedea spița mult mai aurie. Rădăcina lui era la Crim, printre mirzacii tătari, neamul coborîndu-i-se din însuși mongolul han Timur (Tamerlan), prin mijlocirea unui strămoș tartar Teodor, trecut sub steagul marelui Ștefan și creștinat. Unii bănuiesc că un ascendent al lui Dimitrie celui specializat în hieroglife a putut răsturna un nume răzășesc cunoscut, acela de Timircan. Cînd află de această geneză exotică, Voltaire, malițios și totodată amabil, ceru iertare lui Antioh (fiul scriitorului nostru) de a se fi înșelat asupra originilor sale. El îl credea „mai degrabă din rasa lui Pericle decît din aceea a lui Tamerlan“. Constantin avu trei neveste (dacă nu chiar patru), dintre care a treia, Ana Bantăș, „femeie între femei“ și „foarte învățată“, este mama lui Antioh și a lui Dimitrie. Ea muri după numai cîțiva ani de conviețuire cu soțul, lăsînd orfani nevîrstnici. Dimitrie, fratele mai mic, s-a născut la 26 octombrie 1673. El primi (ca și Antioh desigur, care însă ar fi fost molîu și nu prea deștept) o bună educație chiar din țară. Mai cu seamă ajuns domn în 1685, Constantin-vodă, exasperat de muștrările Costinilor, care-l făceau „dobitoc“, vru să dea lui Dimitrie (Antioh fu trimis ostatec la Poartă) toată știința lumii. Îi aduse din Muntenia pe călugărul Ieremia Cacavela, om de mare doctrină, de la care Dimitrie primi lecții de literatură și filozofie, precum și cunoștințe de limba greacă și latină atît de temeinice încît să poată scrie în aceste limbi, deși în privința latinei ucenicul se scuza de limba sa impestriată ca „un fel de Latium filtrat în Scitia“. Bătrînul Constantin intra de trei și de patru ori în odaia de studii, cu toate vremurile turburi, și seara pune pe Dimitrie să-i tîlmăcească din scripturi. La 1688 Dimitrie schimbă pe Antioh la Constantinopol. Stătu aci pînă în 1691, în care timp își continuă învățăturile. Reveni în patrie cam atunci cînd începuse amestecăturile Costinilor. Dimitrie însuși stătu de față pentru credință pînă ce se tăie capul lui Velicico Costin. În 1693 Constantin-vodă se sfîrși și după ce mortul fu prohodit de patru patriarhi sub un cort din curtea domnească și apoi înmormîntat, boierii, urmînd voința răposatului, chemară domn pe Dimitrie. Împărătescul agă, aflat cu treburi la Iași, îl căftăni. Dar Brîncoveanu unelti la Poartă pentru ginerele său Const. Duca și întărirea Porții nu veni. După o domnie neoficială de o lună (martie-aprilie), Dimitrie plecă la Constantinopol, de unde se întoarse nu pentru multă vreme în timpul domniei fratelui său Antioh Cantemir (1696—1700), care urmasa lui Duca, mai ales spre a se căsători cu Casandra, fata răposatului domn muntean Șerban Cantacuzino (1699). În 1697 participase la lupta de la Zenta, pe Tisa, în care Eugeniu de Savoia zdrobi pe turci, și de atunci rămase cu ideea că imperiul otoman este pe sfîrșite. În august 1698 i se tipărise la Iași *Divanul*. Antioh căzu. Îi urmară Const. Duca (1700—1703) și Mihai Racoviță (1703—1705). Apoi Antioh izbuti să mai apuce scaunul pentru doi ani (1705—1707). Zece ani Dimitrie rămîne departe

de politică, deși nu în afara intrigilor, consacîndu-se la Constantinopol, chiar și sub domnia a doua a fratelui său, studiilor sale predilecte. Trăia atît printre literații turci cît și printre ambasadorii creștini, și costumul său jumătate european, jumătate oriental (justaucorps, cravată franceză, turban, șal, hanger) e un simbol al cosmopolitismului. E prieten cu învățații fanarioți, cu Iacomii, de la care luă elementele filozofiei, cu Meletie de Arta, vanhelmontian, ale cărui lecții le urmasa opt luni, cu astrologul turc Nefi-Oglu, cu matematicianul Saadi-Efendi, cu muzicanții Chiemani-Ahmed și Angeli. Cantemir inventează un sistem de notație muzicală și compune peșrevuri turcești, care-i aduc elevi și protectori. „Fiind el om isteț, știind și carte turcească bine, se vestise acum în tot Țarigradul numele lui, de-l chemau agii la ospetele lor cele turcești, pentru prieteșug ce avea cu dinșii. Alții zic, știind bine în tambură, îl chemau agii la oaspețe pentru zicături.“ Ambiția lui Cantemir se redeșteaptă după 17 ani și în noiembrie 1710 capătă iarăși domnia moldoveană, înlocuind pe N. Mavrocordat. Evenimentele scurtei domnii ne sînt cunoscute din cronicari. Contrar așteptărilor, Dimitrie se dădu de partea lui Petru cel Mare, socotind că sfîrșitul împărăției turcești venise. Țarul îl sărută încîntat, îi dădu șampanie să bea, dar bătut, încheie pace cu turcii. Avu însă nobleța de caracter de a nu preda pe ghiaurul hainit, care putu scăpa ascuns în careta țarinei. Așa se sfîrși, în vara lui 1711, aventura domnească a lui Cantemir. Însoțit de o ceată de boieri, printre care și Neculce, el trecu în Rusia, unde fu făcut prinț al imperiului și primi întii 13 sate la Harkov, apoi „o mie de dvoruri [familii în robii] în țara Moscului,



Petru cel Mare cu D. Cantemir lângă Trei-Ierarhi din Iași.

Colecția Șaraga. B.A.R.

care acea mie de dvoruri cuprinde 50 sate și oameni ca 15.000“, încă altele, o bună pensie și 6.000 de ruble. În mai 1713 îi muri și soția Casandra. Omul devenise posac, hărățagos cu ai săi. Onorurile și lucrările literare îi ocupă însă ultimii ani. Țarul îl cheamă la curtea din Petersburg, îl face consilier intim. Academia din Berlin îl alege membru (14 iulie 1714), împăratul german îl numește principe al Imperiului Roman. În 1719 se recăsătorește cu prințesa Anastasia Ivanovna Trubețkoi, fată sub 16 ani, de o frumuseță rară. Cantemir își rade barba și zvirle vesmintele orientale. Urmă pe țar, cu prilejul campaniei din Persia, până la Astrahan (1722—23). Se întoarce cu voia țarului, istovit de diabet și după anume semne și tuberculos, pe moșia pe care o numi cu numele său Dimitrovca și muri aci în amurgul zilei de 21 august 1723. Unul din copiii săi, Antioh Cantemir (a avut zece băieți și fete din care unii morți nevirstnici), îi răspindea opera în Europa occidentală ca ambasador la Londra și la Paris. Acest Antioh este întiul poet modern al Rusiei.

Celebritatea lui Dimitrie Cantemir veni mai ales din *Istoria imperiului otoman*, scrisă în latinește sub titlul *Historia incrementorum atque decrementorum Aulae Ottomanicae*, prin 1715—1716. Ideea de „corsi e ricorsi“, de „grandeur et décadence“ circula, precum se vede, în afară de Vico și Montesquieu. Stolnicul Cantacuzino însuși amintea de trei stepene: urmare, stare și pogorire. Istoria fu cunoscută abia în 1734, prin traducerea engleză a lui N. Tindal, *The history of the growth and decay of the othman empire*. Ea fu primită cu mare curiozitate, întrucât venea de la un om care cunoștea de aproape împărăția turcească. Poliglot solid (greacă, slavonă, turcă, arabă, persană, latină, italiană, franceză, rusă, polonă), el putu folosi pe istoriografii turci. Prin 1711 Cantemir avea gata o *Descriptio Moldaviae* cerută de Academia din Berlin, ce fu publicată în traducere germană la Hamburg abia în 1769, și care cuprinde pe scurt de toate, geografie, fizică, faună, vegetație, interesante observații despre ceremoniile de la curte și obiceiurile poporului (nuntă, înmormintare). Un *Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor*, scris întâi latinește și apoi adus în limba română (cum ne-a rămas) îi fusese cerut tot de Academia berlineză. Cantemir visă să scrie o istorie a tuturor românilor, însă nu putu trata decît problema originilor, ca și Miron Costin. Cartea începută prin 1718 și rămasă multă vreme nepublicată se deschide cu numele lui Cicerone și cu Troia și face în chipul cel mai mișcător paradă de o crudiție absurdă, sub care se ascunde totuși o mare iubire de țară. De un interes documentar mai acut, alături de *Descriptio*, este *Vita Constantini Cantemyrii*, cam din 1716. Au rămas de la Cantemir și alte opere cu caracter erudit: o explicare pe scurt a muzicii turcești (*Cartea științei muzicii după felul literelor*), *Cartea sistemii sau despre starea religiei mahometane*, apărută în traducere rusească la 1722, în sfîrșit, o *Logică* (*Compendium universae logices institutionis*), o *Metafizică* (*Sacro-Sanctae Scientiae indepingibilis imago*), aceasta din urmă scrisă la Constantinopol între 1696—1700 și probabil cam în aceeași vreme cu *Logica*.

Oricîtă erudiție ar avea Cantemir, operele lui informative nu mai impun în literatura unei epoci de remarcabilă sporire a culturii, în care, fără daruri deosebite, învățătura se banalizează. Numele lui rămîne prin *Divan* și *Istoria ieroglifică*, opere necitite, rău editate, socotite ilizibile și pedante de către istoricii care adună inextricabile pagini pentru operația inutilă a datării scrierilor.

Încîlcirea frazei din *Divanul seau gîlceava înțeleptului cu lumea sau județul sufletului cu trupul* (tipărit în românește și grecește la 1698), școlăreasca și rămuroasa silogistică au fost exagerate. Cantemir, traducîndu-se din grecește, voia să aducă în limba natală toate grațiile unei fraze de cărturar. Sforțarea lui se cade prețuită, avînd mai ales în vedere că trebuia să scoată din nimic

un vocabular filozofic. În „cartea de închinăciune“ către frate-său Antioh, Dimitrie își desfășură toate iscusințele retoricești, cu toată pompa catedratică. Luînd de la astronomi imaginea polurilor, polus arcticus și polus antarcticus, care, deși depărtate, nu se despart, stînd pe aceeași osie nestîinjenită nici de a cerului lată lățime, nici de a sferei groasă grosime, autorul se compară pe sine și pe Antioh, „dulcele meu iubit mai mare frate“, cu acești poli, prezentînd „pușinteluș pentru mult, mituteluș pentru mare, dar“. Aci și în alte asemenea poze scolastice e o plăcere de a dizerta conștient de umorul implicit, ceea ce dă grație paginilor. Cartea întii, dialogată, deschide fără urmări un gen care, pornind de la Platon, a avut, prin Renaștere, o mare răspîndire. Această parte din *Divan*, cu pesimismul ei biblic, e de o uimitoare asemănare cu dialogurile de mai tîrziu ale lui Leopardi (*Dialogo della Natura e di un' Anima*, *Dialogo della Natura e di un Islandese*). Omul cu aspirațiile lui morale e pus în fața implacabilei Firi:

„ÎNȚELEPTUL. Vreere-aș și aș pofti ca să știu, precum mi se pare, o ! lume falnică, amăgitoare și trecătoare. Cine te-a făcut ? și ce ești ? de cînd ești ? de cînd ești și cum te ții ?

„LUMEA. Eu sînt fapta și plămuirea a vecinicului împărat, și sînt grădină plină de pomi ; sau pomi plini de roadă, și mai adevărat : vistișar plin de tot binele. Și sînt 7207 de ani de cînd într-acesta chip frumos Domnul m-a meștersuguit ; și mă țin cu oamenii și oamenii cu mine.“

Acum vine o dispută strînsă între ceea ce aspiră Spiritul și ceea ce poate să dea Lumea, care se așează în poziția ispititoare a lui Mefistofeles (în această contradicție trebuie să vedem ceva din lupta ce se dă în sufletul acestui fiu de domn și fost domn neîntărit între intelectualitatea și ambiția lui). „Văd — zice Înțeleptul în frumoase imagini de risipire — frumusețile și podoaba ta ca iarba și ca floarea ierbei, bunurile tale — în mîna tilharilor și în dintele moliilor ; desfătările tale — pulbere și fum, carile cu mare grosime în aer se înalță și, îndată rășchirîndu-se, ca cînd n-ar fi fost, se fac.“ Dar Lumea îi pune înainte avuția, izbînzile, gloria : „dar cu această minte te porți ? și cu această socoteală îmblî, o ! sburătate de minte ? Dar eu, căci ziș că bunurile mele m-au sfîrșit, n-am zis precum cei ce le stăpînesc nu vor muri ; însă, de vor și muri ei, iară numele și slava lor nu moare, nu se trece, nu se săvîrșește, ci în veci rămîne.“ Înțeleptul e totuși îndoit, gîndindu-se la Alexandru : „Ce folos voi avea ? căci el atîta rotunzeală a pămîntului călcînd, și atîtea împărăție supunînd, după moarte loc mai mult de șapte palme nu i-a rămas, și pe acela nu el, ci pămîntul pe dînsul l-a stăpînit ; căci ca țerina pe peptul lui s-a suit, ochii i-a împlut, gura i-a astupat“. Înțeleptul, devenit Faust, mărturisește sincer dorințele : „Eu poftesc avuția... O lume ! Eu poftesc tîrguri și cetăți... O lume ! Eu, după acestea, după toate, și cinste politicească cer și poftesc... O lume ! Eu decît aceasta și mai mare cinste îmi poftesc : și între stăpîniri să mă învrednicesc.“ Lumea îl sfătuieste să ucidă, să jefuiască. Înțeleptul ar voi totdeodată și împărăția cerului, gloria pămînteană pîrîndu-i-se șubredă. Cantemir izbucnește într-o invocație furtunoasă a gloriilor apuse, imitînd pe Miron Costin, cu un patos mult mai dramatic :

„O lume ! Dar eu știu precum și alții mulți ca mine, încă și mai puternici decît mine, au fost ; dară pînă la sfîrșit ce s-au făcut ? Ce s-au făcut împărații perșilor cei mari, minunați și vestiți ? Unde este Kyros și Cresos ? Unde este Xerxes și Artaxerxes ? Aceștia, carii în loc de Dumnezeu se socoteau și mai puternici decît toți oamenii lumii se țineau... Unde este Alexandru marele Macedoneanul ?... Unde este Constantin marele, ziditorul Țarigradului ? Unde este Justinian cel ce avea minunată și de toată lumea lăudată și în toate unghiurile a rătăzitei pămîntului vestită, a zidit biserică, care se chiamă Sfînta Sofia ? Unde este Dioclețian, Maximian și Julian, tiranii cei puternici și mari ? Unde este Theodosie cel mare și Theodosie cel mic ? Unde este Vasile Macedon și cu fiul său Leon Sofos și alți împărați puternici, mari și vestiți a grecilor ? Unde sînt

împărații Romei, cetății cei de toate biruitoare? Unde este Romulus și Cesar August, căruia toate părțile i s-au închinat?”

La așa iureș de întrebări, Lumea rămâne uluită și, întrebată ce-au luat cu ei în moarte vestiții eroi, răspunde cu un blind sarcasm:

„Să știi, că numai cu o feleagă de pînze învăliți, ca cum ar fi în cămeașa cea de mătăasă învăscuți; și într-un sicriu așezați, ca în haina cea de purpură mohorită îmbrăcați; și în gropniță aruncați, ca în saraiurile și palaturile cele mari și desfătate așezați, s-au dusu-se; iară altă nemică, nici în sîn, nici în spate n-au rădicat, cu sine să ducă.”

În acest chip urmînd disputa, Înțeleptul nu se lasă biruit și Lumea pierde din ce în ce mai mult pasul în fața vehementului apărător al spiritului. Lumea e temniță, lumea e maica răutăților, numai cel care se leapădă de ea își agonisește „titlul” fericirii. Disputa devine aridă și de un ascetism pedant, pînă ce înțeleptul încearcă a da o definiție spiritualistă a lumii în sensul naturalismului unui Paracelsus, pe temeiul identității spiritului cu natura, comunicînd printr-o înrîurire ideală. Cantemir face acum întîilele eforturi românești de a găsi termeni filozofici: substări, asuprastări, împregiurstări, macrocosmos, microcosmos. Cartea a doua părăsește dialogul și se infundă în pădurea preceptelor și a moralităților, cu un morman de citate biblice. Dumnezeu a făcut lumea, lumea e o grădină (precum zice Osie, cap. XIV, vers 6, Isaia, cap. XV, vers 7 și 8, David, Psalm I, vers 3, Ieremia, cap. XVII, vers 8), lumea cu mila lui Dumnezeu trăiește (precum zice psalmistul), slava lumii e scurtă, Isus ne-a izbăvit de păcatul originar etc. Scriitorul a voit să ne dea un tablou cosmic creștin, o știință „privitoare”, adică contemplativă, dar a făcut acest lucru cîrpind citate din scriptură și rareori din Seneca, Sf. Augustin și chiar Aristotel. Iată deodată însă o listă lirică de cetăți pierdute, ca la un vechi Volney:

„...unde este Nineve, cetatea cea prea-mare?... Unde este Vavylonul carele 60 de mile împregiurarea zidului era și 50 de coți teslărești înălțimea, și pre grosimea lui care imblau?... Unde este grădina cea de slavă făcută a Vavylonului, care din cele 7 minuni a lumii una era, carea raiul spînzurat se chiamă... Unde este Troada, care în lărgime 300 de mile zic să fie cuprinzînd, ai căriia acmu deabia cii și coala cîte ceva din temelie, pre cît să fie fost, se cunoaște?”

Răsare cite o frază de o stranie frumusețe litanică: „Mai cu deadins însă aceasta în toată vremea și peste tot ceasul din minte și din chiteală să nu-ți iasă, adevă: născutu-m-am — muri-voi, muri-voi — și iarăși, inviua-voi, inviua-voi și la strașnica și dreapta dumnezească judecată a eși îmi este”. Cartea a treia urmărește o împăciuire între trup și suflet în ordinea „practicească”. Cu precepte din scrierile bisericesti, dar și foarte multe din gînditorii antichității (Seneca, Epictet, Cicero, Lactanțiu etc.), întru totul creștinizate, cu o vădită înclinare către stoici, ale căror zece porunci le înșiră, Cantemir întocmește un capitol confuz, incilcit, fără originalitate, acesta într-adevăr de o barbară pedanterie. Aceste trei cărți le numește el cu figuri orientale „mescioare” pe care le întinde cititorului „spre a sufletului dulce gustare”. La mese el dă și două pahare, paharul vieții și paharul morții, și tot felul de hrană: poama vieții, poama morții, pîinea vieții, pîinea morții. Cititorul destoinic va alege desigur „measa dreptății, pîinea vieții, vinul nemorții și poama de viață dătătoare”. Ceea ce sperie la Cantemir e sintaxa. Aruncarea elementelor din frază în altă parte decît în locul unde ne-am obișnuit a le pune pare un efect al stilisticeii latine. Însă singura adevărată bizarerie este introducerea unor elemente între componentele unui verb, fenomen obișnuit în alte limbi, la noi imposibil. Scriitorul zice: „l-am (alegîndu-l și gătîndu-l) adus”; „îți (priivind) socotește”; „să te (prăpădînd) chinuiască”.

Este instructiv să aruncăm o ochire asupra acelei *Sacrosanctae scientiae indepingibilis imago*, scrisă mai tîr-

ziu în latinește. E o scriere plină de vervă și de umor dialectic în care, dacă originalitatea e redusă din punctul de vedere ideologic, găsești o mare artă de a înscena abstracțiunile. Dincolo străvechiul *Banchet* platonice lua forma otomană a *Divanului*, aci disputa se slujește de viziunea apocaliptică, de aparițiile ermetice. Cantemir e un adept al paracelsianului B. van Helmont, căruia îi și face un encomion. Ideile din *Archaeus faber causae et initia rerum naturalium* se regăsesc toate în *Imago*: creația emanatistă prin elemente (aer, apă), archei, fermenți, blas (principiul propulsiv) și suflete. Archaeul, jumătate spiritual, jumătate corporal, este imboldul seminal al tuturor fenomenelor de viață. Este un *Archaeus faber* obștesc și tot atîția archei cite organizări. Kabbalisme acestea pentru ideea că materia cosmică fermentează veșnic, fiind mereu păstrătoare de viață, după tipuri sau genuri stabile, care se sfărîmă, în aspectul lor concret, reflectîndu-se mereu cu ajutorul fermenților. Trebuie adăugat că Van Helmont e un teosof (și Cantemir la fel, căci scrie o „teologo-fizică”). Asta presupune admiterea de la început a revelației divine prin scriptură, însă cu un corectiv ce îndreptățește ieșirea din curata teologie: filozoful aprofundează adevărul creștin prin iluminatii proprii și caută în textele examinate ca niște hieroglife sensuri absconse. Reeditatea acestor idei este la Cantemir plină de farmec. Cartea începe cu o critică a cunoașterii. Nenorocita minte umană e prinsă în valea mizeriilor, în creasta îndoielilor. Știința omenească e noapte neagră ca un etiopian. Condiția omului e intolerabilă. Acesta ar fi, cum am zice azi, „tragicul” existenței. Un prieten care vine și dispăre ca un duh îi comunică peripatetic că dureroasa îndoială este numai semnul unei crize. Problema nu este de a împăca contrarele (moartea după trup cu viața în spirit) pornind de la adevăruri evidente (adică de mult relevate), ci a discerne între cele ce au aceeași denumire, între muritor și muritor, între viață și viață etc., distingînd gradul creaturilor, pornind de la forma lor ideală spre a le arăta înaintarea în corupție. Pentru aceasta e nevoie de intuiția intelectuală. Omul are perversul obicei al bufniței de a închide ochii la lumina adevărului absolut și a se plimba înapoi și încolo prin noaptea negrei științe senzitive. Filozoful primește deodată o iluminare, „un trăznet fulgerător intelectual”, și de unde crezuse că prin știința descriptivă ține „iepurele de urechi”, își dădu seama că adevărul care trebuie să fie simplu, nud, nu se poate cunoaște decît prin inițiere. Un bătrîn cu o oglindă în piept, caritatea, asemeni unei Beatrice sau unui sfînt Pavel, deschide ochilor filozofului priveliștea iute schimbătoare a lumii. Apoi îl imbie să încerce a-l zugrăvi. Fața bătrînului trimis de chiar Cel veșnic se prefăcea mereu, încît pictorul dă o icoană foarte imperfectă. Ceea ce prevăzuse bătrînul: „...Nimeni n-a dobîndit vreodată decît un exemplar prefăcut sau falsificat... prototipul adevărat fiind încă ascuns...” Din aceste cuvinte se subînțelege că sistemul, deși spiritualist, este panteist, cum și era de așteptat, Dumnezeu nefiind exterior, ci în ipostazele sale. Bătrînul cheamă pe filozof să privească în oglindă, însă îi atrage atenția, și în asta stă kabbalismul, că umbrele sînt simbolice, „fiindcă imaginile pure și esențiale ale lor sînt arătate nu atît prin misterul începutului lor, cît pînă la punctul în care pot fi prinse și pricepute”. În oglindă se desfășoară o cosmogonie completă, urmărită cu ochi de fizician și totuși din cînd în cînd readusă la modul enigmatic. Cosmogonia e vanhelmontiană. Din „apa abisală” sau elementară, separată prin aer, s-a născut ca un fruct pămîntul (creatură imediată) și „golul”, necesar în natură. Dar întîia creatură care pluti peste ape a fost *Lux* (fiul Domnului), din care apoi ieși *lumen*. *Lux* este dar lumina absolută (hieroglic: cuvîntul), *lumen* este lumina fizică. Felul cum se naște archaeul, prototipul spețelor, este foarte vizual. Puterea veșnică aruncă un fel de drojdie în pămîntul



Dimitrie Cantemir.

B.A.R.

virgin, producând fierbere și clocotire. Natural, la timpul cuvenit, se va vorbi despre păcatul originar. Eva a fost încurcată de diavol prin silogisme, pînă ce a confundat sensul literal și cel spiritual al poruncii divine. Filozoful nu stă numai pe temeiul revelației, ci apelează mereu la rațiune și la simțuri, utilizînd metoda reducției. Tot ce nu este inteligibil la modul plan e declarat supranatural. Curcubeul, trăsnetul sînt mistere. Cantemir probează lucrul dialectic și experimental, cu grațioase evocări: „De una și aceeași lovitură de trăsnet un turn de piatră e făcut bucăți; alteori acoperișul și pereții rămîn neatinși, iar podeaua este răsturnată, alteori, intrînd pe ferestre și vătămînd amîndoi pereții numai superficial în cîteva locuri deopotrivă de depărtate, nu se vede pe unde a ieșit. De asemenea, un butoi de lemn rămas nevătămat, două mii de livre de vin e convertit în gazul cel vechi prin porii cei foarte mici ai lemnului, e risipit în aer, dispăre, încît în fundul vasului nu mai rămîne nici măcar o jumătate de picătură de lichid. De asemenea, teaca rămînînd intactă, o sabie de Damasc este smulsă, e străpunsă în vîrf de o gaură foarte mică și este distilată picătură cu picătură ca plumbul topit în chisulee.” Tot atît de pictural în abstracții este Cantemir cînd tratează despre sărătura pămîntului care ferește apele de împutîre (acolo unde sarea e mai puțină, ies vietăți de pămînt putrezit: broaște, viermi, rîme), sau despre răspîndirea apelor celor patru fluvii primordiale, după potop, în fluvii, riuri, riulețe, pîraie, bălți, lacuri, izvoare, fîntîni. Lui Cantemir îi place să enumere și să adune, și asta dă culoare. Un lung și foarte interesant capitol despre „timp” ajunge, după combaterea amănunțită a lui Aristot, la încheierea că timpul nu e măsura mișcării, ci precede mișcarea, „precum părintele precede pe fiu, găina pe ou”, că timpul are în el ceva propriu peste accidente și attribute, că timpul,

în sfîrșit, „copile dragă”, nu e categorie, nici durată a seriei naturale, ci o esență în Dumnezeu, fiind universală metafizicește, particulară ca durată subiectivă, prin participațiune, la creaturi. Înlăturînd scolasticismul, rezultă că timpul e modul de explicație al spiritului. Un alt capitol, „despre viață”, e o ontologie. Ceea ce spune Cantemir este inclus în izvoarele sale. Este totuși mîngietor că domnul român a putut participa la acel spiritualism ce a dus la idealismul german. Acest capitol despre viață apare ca o adevărată schiță de fenomenologie a spiritului. O dată admis timpul ca loc de desfășurare a divinului, metoda filozofului este de a observa universalitatea în particular, de a reduce „pericolul vieții” la „calea universală”. „Nimeni nu trăiește decît în viața universală”, zice Cantemir, referindu-se hotărît la viața istorică proiectată pe fondul metafizic. „Dumnezeu trăiește, copile dragă.” Un punct atrage atenția asupra conversiunii universului istoric spre spiritul absolut: „Timpul trebuie să fie călăuza creaturii către supraintelectualul, unicul etern și indefinit Dumnezeu”. Tînărul filozof se distrează conducînd discuția cu mult sarcasm: „Bravo, prinț al filozofilor! Te vor blestema, crede pe adevăr, lemnele, pietrele, mările, fluviile, chiar viețuitoarele lipsite de intelect și toate sferele din univers, pentru că ți-a venit pofta să le răpești la toate timpul și să închizi în creierul unui singur atom veșnicul tău timp.”

Opera literară viabilă a lui Cantemir este *Istoria ieroglică*, adevărat *Roman de Renard* românesc, însă cu scopuri polemice. Metoda de a travesti observația asupra oamenilor în figurația zoologică e de o tradiție străveche și durabilă, și, lăsînd la o parte genul fabulistic, ilustrat de Firenzuola, de La Fontaine, în 1802 abatele Casti relua, aproape cantemirian, tema în *Gli animali parlanti*. Fraza scriitorului s-a limpezit acum și, dacă mai păstrează



Casandra Cantemir.

B.A.R.

sintaxa ampoloasă latină, cadența de imperfecte în care intenția rimei persiflatoare e adesea vădită, invenția verbală extraordinară, portretistica grotescă dau istoriei o savoare rară. Scolasticismul din *Divan* este aici cultivat cu conștiință în scopuri caricaturale, după procedeul lui Voltaire. Pe Eliodor, scriitorul l-a urmat în punerea începutului la mijloc și a mijlocului la început. Toți cei care au răsfoit *Istoria ieroglifică* s-au interesat numai de substratul istoric, luând în serios, ca document, fiecare punct. Totuși, chiar fără cifru, punctul de plecare e băttor la ochi, și oricine vede că fără a destăinui mult peste ceea ce se știe, romancierul s-a complăcut în ficțiune.

În cîntul întii aflăm că, mai înainte de zidirea Vavilonului și a grădinilor spînzurate ale Semiramidei, Leul și Vulturul s-au hotărît să-și împartă puterea, unul stăpînind asupra dobitoacelor și celălalt asupra zburătoarelor, prin mijlocirea unei epitrop. Cînd începe istoria, epitrop la păsări e Corbul și la dobitoace Vidra. Corbul, autoritar, a dat poruncă să se înlătore Vidra, ca nefiind curat dobitoc, și să se înscăuneze Struțocămila. Începe o discuție înfierbîntată, un adevărat proces bufon de discriminare între spețe cu teze pro și contra, cu ascultare de martori, cu o erudiție bombastică. Vidra se apără ținînd un discurs după regulile retorice:

„Vestită axiomă între cei fizicești filosofi este că cel de asemenea iubéște pre cea șie de asemenea... Aședară pasirea zburătoare oricînd pricina păsirii șie de asemenea ar grăi, totdeauna mai cu priință partea i-ar ținea decît pravila dreptății ar pofti. Așisderea, oricînd dobitoc pentru dobitoc în pricină ar vorvi, mai cu iubirea firii l-ar ocroti decît dreptatea giudecării ar suferi... Pentru care lucru, eu, cu proasta mea socoteală, așé mai de folos a fi ași afla, ca gîlceava a atîtea guri în zădar să părăsim“ etc.

Bitlanul îi ia însă vorba din gură, denunțînd caracterul amfibiu al Vidrei:



Smaranda de Galitzin n. Cantemir.

B.A.R.



Poetul Antioh Cantemir.

B.A.R.

„Tu, o Vidro... Au nu tu, odinioară, prin fundul mării prinblîndu-te, și spre vînarea pîștelui șipurindu-te, eu din fața apei te oglindiiam? Ce poate fi că sau nechemată ai venit la locul ce nu ți s-au cădzut, sau, de te-au chemat cineva, prin greșala neștiinții aceasta s-au făcut. Căci Cîinele Mării și Vidra cu jigăniile uscatului ce treabă, sau ce amestec pot avea? Au doară vîi să dzici că din fire așé iești tocmită, ca de pre uscat fiind, putere să aibi prin multă vrîme în apă, fără a aierului trebuință a te zăbăvi să poți? Ce aceasta mai vîrtos împotriva ta face, căci au puté-va racul, jiganie de pre uscat a să numi, căci cu dzilele prin otavă se paște și din aier vreo înădușală sau putregiune nu i se naște?...“

Vidra dă numaidecît replica, insinuînd cu multă ironie dubla înfățișarea a Bitlanului:

„...De vrîme ce pre mine din ceata celor cu patru picioare mă lepădați (că în partea zburătoarelor sau să fiu, sau să fiu fost nici chipul, nici firea mă arată), iată că urmează ca în monarhia celor de apă să mă dau, fie dară și așé!... Bitlanul pasire de apă sau pește de aier fiind, căci și în fundurile apelor prin multă vrîme și prin aier nu mai puțin decît alalte pasiri mare slobodzenie are, însă adevărul ce ieste să dzic: adevărat pasire este, măcară că carnea la gust îi ieste cu a delfinului și măcară că prin aier cu slobodzenie poate zbura, așé și prin fundul apii să poate primbla, însă de multe ori mi s-au tîmplat a-l videa în novoadă ca peștii încilcit și de multe ori și înecați și de tot înădușiți din mréje îi scot, căci lăcomia astupîndu-i ochii, după pești fără sine alergînd, în loc de vînat, el se vînează...“

Adunarea zîmbește, apoi rîde, apoi cu chicote hohotește (astfel de gradații comice, ca și răsturnările de epitețe sînt dese): cum se poate să existe două firi într-un ipochimen; cine a mai văzut „pasăre dobitocită sau dobitoc păsărit?“ În sfîrșit, Vidra pierde procesul și se duce „în izgnanie la marginea gîrlelor“. O discuție și mai aprinsă se naște cu privire la Struțocămila (animal himeric), pe care unii nu-l vor. Cu o documentație umflată, Ciacalul face teoria volatilelor, urmărind în latinește, evreiește, arăpește, latinește corespondentul verbal al noțiunii. Pasărea zboară și ouă, dar mai ales zboară, căci

de ouat, ouă și șarpele. Acesta nu e cazul Struțocămilei, ea neavînd nici zburat, nici piuit. Însă nici dobitoc pămîntean nu e, fiindcă se ouă și are pene. După o lungă dezbatere întretăiată de narațiuni pilduitoare ce urmează și în cartea II, Lupul rezumă „socoteala loghicească“:

„— Jigania aceasta dobitoc cu patru picioare nu ieste, pasire zburătoare nu ieste. Cămilă nu ieste, Struț aplos nu ieste, de aier nu ieste, de apă nu ieste. De unde iarăși dzicem că cea adevărată a ei hotărîre aceasta poate fi: Struțocamila ieste traghelaful firii (căci este la filosofi altul, al chitelii) carile dintr-îmbe monarhiile ieste, și ieste și nu ieste. Ieste, dzic, căci adevărat între lucrurile firii ciudă ca aceasta să aflăm; nu ieste, dzic, căci nici dintr-un neam a fi socoteala nu adevărește. De care lucru, o, iubite priietine, înșămnarea marelui acestuia nume altă nu sună, fără numai hirișă himera jiganiilor, irmafroditul păsirilor și traghelaful firii.“

Toată împotrivirea jiganiilor nu folosește la nimic, căci Corbul a zis: „Așa va, așa poruncesc, așa se va face“, și printr-un silogism în Barbara cu privire la Cămila nepăsărită și pasărea necămită a decis astfel: „Toată dihania cu două picioare, cu pene și ouătoare ieste pasire; dară tot Struțocămila ieste cu două picioare, cu pene și ouătoare. Iată dar că tot Struțocămila, fără nici un prepus, ieste pasire.“

Ironie teribilă, Struțocămila e invitată să decidă singură ce și cine este, iar ea, îngîmfată, declară:

„Eu sînt un lucru mare și voiu să fiu și mai mare, căci aceasta chipul îmi vrăjește, de vreme ce tuturor celor ce mă privesc, mierare și ciudeșă aduc. În palaturile împăraților de pururea mă aflu“ etc.

Aceste vorbe stîrnesc o veselie mare și un dobitoc, luînd perfide aere didactice, explică savant și cu ritm de colinde de unde provine slăbiciunea de creier a himerei:



ANTIOCHUS Prince
Plénipotent. de l'Empereur
auprès du Roi de la
CANTEMIR Ministre
de tout les Affaires
Grande Bretagne.

Antioch Cantemir.

După „Revista nouă“.

„— O priiatini și frați, la această adunare împreunați, Dumneaei Struțocămila, precum în părțile de gios (și poate fi sau supt, sau aproape supt briul arș) se naște și trăiește, tuturor știut este; în capul al căreia, soarele lucru împotriva au lucrat; că de s-ar fi născut în părțile Crivățului, și să fi trăit în părțile Austrului, căldura soarelui umezeala crierilor i-ar fi mai uscat, și așa titva capului spre îndesarea creierilor și cu prinderea înțelegerii o ar fi silit. Ce ea, poate fi din fire capul uscat avînd, în carile de au și fost vreo umezeală firească, arșița soarelui și căldura Austrului, porii pielei și închieturile osului tidvei, mai mult decît au trebuit i-au deschis, și așa puterea căldurii cu puțină umezeală și a creierilor materie pre o parte îi scotea, iar prea alta parte, în locul crierilor vîntul sau aerul clătît intra și lăcaș vecinic în căpățîna-i își afla... însă oricum ar fi, prostimea ei ertăciune a se da se cade, de vreme ce poate fi că categoriile loghicăi n-au citit, și în cărțile științei nu s-au zăbăvit.“

În fine, Struțocămila, zisă și simplu Cămila, e înșurată cu nevăstuica Helge. Povestitorul se scandalizează:

„O, doamne și toți cereștii, lucru ca acesta cum și în ce chip a-l suferi ați putut! Unde ieste cumpăna ceriului cu care trageți și aședzați fundul pămîntului? O, dreptate sfîntă, pune-ți îndreptariul și vedzi strîmbe și cîrjobe lucrurile norocului, ghibul gîtul, flocos pieptul, boțioase genunchile, cătălige picioarele, dințoasă fălcile, ciute urechile, puchinoși ochii, suciți mușchii, întinse vinele, lăboase copitele Cămilei, cu suleget trupul, cu albă pelița, cu negri și mîngioși ochii, cu suptiri degéțelele, cu roșioare unghișoarele, cu molcelușe vinișoarele, cu iscusit mijlocelul și cu rătungior grămăgiorul Helgii, ce potrivire.“

Broaștele și broatecii compun pentru împrejurare un cîntec:

Prundul Evfrathului mărgăritariu naște,
Cămila din iarbă cele scumpe paște.
Mina Afroditii cunună împletéște,
Evfrathul Europii nou lucru scornéște.
Din cele cu soldzi Helgile ivește,
Norocul ce va toate biruiește.
Cununa împletită norocul o tînde,
Capul fără crieri cu mîna o prînde,
O, Helge ficioară, frumoasă nevastă,
Nevastă ficioară, ficioară nevastă.

La cîntarea lor se însoțesc „țîntarii cu fluier, grierii cu surle, albinele cu cîmpoi“, în vreme ce „mușțele în aer și furnicile pre pămînt“ ridică mari și lungi danțuri.

Ce ascund aceste hieroglife? Corbul e Brîncoveanul. El scosese pe Const. Duca(Vidra) și pusese în locu-i pe Mihai Racoviță (Struțocămila), amestecîndu-se el Vultur (muntean) în treburile dobitoacelor (moldovenilor). Însă știm că Dimitrie Cantemir voise a fi domn și că atît Dimitrie (Inorogul) cît și Antioh (Filul) vor face intrigi la Poartă. Împotriva lor se vor îndrepta toate uneltirile Corbului, în cărțile următoare, pînă ce, politica cerînd, părțile se vor împăca și Filul, cu învoirea Inorogului, va fi epitrop la Dobitoace. Acestea știute, cititorul se poate cufunda în basm fără temerea de a ignora cine știe ce arcanе, mai ales că elementul fantastic și mascarada depășesc cu mult faptul inițial. Cămila trebuia să meargă să-și cumpere coarne de bou (adică să capete firman de la Poartă). Se propune o călătorie fabuloasă pe apa Nilului în sus, cu care prilej ni se dau uimitoare descripții văzute cu un ochi de caligraf persan:

„...Așé dară, despre răsărit bălțile, munții și locul să avea, iară despre apus, adică dincotro Nilul viniia și în capetele bălților îngemănîndu-se se despărțîia, într-alt chip era. Că pre cît munții acei din stînga și din dreapta se înălța (că și a munților înălțime ca la cinci mile să socotiia), prea atîta locul din dos să rîdica, și cu vîrvurile munților de-a tocma cîmpul despre apus în lat și în lung să întindea, prin mijlocul a căruia, apa Nilului din izvoarele de unde ieșiia, spre bălțile ce-l sprejiuia lin și frumos curea. Iară pre șesurile cîmpului aceuia, și pre o parte, și pre altă parte de apă, atîta cîmpul cu otavă înverdzîia, cît ochilor preste tot, tot o tablă de zmaragd merée a fi să părea, în carile tot chipul de flori din fire răzsărite, ca cum cu mîna în grădină, pre rînd și pre socoteală ar fi sădite, cuvios să împrăștiia, și cînd zepfirul, vîntul despre apus, aburiia, tot féliul de bună și dulce mirosală de pre flori scornîia...“

Ariosto, continuînd în Renaștere miraculosul oriental, n-a dat tablouri mai frumoase ca acestea:

„...Din marginea malului, unde Nilul ca pre șipot în bălți să vîrsa, spre apus, și pre o parte și pre altă parte de apă ca la dzéce

mile zid gros și virtos de piatră în patru colțuri cioplită era, carile, după ce de la pământ ca la dzéce stînjini să ridica, de ciia stîlpi mari și groși de marmure porfiră în sus să înălța. Fietecare stîlp de cinci stînjini de înalt și de 30 de palme în giur împregiur de gros, însă la rădăcină mai groși era, iar în sus, de ce mergea, mai subțiri și mai sulégeți era. Iară fietecare stîlp supt rădăcină patru lei de aramă prea frumoasă și ca aurul de luminoasă avea, și tuspătru cu dosurile la un loc împreunîndu-să, cu capetele, doi spre cîmp, iară doi spre apă căuta, deasupra a cărora stîlpul să răzima. Așisderea în virvul fietecărui stîlp, de la un loc și mai în sus, patru zmei începea a să împletici, și după ce ca la trii coți în sus să ridica, capetele își despărția și puțintel can în gios le pleca, și doi spre un stîlp, iară doi spre alt stîlp, ce le era dimpotrivă căuta...

...Iară în mijlocul orașului era o capiște a Boadzii Pleonexii, carea cum era făcută și în ce meștersug era zidită de pre atîta vei putea cunoaște, că toată alaltă a cetății și a orașului făptură ca zgura lîngă aur și ca stecla lîngă diamant să asămăna... Din fața pămîntului urdzitura temelii ca la doi coți de înaltă dintr-o materie de metal, vărsată a fi să videa, care metal decît custoriul mai scumpă și mai grea, iară decît argintul mai ieftină și mai iușoară a fi să părea... Iară deasupra temelii, până supt strășinele cele mai de gios, patru păreți din patru marmuri de porfiră încheiați era, adecă fietecare părețe dintr-un marmura sta, și încheietura în colțuri, pe unde, sau cum s-au împreunat, cu ochiul muritoriu, ce așeși mai și cel nemuritoriu, precum n-ar fi putut alége îndrăznesc a dzice. Tot părețele de sus pînă gios nêted și decît diamantul mai luciu era, atîta cît dzua lumina soarelui ca printr-un preacurat cristăl înluntru pătrundea și lumina dinluntru cu cea dinafară una să făcea, atît cît numai puțină lumină în capiște decît în aer era. Iară noaptea, pe dinluntru, candile la număr decît numărul mai multe, și de sus pînă gios, pre lîngă părete frumos orînduite, avea, și fietecare candilă 5 ocă de aur arăpăsc trăgea, iară înluntru 1 ocă de nard lua... Carile, după ce ochiul ceriului să închidea și perdeaoa nopții peste fața pămîntului să trăgea, toate să aprindea și deosăbit de lumina carea înluntru capiștii făcea, prin străluminioși păreții ei lumina candilelor pătrundzînd, peste toată cetatea, ca soare lumina și ca luna între alte stele să arata...

Stîrnite de Corb, jigăniile hotărăsc să pună mîna pe Inorog. Planul de vînătoare al Rîsului e curat molieresc:

„...Într-o ogradă încongiurată cu apă lată îl vom închide și la loc îngust și strîmpt îl vom trimite. Unde el la loc slobod și la cîmp larg a trăi deprins fiind, de năcaz în curîndă vrême în melianholie, din melianholie în buhăbie, din buhăbie în slăbiciune, din slăbiciune în boală și, în sfîrșitul tuturor, din boală în moarte va cădea, și așe, de tot numele din izvodul vieții i să va șterge...”

Ca să scape de urmărire, Inorogul se sui în virvul unui munte, unde-l descoperi Șoimul. Însă fu trimis Cameleonul să ademenească pe Inorog a se da jos. Fără a ține seamă că micul monstru simbolizează pe Scarlat Ruset, scriitorul îl desenează cu o fineță orientală, căutînd chiar să explice cauza schimbării de tonuri:

„Această jiganie în părțile calde se naște și mai virtos cei mari la Barbaria, dară mai mici și la Zmir, în Asia, să află. Chipul decît altor jigăni, mai mult broaștei se aseamănă, numai capul spinticătura gurii peștelui ce-i dzic lacherda să răduce. Grumadzi n-are, gura mult spinticată și până la umere agiunge, căci, ca și pește, grumadzi n-are, ce capul cu spinarea la un loc i să ține. De la cap pînă la coadă spinarea ca a porcului grebănoasă și girbovă-i ieste. Peste tot trupul păr sau alt feliu de piele nu are, ce în chipul sagriului soldzi mănunței și în virv ascuțitei are. La ochi albușuri, în giurul împregiurul luminii ca alte jigăni nu are, ce pre unde ar fi să fie albușul ochiului, iarăși soldzișori ca și peste tot trupul are, numai mai mănunței; tot ochiul în chipul movieliții din melciuri afară ca a broascăi ies și de la rădăcină în sus, de ce mărg, să ascut, iară în virvul ascuțitului lumina ochiului cît un grăunț de mac gălbînind să véde” etc.

Romanul colcăie de astfel de dovezi de măiestrie caligrafice. Cantemir cunoaște toate mașinăriile retorice și le folosește cu exuberanța unui clasic francez, însă, uneori, cu împiedicare în frază. Inorogul face Șoimului teoria determinismului, arătîndu-i că nimic din ce e supt soare nu se poate gîndi fără „pricinitorul clătirii”, adică fără antecedent. Numai voința omului, „voia”, este și cauză și efect „și e și clătitor și clătire” și lucrează fără pricină externă, putînd la rîndu-i să înrîurească asupra altor conștiințe (cu respectarea totuși a liberului lor arbitru), fiind „trăgătoare, împingătoare, asupritoare, ridicătoare, lesnitoare, îngreunătoare, iușurătoare, lăti-toare, strîmtătoare”. Vidra e „jigania cu talpă de gîscă, cu colții de știucă”, „vulpea peștelui și pește vulpii”.

Dulăul e „cap de hîrtie cu crieri de aramă... sac de metasă... plin de fișchie”. Camilopardul are pielea ca și pestriță și picată cu solzi, ochii mieri ca și cînd ar fi văpsiți de jur împrejur cu șurmea, roșii pe lîngă albușuri. Mănincă „argint sau aur ori și diamanturi” (așa e caricaturizat Al. Mavrocordat). Într-o istorie a Dulfului (balena), corăbierul strigă supărat către enormul animal care-l stropise pe obraz cu apă ieșită din gura de deasupra capului: „Bre, hei, porc peștit și pește porcit, dulce, acéste pufnete cui, lăudîndu-te, le arăți? Au vînt sămănînd, stropii apii în loc de grăunțe arunci?” Munții și dealurile se răzvrătiră împotriva stîncilor și copacilor, olecîndu-se că-i poartă în cîrcă: „— Pînă cînd, fraților, stîncă, piatra sacă și plopul, chiparisul și paltinul, copaci fără roadă; în capul nostru suindu-se, pe spate-ne urcîndu-se, virvurile și creștetele ne vor acoperi?” Lui Cantemir îi place să spună istorii, anecdote și are limbușia lui Creangă în debitarea zicătorilor populare. Cameleonul care a mîncat ouă de șarpe și simte reptilele „ascîrdu-i-se în pîntece se vaită ca o lăuză de țară:

„— O, fraților și prietinelor, în mare a inimii strîmtoare mă aflu... alita cît, precum se dzice dzicătoarea, că de oi grăi, oi muri, de oi tăcea, oi plesni, și din două răutăți carea de mai bună să aleg mintea nu-mi poate nemeri. Să încep, tremur, să nu încep, de năcaz mă cutremur, să dzic, mă tem să nu dzic, putere a răbda nu mi-au rămas, ca fătătoarele la ceas am sosit: să făt, durerile și chinurile mă înspăimînteadză, să nu făt, pîntecele îmi crapă... Să stric doai, tocmeșc una, să tocmeșc doai, stric o mie...”

În cursul operei sînt și numeroase „elegii” în aceeași cadență populară și cu o nespus de inteligentă tratare

SATIRE

ми ате

ПОЕТИЧЕ КОПИЖНЕПИ

..

ИРИНДУ

ANTIOX KANTEMIP.

—

Традске дин псече

..

A. Donici и K. Негруци.

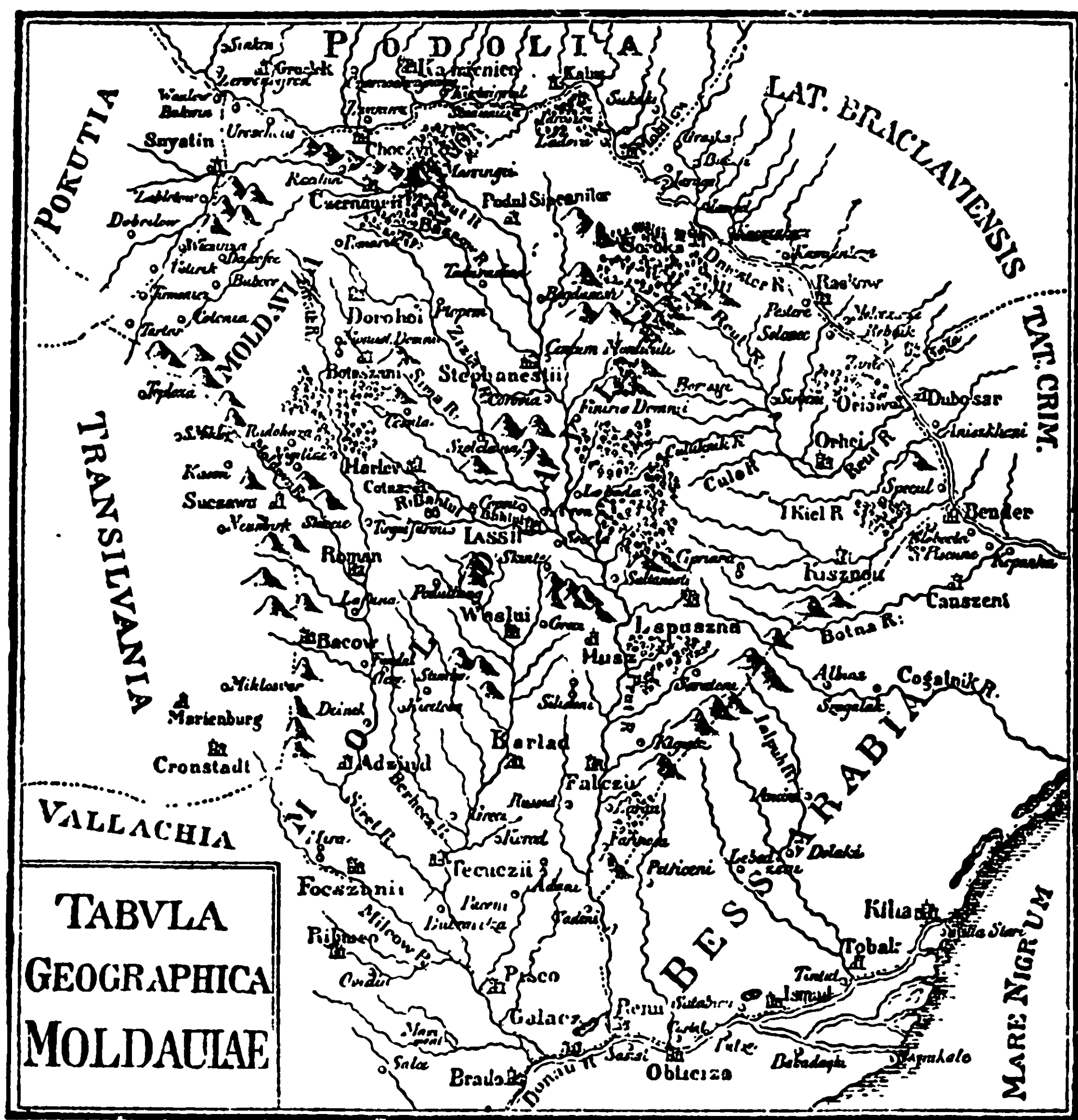


Іауіі.

Ла Кантора Поіеі Сѣтегі.

1844.

Satirele lui Antioh Cantemir în trad. A. Donici și C. Negruzzi, 1844.
Titlu interior.



Harta Moldovei de D. Cantemir.

După „Descriptio Moldaviae”
versiunea G. Pascu.

cultă a metaforei țărănești premergînd lui Eminescu. Unele sînt voit burlești, ca jalea ipocrită și aduloare a Cameleonului:

„Eu m-am vechit, m-am vestedzit și ca florile de brumă m-am ovilit. Soarele m-au lovit, căldura m-au pălit, vînturile m-au negrit, drumurile m-au ostenit, dzilele m-au vechit, aii m-au îmbătrînit, nopțile m-au schimosit și, decît toate mai cumplit, norocul m-au urgisit și din dragostele tale m-au izgonit. Iară acesta nou, vios, vlăgos, ghizdav și frumos, ca soarele de luminos, ca luna de arătos și ca omătul de albicios ieste. Ochii șoimului, pieptul leului, fața trandafirului, fruntea iasiminului, gura bujorului, dinții lăcrămioarelor, grumazii păunului, sprîncețele corbului, părul sobolului, mînule ca aripile, degetele ca radzele, mijlocul pardosului, statul chiparosului, pelița cacumului, unghile inorogului, glasul bubocului și virtutea colunului are.”

Altele sînt lirice, ca plîngerea pe spațiu enorm a Inorogului, dușmănit de lighioane:

„Ce mîngăiere i-au rămas? Nici una. Ce sprijeneală i-au rămas? Nici una. Ce priietin i să arată? Nici unul. Munți, crăpați, copaci, vă despicați, pietri, vă fărâmați! Asupra lucrului ce s-au făcut plîngă piatra cu izvoară, munții puhoale pogoară, lăcașele Inorogului, pășunile, grădinele, cernească-să, pălească-să, veștedzască-să, nu înflorească, nu înverdzască, nici să odrăsească și pre domnul lor cu jële, pre stăpînul lor negrele, suspinînd, tînguind, nencetat să pomenească. Ochiuri de cucoară, voi, limpedzi izvoară, a izvorî vă părăsiți, și-n amar vă primeniți. Gliganul sălbatec viieriu, și-n livedzele lui ursul ușeriu să să facă, în grădini tîrvelește, în pomăt batălește să să prefacă. Clătească-să ceriul, tremure pămîntul, aerul trăsnet, nufrii plesnet, potop de holbură, întunec de negură vîntul să aducă. Soarele zimții să-și rătădze, luna, siindu-se, să să rușinedze, stélele nu scîntăiadze, nici Galatea să luminédze. Tot dobitocul ceresc glasul să-și sloboadză, faptă nevădzută, plecîndu-să, vadză. Cloșca puii răzsipască, Lebăda Lira să-și zdrobească, Leul răcnească, Taurul mugească, Arétele fruntea să-și slăbască, Racul în coajă neagră să se primenească, Capricornul coarnele să-și plăce, Pêștii fără apă să se înéce, Gémenii să să desfrățască... Musculița cu jeale să vizîiască, amîndoi Urșii greu să mormăiască...”

Aceste „elegii căielnice și trăghicești”, cu toată mecanica retorică, pe care însă o cultiva Shakespeare, sînt primele adevărate poeme române. Cantemir are talent, evident în „muzica” frazei, în ideea de a percepe concret figurile simbolice ale constelațiilor. Cronicarii au farmec lingvistic și dar de povestire, Cantemir e scriitor, creator, aducînd idei și combinații. Figura lui, umbrită pînă azi, e a unui om superior. Voievod luminat, ambițios

și blazat, om de lume și ascet de bibliotecă, intrigant și solitar, mînuitor de oameni și mizantrop, iubitor de Moldova lui după care tinjește și aventurier, cîntăreț în tambură țarigrădean, academician berlinez, prinț rus, cronicar român, cunoscător al tuturor plăcerilor pe care le poate da lumea, Dimitrie Cantemir este Lorenzo de' Medici al nostru.

TRADUCERI: APOCRIFE, MEDIEVALITĂȚI ÎNTÎRZIATE, CĂRȚI DE COLPORTAJ

Încă din a doua jumătate a veacului XVI, dar mai ales, și din ce în ce mai intens, în secolele XVII și XVIII, au circulat îndeobște în mss. o sumedenie de traduceri, unele din slavonă, multe din grecește și uneori și din alte limbi. Pînă spre începutul veacului XVIII tălmăcirile se fac din slavonă ori din limbi slave, pînă aci întinzîndu-se tradiția cărții slavone; de aci încolo, începînd epoca fanariotă și penetrația din ce în ce mai masivă a culturii grecești, prototipii sînt cu precădere elini ori neogreci. Fiind vorba de traduceri, deși de astă dată depășind textele stricte de ritual bisericesc și chiar atingînd poezia, nu se poate vorbi de „literatura română”, ci doar de un moment cultural ce explică fenomene literare ulterioare. Singurul lucru instructiv, răsfoind aceste tălmăciri, este de a constata cu ce se hrănea imaginația strămoșilor noștri, de a determina traiectoria simțului estetic.

O eroare sensibilă se face cu o bună parte din această producție, atunci cînd se distinge pe de o parte o literatură „cultă”, iar pe de alta una „populară” (sau „poporană”: termenii sînt confundați), și cînd în aceasta din urmă se deosebește o literatură poporană „scrisă” de una „orală”. În felul acesta noțiunea de folclor se lărgește în chip abuziv, înglobînd autori culți numai pentru motivul că opera lor a devenit populară, adică plăcută lumii simple. Însă între noțiunile: „pe placul poporului” și „produs în chip spontan și oral de popor” trebuie făcută o distincție hotărîită și se cade să scoatem cu totul din atingerea cu „cărțile populare”, poezia țărănească. S-a și făcut încercarea de a se folosi separat cuvintele „popular” și „poporan”, însă confuzia dăinuiește. De fapt „cărțile populare” sînt cărți de colportaj și au aspectele cele mai variate. Unele sînt apocrife, fabricate în medii sectare ori prin minăstiri, altele, scrieri de autori cunoscuți căzute în favoarea neașteptată a publicului internațional. Burlescul unui Pulci atrage mai puțin decît bufonadele lui Giulio Cesare Croce, iar Ariosto e umbrat cu totul de autori de cavalerisme degradate. În popularitate sînt infinite trepte, mergînd de la modă pînă la difuziunea prin iarmaroace. Romanele sentimentale ale lui Richardson au fost la modă, romanele lui Eugène Sue (și chiar ale lui Victor Hugo) se colportează, scrierea hannovrianului Raspe *Baron Münchhausen's Narrative of his marvellous travels and campaigns in Russia* a căpătat o favoare populară. Procesul de cădere a lirice (prin muzică) și a cărților morale și epice e continuu și misterios. Raportul cu literatura orală, țărănească, este adesea, deși nu totdeauna, foarte strîns. Ca să poată imbia mulțimea, aceste Volksbücher aduc multe elemente, preocupări și teme atît de universale, încît, privind lucrurile de sus, e drept, intrăm într-un adevărat folclor cosmic, unde orice iluzie de originalitate apare distrusă prin obiectivitatea antropologică a temelor. Din același motiv, aceleași cărți au un mare răsunset în poezia rurală. Comună și într-o parte și într-alta este dezinteresarea de autor, atenția exclusivă pentru conținutul operei. Cum în evul mediu a predominat această mentalitate populară, nu e greșit să socotim toate aceste traduceri ca niște medievalități întîrziate. Ele sînt de nuanțele cele mai disparate și, spre deosebire de folclor, au evidente semnele literaturii culte, adică stilul, compoziția, tropii.

Apocrifele religioase abundă. Cu privire la Vechiul Testament, cititorii de tălmăciri din aceste veacuri puteau afla: că Adam, gonit din rai, vînduse diavolului sufletele urmaşilor săi şi că a murit tinjind după măslinele sfînt din care i s-a pus pe cap o cunună adusă de Sith din Eden, încolţită apoi în mormînt şi devenită pom; că raiul e păzit de fiara „gorgonia“, că numele lui Adam e făcut, kabbalistic, din patru slove; că Satanail a furat veşmintul Domnului şi a fost prăbuşit de arhanghelul Mihail în fundul mărilor; că din ţeasta imputită a lui Cain au ieşit viermi cu patru picioare şi aceştia sînt cîinii; că după uciderea lui Cain, oamenii erau uriaşi; că moartea i s-a arătat lui Avram în paisprezece feţe; că Moise copil a luat jăratic în gură; că Solomon afluase firea jivinilor; că Avimeleh dormi şaptezeci de ani, prin puterea lui Ieremia, şi nu văzu risipirea Ierusalimului. Multe sînt apocrifele privind Noul Testament: cînd Fecioara naşte în peşteră, toate vietăţile rămîn incremenite în gestul început; din rochia stropită cu singele lui Isus a Proclei, soţia lui Pilat, şi îngropată, iese o viţă cu struguri minunaţi; Fecioara Maria face nenumărate minuni, printre care aceea că orbeşte cu racla pe evreii care vor s-o răstoarne în drum spre mormînt. Cu o mare mîngiere s-au citit vieţile sfinţilor şi vieţile de pustnici, dintre care unele sînt preferate altora şi cultivate separat (*Viaţa sfîntului Gheorghe*, *Viaţa sfîntului Vasile cel Nou*). În general Vieţile, canonice ori nu, intrunesc cîteva aspecte fundamentale. Aceste biografii plutariene ale lumii creştine au ca primă notă un teribil realism ascetic, împins pînă la fachirism. A trăi într-un pom, a fi ispitit de diavol, a fi plin de bube, puroaie şi viermi, a suferi tot felul de cazne, iată aspectul hidos, aproape sarcastic, al ascezei, ce dă tuturor scriitorilor inspiraţi din această materie o paletă cu culorile grele ale descompunerii puturoase şi ale cangrenei. Însă sînt şi imagini de adevărat basm. Sfîntul Gheorghe luptînd ca un Făt-Frumos cu balaurul, pentru a scăpa pe fata împăratului care trebuia să fie mîncată, e fabulos şi pictural, şi o icoană ardeleană pe glajă înfăţişează pe tînărul sfînt călare pe un cal alb sub fereastra domniţei, lingă un pom care e mai degrabă o floare gigantică, ucigînd un dragon verde ca o şopîrlă. Un basm suav e acela al sfîntei Vineri (Petca, Paraschiva), care de la cinci ani propovăduieşte cuvîntul lui Isus — şi pe care feluriţi împăraţi sînt gata s-o facă împărăteasă, de-ar primi să fie stăpînă. Antioh-împărat o fierbe o săptămînă într-o căldare cu capac de piatră şi o găseşte teafără. Atizma-împărat o dă de mîncare unui balaur plin de dughuri necurate, iar fata intră pe gura zmeului şi iese nemistuită pe partea dimpotrivă. Aclit-împărat, în fine, o fierbe bine trei zile în seu, plumb şi smoală şi, turbat de a o afla vie, o decapitează. Basm cu note umoristice, cu metafore şi conjuraţii, este şi textul cu minunile sfîntului Sisoe (Sisin). Dracul se aşează în chip de bob de mei sub copita calului lui Sisoe şi fură un ultim copil al surorii sfîntului, după ce-i furase pe ceilalţi. De la un paltin şi un măsline Sisoe află că dracul s-a dat afund în mare. Sfîntul îl scoate cu undiţa şi-l bate să dea copiii. Însă dracul îi mîncase: „Boraşte-i, proclele drace! Dracul zise: boraşte-ţi şi tu laptele mîni-ta în palmă, cela ce-i suptu în tinereţele“. Sisoe face incomparabila minune, şi dracul dă pruncii. Alte note tipice din literatura hagiografică sînt mai întărite în așa-zisele apocalipse şi în umblările pe la muncile veşnice. Deşi lucrurile se amestecă adesea, păstrînd sensurile proprii, se cade să numim apocalipse numai viziunile ermetice, străbătute de o surdă teroare escatologică şi urmate de dezlegări. Astfel este oficialul apocalips al sfîntului Ioan, precum şi pseudo-apocalipsul lui Ioan (în care simbolul este o carte uriaşă pecetluită cu şapte peceti). Înrudite dar deosebite sînt umblările la munci, sub forma ascensiunii la rai şi a deschiderilor infernale. Aci viziunile n-au caracter ocultistic, ci sînt simple reprezentări ale econo-

miei lumii eterne, în al căror adevăr autorul crede. Apocalipsul apocrif al sfîntului Pavel a fost tradus printre cele dintîi. Din el cititorii luau cunoştinţă că fiecă om are un înger şi că după apusul soarelui îngerii bărbaţilor şi muierilor merg înaintea lui Hristos să-i dea ştiri despre purtările lor. Însoţit de un astfel de înger, Pavel merge la raiul cu porţi de aur, cetate de metale preţioase. Acolo asceţii se odihnesc sub pomi mulţi fără roade şi David cîntă, cu țitera în mînă, psalmii săi, făcînd să răsune toată cetatea. De aci trece în infernul în care unii sînt cufundaţi ca într-un riu de foc, după măsura păcatelor, alţii mîncăţi de viermi sau spînzuraţi de limbă şi celelalte. *Viaţa sfîntului Vasile cel nou şi înfricoşatele vămii ale văzduhului* este înregistrată în *Acta Sanctorum*. Grigorie, ucenicul lui Vasile, visează soarta de curînd moartei Theodora, altă ucenică: cum la patul Theodorei au stat mulţime de arapi cu faţa ca funinginea şi doi îngeri tineri şi luminaţi. Moartea cu un toporaş îi taie mîinile, capul, cu un cleşte îi scoate unghiile, apoi îi dă o băutură amară (paharul morţii), care face ca sufletul să sară din trup. Sufletul e călăuzit de îngeri prin cele 20 (în alte versiuni 24) vămii ale văzduhului, unde la fiecă treaptă diavolii vor să-i oprească. Theodora scapă prin rugăciunile lui Vasile, dar era cît pe aci să se încurce la vama curviei. I se arată apoi porţile cerului în chipul cristalului curat, şi dedesubtul pămîntului, iadul, însă grăbit. Aşa cum Dante e spălat cu rouă de Virgil înainte de a păşi în purgatoriu, Theodora e îmbăiată cu untdelemn turnat din vase pecetluite de către tineri frumoşi. Demonii au raporturi simbolice cu păcatele. La vama lăcomiei dracii sînt groşi, graşi şi poartă blide şi căldări cu bucate puturoase. Într-o versiune mai nouă e o vamă a muierilor, în care se pedepseşte sulemeneala, şi una pentru aceia care beau tutun sau trag tabac. Aci dracii sînt plini de fum şi stau toţi cu lulele în gură, avînd şi tabacheri, şi slobozesc pe nări fum ca din cuptor. Grigorie are şi o vedenie a judecăţii de apoi. El iese la un cîmp de sticlă şi întîlneşte în drum soboare de tineri luminoşi mergînd spre noul Sion, cetate cu 12 porţi din cîte o piatră scumpă. Îngerii vestesc din trîmbiţi sosirea lui Isus, morţii ies din morminte în frunte cu Adam şi Eva. Vin şi mitropoliţii, episcopii, protopopii, popii şi alte feţe bisericesti pline de lipitori pe picioare şi destinate în chip învederat pentru matca focului. *Cuvînt de înblare pre la munci* cuprinde o descindere infernală. Virgilul Fecioarei Maria este arhanghelul Mihail, care vine s-o ia cu patru sute de îngeri, punînd cîte o centurie la fiecare punct cardinal, cele patru puncte reprezentînd diviziuni ale iadului. Găsim şi aici întineric (acoperind pe cei întunecaţi asupra dogmelor), riu de foc, spînzuraţi de limbă etc. Cei care nu se ridică în faţa preotului stau pe scaune de foc, preotesele remăritate sînt foarte chinuite. Economia infernului e rudimentară, fără o ierarhie raţională a pedepselor. O biată femeie care a tras cu urechea este spînzurată de respectivul organ.

Foarte răspîndite au fost, cum sînt şi acum pretutindeni, textele ocultistice, fie magice (conjuraţii, descîntece, amulete), fie divinatorii (horoscoape, zodii etc.). Un vechi text al unui popă din Măhaci e o formulă de exorcizare: („Sedrahom şi Misahom şi Avednag, oprescu-te diavole“ etc.). Exorcizarea se face prin destăinuirea numelor oculte ale demonului, pe care, în numărul lor de 19, le comunică în altă parte însuşi diavolul arhanghelului Mihail (*Avestiţa aripa Satanei*), revelîndu-i şi formele animalice sub care apare şi făgăduind să iasă ori de cîte ori iniţiatul va scrie aceste nume. Cele 72 de nume ale lui Hristos sau ale Precistei au şi ele funcţie protectoare. O formulă cabalistică de origine străveche, compusă din cinci cuvinte combinate simetric în pătrat cu marginile *sator-rotas*, slujind ca răvaş de friguri, e mai mult un pentaclu, căci simbolul e activ, iradiant, spre deosebire de talisman, care previne numai puterea



Din „*Erotocrit*“. Lupta grecilor cu vlahii. Ilustrație caligrafică dintr-un ms. B.A.R.

După N. Cartoian.

demonică. La fel, descîntecele sînt niște incantațiuni, procedee magice de captare. Unul din aceste descîntece e un adevărat „*envoûtement*“ erotic: „Brazdă, eu te întorc cu pîne și cu sare iar tu să întorci pe c(utare), inima și gîndul, limba și gura, și ochii și luminile, și vederea, cu gînd bun, și cu cuvînt bun, și cu milă asupra me.“ Răspîndite au fost *rojdanicele* (horoscoape de nativitate, însă fixe și luînd ca bază luna), *zodiacale*, *calendarele* (cu horoscoape de actualitate), *gromovnicele* (tratate de interpretări ale tunetelor, adică de ceraunoscopie), *trepetnicele* (interpretări palmosomantice prin clătirea mușchilor) și alte asemenea copilării. Evident, acestea nu sînt „literatură“.

Dar trebuie citate ca tipice pentru tardivitatea medievalistică culegerile didactice ce amintesc *bestiariile*, *florilegiile* occidentale. Un *Fiziolog* cuprinde descripții de animale reale și himerice văzute ca niște simboluri. „Finixul — de pildă — ... este mai mare decît păunul, și mare la obraz și spune de dînsul că este fără soție și trăiește cinci sute de ani; după aceea să duce spre răsăritul soarelui și aduce mulțime multă de mirezme bune; și știind de moartea sa, că după cinci sute de ani va să moară; deci ia scorțișoare și cuișoare den muntele Satanului, și să suie la un loc înalt spre răsărit și întinde aripile sale și stă; și de razele soarelui să aprinde și arde de tot și să face praf; după aceea din cenușa lui să face un vierme; iar din viermele acela să face iar finixu pasăre, ca și întii, și zboară în Aravia.“ Avem și o „istorie a poamelor“, a cărei origine e bizantină și care, cu toate că are sens satiric, cultivă la bază plăcerea didactică din cutare medieval *Martyre de St. Bachus*: „Cînd împărătea preaslăvita Gutue și oblăduia vestitul Chitru, iar săbornica Rodia era paharnic mare și Para era chisariu și Mărul logofăt mare, Năramza postelnic mare, Persica stolnic mare, Cireașa cămăraș mare, Pruna vistier mare, Mucla,

Scorușa și Zmochina și Zizifa era logofeți de divan și de taină, iar coarnele și murele era sutaș ... merse Strugurul înaintea împăratului Gutue ...“ Un Gherman Vlahul ar fi tradus (textul nu mai există) înainte de 1592, chiar din limba italiană, *Fiore di virtù* a bolognezului Tommaso Gozzadini (a doua jumătate a secolului XIII), culegere de sentințe și pilde morale, mai cunoscute sub numele de *Albinușa și Floarea Darurilor*, sunînd cam așa: „Pizma, carea iaste păcatul în protiva dragostei, iaste în doao feluri: una iaste ca să-i pară rău de binele altuia, iară alta ca să se bucure de răul altuia“. *Isopia* sau *Viața lui Esop*, cele mai adesea sporită cu fabulele grecului legendar, amintește medievalele *Isopets*, culegeri de fabule de izvor felurit.

În ordinea romanelor se cuvine să cităm *Alixăndria* falsului Callisthenes, a cărei întîie tălmăcire e anterioară anului 1620, de cînd avem o copie. Din el românii aflau că Alexandru, călare pe Ducipal, s-a luptat cu Criș-împărat, că a trecut prin țara furnicilor mîncătoare de oameni, a oamenilor cu un ochi în frunte, a căpcinilor, cu un cap de om și unul de cîine, a ispolinilor cu cap de om și trup de cal, a oamenilor cu un picior, cu un singur ochi și cu coadă de oaie. Deși foarte gustată (cronicarii o citează reprobînd-o din punctul lor de vedere), *Alixăndria* noastră n-a dus la vreun *roman d'Alexandre*, ca în poezia franceză. Din romanele cavalierești cu motive clasice a pătruns la noi în tălmăcire chiar *Roman de Troie* al lui Benoit de Sainte-Maure, însă prin prelucrarea latină a italianului Guido delle Colonne și prin mijlocirea unei versiuni grecești. Această *Troadă* din care avem o copie de la 1766 nu pare să fi avut ecou. Tot printr-un intermediu grecesc și sub titlul de *Imberie și Margarona* a ajuns pînă aici *Pierre de Provence et la belle Maguelonne*, roman de aventuri din secolul XV, cu rătăcirii prin lume, prindere de către pirați și regăsiri miraculoase, a doi

tineri soți după mari necazuri (copie din 1789), precum și *Paris et Vienne* al lui Pierre de la Sippade, trecut (așa ni se demonstrează), printr-o prelucrare italiană, în *Erotocritul* poetului grec din secolul XVII Vicențiu Cornaros și tradus apoi în românește între 1770—1780. În el se povestește dragostea pătimașă a lui Erotocrit, fecior de sfetnic, pentru Aretuza, fata împăratului Iraclie. Indrăgostitul, temîndu-se de împărat, se ferește a se destăinui, ci numai cîntă în fiecare seară, fără a fi cunoscut, lingă palat. În cele din urmă, Erotocrit pleacă aiurea spre a uita. Aretuza se îmbolnăvește de jale, Erotocrit se întoarce pe furiș, e izgonit de împăratul bănuitor, iarăși revine în taină, dînd un ajutor binevenit împăratului împotriva unui dușman, pentru ca totul după multe ocoluri să se termine în chip fericit.

Chiar romanul facețios italian, degenerare hilară a marilor poeme, a sosit într-o traducere mai veche din grecește (copie din 1779) și într-una prescurtată din nemțește (1799), prin *Le sottillissime astuzie di Bertoldo* de Giulio Cesare della Lira, care vîra în opera lui mai mult nastratinisme și isopii decît altceva, dovadă acest dialog între împărat și Bertold:

- „I. Care este mai mare zi de cît ar putea fi?
B. Acea în care șade omul nemîncat.
I. Care este mai mare nebunie a omului?
B. A să ține cineva înțelept...
I. Care este acel copil care smulge barba tătîni-său?
B. Fusul, ce sucește fimeia tortul.
I. Care este ace iarbă ce o cunosc și orbii?
B. Urzica.
I. Care este ace parte femeiască ce înblă tot prin apă și nicio-dată picioarele nu-și spală?
B. Luntrea.“

Deși luată din imediata apropiere, *A lui Iliodor istorie ethiopicească*, tradusă în a doua jumătate a secolului XVIII, e o scriere ce intrase în Occident prin traducerea lui Jacques Amyot din 1547. Punctul de plecare este erotic, dragostea între Theagen și Haricleea, însă aspectul general e al obișnuitului roman de aventură și încă cu un puternic element picaresc. Persina, soția regelui Hidaspe al Etiopiei, încredințase pe fetița Haricleea unui preot al templului din Delfi, Haricles, care crescuse pe fată și o adoptase. Cauza înstrăinării era că fata avea pielea prea albă pentru o etiopiană. La Delfi veni într-o zi Theagen, care se îndrăgosti pe loc de Haricleea și fugi cu ea pe o corabie. Pe coastele Libiei tinerii sînt prinși de pirăți, a căror căpetenie vrea să se căsătorească cu Haricleea. Dar, din gelozie, o vrajbă se naște între hoți și alți pirăți fură pe cei doi tineri, care sînt duși în Egipt. Acolo captivii sînt eliberați și după alte peripeții reușiți, pentru ca din nou să fie prinși de troglodiți etiopieni și duși în tabăra lui Hidaspe, unde totul se sfîrșește ca pe cea mai bună lume din lumile posibile. Încurcarea savantă a episoadelor amintește pe Le Sage (care dealtfel a francizat un vechi și răspîndit gen), precum și parodiile lui Voltaire în care toți eroii se întîlnesc la sfîrșit în aceeași localitate.

Și traducerea *Halimalei (Aravicon Mithologicon)* întîmplată spre sfîrșitul secolului XVII (ms. din 1783) păstrează legătura cu Occidentul, căci intermediul grecesc din 1757 duce la versiunea lui Galland, încît se poate spune că orientalismul veacului XVIII francez ne venea din Apus. Totuși anume motive pătrunse din *O mie și una de nopți* în basme dovedesc o penetrație directă și orală.

Alte romane sînt mai propriu orientale. *Varlaam și Ioasaf* a fost tradus din slavonă de Udriște Năsturel, cumnat al lui Matei Basarab. Romanul, care face apologia creștinismului, s-a dovedit a fi o prelucrare, atribuită sfîntului Ioan Damaschin din secolul VIII, a legendei lui Budha. Împăratul Indiei Avenir, violent anticreștin, află de la astrologii haldeeni că fiul său Ioasaf va trece, în virtutea zodiilor, la legea prigonită. Spre



Din „*Erotocrit*“. Haridimos, domnul Cretei. Ilustrație caligrafică dintr-un ms. B.A.R.

După N. Cartoian.

a feri pe copil de tristețea ascetică, Avenir clădește pentru el curți prea frumoase, cu cămări luminoase, și-l închide cu slugi tinere, care nu trebuiau să-i vorbească nimic despre „lucrurile ceale cu scîrbă ale ceștii vieții“. Cu toate aceste Ioasaf vede un cocoșat, un orb, un bătrîn, află despre dureri și despre moarte. Prin inspirație divină, sosește la curtea lui, din pustiile Senaridului, schivnicul Varlaam, care, destăinuindu-i deșertăciunile acestei lumi, îl convertește la creștinism. Împăratul încearcă a ispiti pe Ioasaf prin femei tinere, însă în zadar, căci tînărul are în vis vedenia raiului și a iadului. În cele din urmă vrăjitorul însuși, care dăduse sfatul reconvertirii pe calea erotică, se lasă pătruns de creștinism. *Varlaam și Ioasaf* este, în forme naive și narrative, un soi de *Génie du christianisme*.

Archirie și Anadan e un roman didactic, datînd din secolul VI a. Chr., tradus la noi prin secolul XVII, după o versiune slavă. Archirie își educă pe nepotul său Anadan, dîndu-i în fiecare dimineață cite o învățătură, prilej de orgii gnomice:

„Fătul meu! pre tată-tău și pre mamă-ta să-i cînstești și să-i miluești; să nu te blastăme; că nu va da Dumnezeu ficiorul să aibă, nici își vor lăsa bucatele lor cu blagoslovenia a te hrăni.

Fătul meu, cine va grăi ție rău, tu cu blîndețe să grăești bine; că omul năprasnic degrab răspunde, iar apoi pe urnă te căești.

Fătul meu, cînd vei sluji la un domn și va fi domnul tău nebun, tu să nu zici că este domnul tău nebun, ci să faci cum îți va porunci el; că-i va fi milă de tine.“

Însă Anadan, ajuns sfetnic al împăratului Sinagrip sau Senagrid din „Țara dorului“, prinde pică pe unchiu-său și face astfel, printr-o intrigă, că împăratul osindește

la moarte pe Archirie. Armașul ascunde pe bătrîn, care se ivește din nou tocmai cînd e nevoie de el spre a se răspunde provocărilor lui faraon împărat. Acesta a cerut amenințător să se trimită meșteri care să-i zidească o cetate spînzurată în văzduh. Încep nastratinisme. Faraonul întreabă: „Cum ai venit? Archirie au zîs: Nici călare, nici pedestru. Faraon zîsă: Dar meșterii? Nici îmbrăcați, nici dezbrăcați“. Archir face o raclă la care înhamă doi vulturi mari, punînd în ea un copil. Cu o mîna copilul ține o frigare cu carne spre a îndemna păsările în sus, unde aflindu-se, cere, în mîna cu o mistrie, lui faraon să-i dea cărămidă și var. I se mai pretind lui Archirie și alte încercări, pe care el le dezleagă în același chip bufon și sofistic.

Sindipa duce pînă la ipoteza unui izvor indian, încă necunoscut. Întîia versiune găsită (după prototip siriac) este grecească (sec. XI), după care, în prelucrări, romanul s-a răspîndit și în Occident. Copia română cea mai veche, urmînd tipul versiunii grecești, este din 1703, și presupune o traducere munteană anterioară. Un împărat persan Kira, cu șapte muieri, dă pe unicul său copil, după trei ani de înfringere pedagogică, pe mîinile filozofului Sindipa, care vreme de șase luni îl dăscălește, într-o casă pe ai cărei pereți sînt zugrăvite învățăturile (metoda efigiilor din Dante, Ariosto). La înfățișare, spre a se preîntîmpina o primejdie citită în zodii, copilul e sfătuit să tacă șapte zile. Mușenia prilejuiește descoperirea infidelității uneia din soțiile împăratului, prin intrigile căreia deocamdată tînărul e osîndit la moarte. Timp de șapte zile, șapte filozofi dizertează despre viclenia femeilor, la care răspunde femeia cu alte pilde despre necredința copiilor. Adevărat *Héptameron* într-un fel, dar în direcție educativă, *Archirie și Anadan*, *Sindipa* țineau locul rousseauianului *Émile*.

Aceasta e aproape toată „literatura“ străbătută în cele două veacuri, la care se cade să adăugăm cîteva timide infiltrații de autori. O *Odisia* lui *Omîr* găsim într-o copie de pe la sfîrșitul secolului XVIII, în traducere în proză destul de sprintenă. O *Istorie* lui *Irodote* e din veacul XVII. Vestita *Hristoitie*, manual de bună-cuviință, folosită în școlile din vremea fanariotă, e o prelucrare după *De civilitate morum puerilum* a lui *Erasm*. O traducere tîrzie „în limba noastră a dachilor“ și în versuri (în scopuri mnemotehnice firește) a dat protosinghelul *Naum Rîmnicianu* (după versiunea greacă a lui *Antonie Vizantios*). *Ceasornicul domnilor* de *Nicolae Costin* se arată a fi o prelucrare după *Viața Împăratului Marco Avriile* de *Guevara*. În secolul XVIII au circulat mss. cu tîlmăciri din „Ocsisteri“. Numai atît ar fi cu mult prea puțin dacă nu ne-am aminti că cultura slavonă la început și cea grecească apoi, excepțională la unii, era atît de puternică, încît comunicarea prin limba română a părut îndelungă vreme nepotrivită. Udriște Năsturel putea traduce și publica în 1647 din latinește în slavonă *Imitația lui Hristos* a lui *Thomas a Kempis*.

Însă un lucru rămîne clar: traducerile acestea sînt un simplu fond cultural care n-a avut îndată nici o urmare literară. Din *Alixândrie* n-a ieșit romanul lui *Alexandru*, descinderile infernale n-au găsit un *Dante Alighieri*, poveștile despre uriași n-au fost prelucrate de un *Pulci*, *Rabelais* ori *Swift*, narațiunile sinodale n-au avut norocul unui *Boccaccio*, romanele educative n-au inspirat un *J.J. Rousseau*, jitiea sfîntului cuviosului *Antonie* n-a întîlnit un *Flaubert*. Prefacerea acestei brute materii, dealtfel brusc întreruptă de romantism, începe în spiritul creator medieval abia spre începutul secolului XIX.

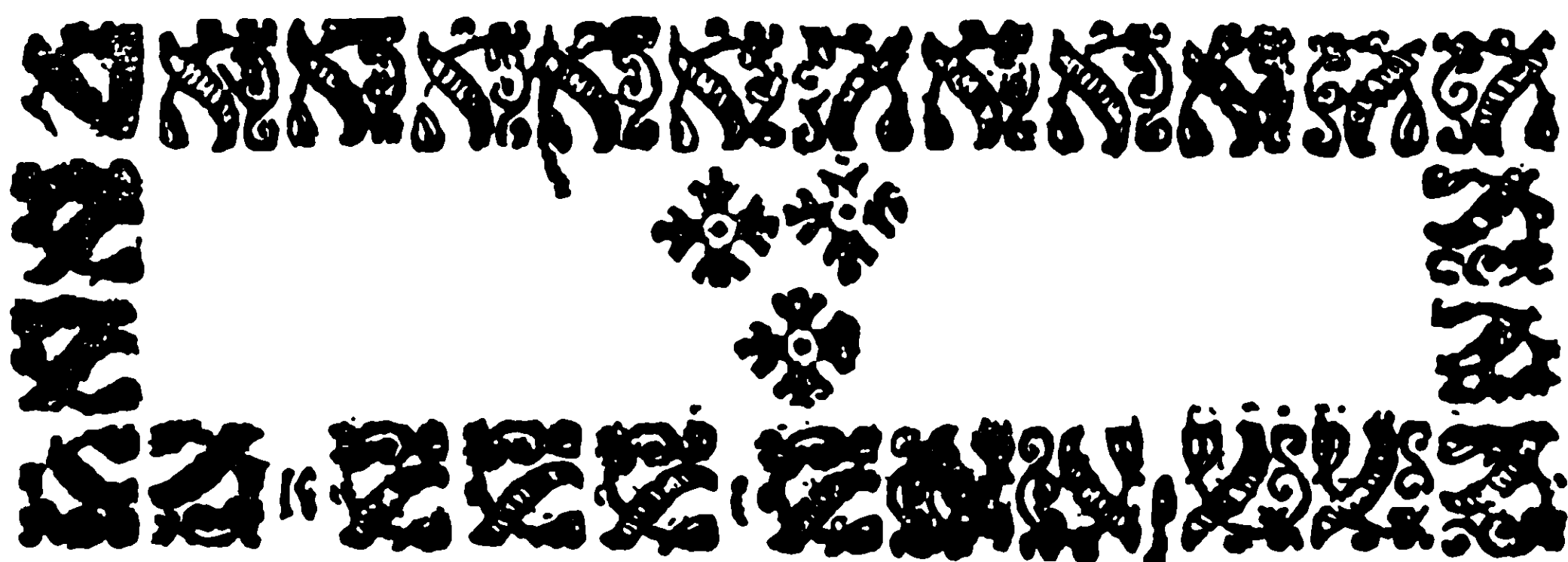
POEZIA

Hasdeu pretindea a fi găsit pe o psaltire o însemnare a unei cîntări războinice compuse de chiar Ștefan cel Mare:

Hai frați, hai frați, la năvală dați,
La năvală dați, țeara v-apărați!
Hai frați, hai frați, la năvală dați,
La năvală dați, crucea v-apărați!
Hai frați, hai frați, la năvală dați,
Steagul v-apărați!

Nu e singurul fals al lui Hasdeu. Precum vedem, toți doreau să împingă epoca de strălucire în vremile bătrînului Ștefan. În realitate, întîiele versuri (slavone) ce se cunosc sînt ale lui Udriște Năsturel din *Molitvenicul* slav de la 1635, tipărit la Cîmpulung, repetate apoi în *Pravila* română de la Govora din 1640. Obişnuința de a deschide cărțile cu o epigramă, adică cu o scurtă versificație omagială pentru principe, trecuse prin tipăriturile grecești și în cele slavone. În această tradiție, Năsturel făcu 12 stihuri pentru stema țării. În *Cartea de învățătură* a mitropolitului Varlaam (Iași, 1643), apare, ca un fel de răspuns, întîia epigramă română, desigur a mitropolitului:

Deși vezi cîndva sămn groaznic,
să nu te miri cînd să arată puternic.
Că puternicul puterea-l închipuiește,
și slăvitul podoaba-l schizmește.
Cap de buor și la domnii moldovenesți,
cu puterea acei hieri să o socotești.
De unde mari domni spre laudă și-au făcut cale,
de-acolo și Vasilie vod. au ceput lucrurile sale.
Cu învățături ce în țara sa temeluiește,
nemuritor nume pre lume șie zidește.



Исторія деспре мареа Ілехъ Андрѣ Імпа-
ратъ: Ітра чѣла вѣче кѣндъ бракъ-
рѣа лѣмѣ чѣнчѣ мѣнъ долау свѣте
шѣ чѣнчѣдѣчѣ до лѣнѣ.

Іпързціа ла рѣсрѣнтъ І Індѣа
мареа Іоръ Іпъратъ: шнспре амѣ-
азѣ зѣ, Іпързціа мареа дѣрѣ
Іпъратъ, Ітрѣ Іжмѣа Іпързціа
Меранкіе Іпъратъ, шнѣтѣтъ Іпѣрѣа
кѣтѣцѣ Коітѣ. Шн ла Македѣ-
ніа ера Фнаіп Коітѣ, шн прѣтѣ
Егѣпетъ Іпързціа Нѣднѣа Іпѣ-
дѣ:

ІСТОРІЯ СИНДИПІИ

ФЛОСОФЪЛЪИ,

АКЪМ

АДОША ШАРЪ ТИПЕРІТЪ І

СНБІИ.



1 8 5 4.

„Istoria Sindipii filosofului“. Sibiu, 1834. Titlul interior.

Dar punctul vital îl formează expunerea psalmodică a trecerii împăraților, temă veche, care va place mai târziu indeosebi romanticilor de felul lui Volney:

Unde-s ai lumii împărați, unde ieste Xerxes,
Alixandru Machidon, unde-i Artaxers,
Avgust, Pompei și Chesar? Ei au luat lume,
Pre toți i-au stinsu cu vrémea, ca pre niște spume.
Fost-au Țiros împărat, vestit cu războaie,
Cu avére preste toți. Și multă nevoie
Au tras hîndii și tătarii și Asiia toată.
Caută la ce l-au adus înșelătoarea roată.

Și Aproape în aceeași vreme își începe activitatea poetică mitropolitul Dosoftei, care, luînd pildă de la polonul Jan Kochanowski, traduce în versuri și publică în 1673, la Uniev, *Psaltirea*, pe care o tălmăcise de bună seamă întii în proză, deși această traducere apărură mai târziu cu text slav și text român (*Psaltirea de-nțăles*, Iași, 1680).

Născut pe la 1624, dintr-un tată neguțător, numit Leontari, și o mamă numită Misira, avînd rudă la Liov pe un Chiriac Papara, episcop ortodox, Dosoftei, cu numele de mirean Dimitrie Barila, arată să fie de origine exterioară granițelor țării, fiind însă poate macedonean. În orice caz, avea legături românești, și o soră era măritată cu un Șerbul. Întîlnit monah în 1649 la Pobrata, este episcop de Huși în 1658, de unde trece la Roman (1669), spre a ajunge mitropolit la 1671. În 1673 fuge cu Petriceicu-vodă în Polonia, unde avea familie și unde se poate să-și fi făcut învățăturile mai înainte. Sub Dumitrașcu Cantacuzino e din nou în țară. Închis la mînăstirea Sf. Sava din Iași, el recapătă bunele păreri ale domnului și se reasează în scaunul metropolitan pe care-l ține pînă la 1686, la coborîrea în Moldova a lui Sobieski. Regele l-ar fi luat în retragere ostatec împreună cu toate odoarele mitropoliei și cu moaștele sfîntului Ioan, deși e posibil ca însuși mitropolitul să fi fugit de teama unor rele urmări, deoarece fusese în Rusia de la începutul anului 1679 spre a cere la Moscova „oaste împotriva agarenilor“ din partea lui Petriceicu, cu care prilej fusese oprit în loc de ciumă la Kiev, unde se afla în martie 1684. Regele polon îl adăposti în castelul de la Strii, lîngă Jolkiev, în vreme ce Constantin Cantemir aștepta de la patriarhie afurisenie împotriva tăinuitorului de odoare. De la cetatea Striului, cerea milostenie țărilor ruși care îi trimit odată 100 de ruble, în așteptarea ca lucrurile să se liniștească în Moldova și să se poată întoarce. La 13 decembrie 1694 muri însă în mare „lipsă și scîrbă“.

Din toate mărturisirile reiese că mitropolitul era un om de solidă învățătură, cunoscînd limbile greacă, latină, ebraică, slavonă, polonă, rusă. Neculce îl zugrăvește astfel: „Acestu Dosofteiu mitropolit nu era om prostu de felul lui. Și era neam de mazil; prè învățat, multe limbi știé: elinește, lătinește, slovenește și altă adîncă carte și-nvățătură, deplin călugăr și cucernic, și blînd ca un miel. În țara noastră pe ceasta vreme nu este om ca acela.“

Un semn de relativul talent al mitropolitului se găsește în epigrama din *Viața svinților* (Iași, 1682—1686), altă remarcabilă traducere care a avut mare circulație. Comentariul la capul de bour constituie un adevărat mic tablou:

Pre citu-i de mare hiara și buiacă,
Coarnele-n pășune, la pămînt își pleacă.

De la întiele versuri din psaltire, se simte o proaspătă undă psalmodică:

Ferice de omul ce n-a merge
În sfatul celor fără de lege
Și cu răii nu va sta-n cărare,
Nici a ședea-n scaun de pierzare.
Ce voia lui va fi tot cu Domnul
Și-n legea lui ș-a petrece somnul.

Tălmăcirea este dealtfel așa de liberă, încît foarte adesea înfățișează o variație lirică în jurul textului. Astfel, pentru „Cîntați Domnului cu alăută, cu alăută și glas de psalmi, cu trimbițe ferecate și cu glas de trimbițe de corn“, traducătorul, introducînd instrumente autohtone (cobuz, surle, corn de bour), dă o strofă de mare vibrație simfonică:

Cîntaț Domnului în strune,
În cobuz de viersuri bune,
Și din ferecate surle
Viersul de psalomi să urle,
Cu bucin de corn de buor,
Să răsune pînă-n nuor...

găsin_d și excelenta rimă surle-urle. Dosoftei are viziune și încarcă originalul în sens coloristic:

Moáv și Ágar la săhăidace,
Ghevál și Ámon gătează lance.
Amalehiții ferecă pușce,
Filistimenii praștii s-arunce...

cîteodată evocînd realistic animalele grele, ca în versurile unde e vorba de grădina pe care

O scurmară vierii cei groși de la luncă,
Și zimbrii o pasc și-n coarne-o aruncă...

alteori cîntînd paradiziac divinitatea adamantină:

Ceriurile cu cuvîntul
Le-au făcut, și tot pămîntul.
Denaintea lui cu teamă
Dvoresc îngeri fără samă,
De-l mărturisesc și-l cîntă
În frîmsețea lui cea svîntă...

*

Fulgerile lui cu pară
Ard de să văd preste țară.
Pămîntul se-mplu de frică,
Munții să topesc de pică
Și cură ca nește ceară,
Văzînd pre Domnul în țară.

Dar mai ales Dosoftei are acea curgere mieroasă a limbii, densitatea de lichid greu a frazei, materialitatea vorbeii, care dau mireasmă mihnirilor abstracte:

Grăit-am în mine să mă iau aminte,
Să-m socotesc limba, să nu zic cuvinte.
Straje și ferință mi-am pus-mi pre gură,
Cînd stă păcătosul de-m face trăsură.
Tăcut-am ca mutul, și nu i-aș mai zice,
Să-i cuvintez bine, căce stă cu price,
De mi să-nnoiește durerea cu boale,
Jelea mea și tînga nu să mai potoale.
Inema mea este în mine herbinte,
Și-m este știința arsă de cuvinte.

*

Ascultă-mi ruga, Dumnezeu svinte,
Și nu mă trece, ce-m ia aminte,
Că-m feci rea voaie pentru grea ură,
De sînt cu spaimă-n cugetătură.

*

Zis-am în mine: „De-ar fi putință,
De-aș avea aripi de porumbiță”.
C-aș zbura lesne, m-aș depărta-mă,
La păduri dese unde nu-i teamă.

*

La apa Vavilonului,
Jelînd de țara Domnului,
Acolo șezum și plînsăm
La voroavă ce ne strînsăm.
Și cu inemă amară,
Prin Sion și pentru țară,
Aducîndu-ne aminte,
Plîngeam cu lacrimi herbinte.
Și bucline ferecate
Lăsăm prin sălci aninate.

Realismul lui Dosoftei vine din naivitate, totuși unit cu patriarhalitatea dă grațios de rigide picturi primitive pe lemn:

Doamne svinte, păgînii veniră
În țara ta de o răsîpiră...
Și feceră Ierusalimul
Ca o cramă cînd i să ia vinul.
Trupurile zac pe gios căzute
A slugilor tale ce-s crezute,
Și carnea lor o mîncă hîra
Și pasările din toată țara.
Sîngele le stă vărsat ca apa,
Și nu-i nime să margă cu sapa.

Oricît de stingace ar fi uneori stihurile mitropolitului, nu trebuie să uităm că întîiul a încercat tot soiul de registre, făcînd versuri de cîte 6,7,8,10,12,13,14 și 16 silabe. Este în stihuirea lui chiuirea, hilaritatea sfîntă a misticilor italieni:

Cine face zidi de pace,
Turnuri de frăție:
Duce viață fără greață
'Ntr-a sa bogăție.

Că-i mai bună, depreună,
Viața cea frățască;
Decît armă ce destramă
Oaste vitejească.

Aceasta explică pătrunderea în popor a unui psalm, devenit cîntec de stea:

Limbile să salte
Cu cîntece nalte,
Să strige-n tărie
Glas de bucurie,
Lăudînd pre Domnul,
Să cînte tot omul...
Pre vîrvuri de munte
S-aud glasuri multe
De bucline mare,
Cu multă strigare,
Ce s-au suit Domnul
Să-l vază tot omul.
Cîntaț în lăute,
În zicături multe.

§ Un brașovean, Teodor Ivanovici Corbe, stihui și el Psaltirea la 1720, în „Chiov, fiind în slujba rusească «vel pisar i canțelar al Împăratului Rusiei»”, tipărind-o — zice-se — la Alba-Iulia. Iată-i începutul:

Fericit bărbatul
Ce nu i-au fost svatul
Cu necredincioșii
Și cu păcătoșii
N-au stătut în cale
La trebile sale.

Înainte de el, un Istvan Fogarași (Ștefan din Iăgăraș), român calvin, începuse, cum spune în prefața ungurească a *Catechismului calvinesc* din 1648 (Alba-Iulia), să traducă din ungurește Psalmii ce dintr-o copie din 1697 a lui Ion Viszki se văd a fi în versuri.

§ Pilda lui Costin și a lui Dosoftei n-a făcut școală, și în afară de stihurile la stemă, multă vreme bătaia versurilor nu se mai aude. Poezie totuși s-a făcut și sub chipul cîntecelor de stea, care, dacă au căzut mai tîrziu în folclor, au fost totuși la început un fel de *laude* religioase ca ale lui Iacopone da Todi, sau ale mai tîrziului Feo Belcari, fără elementul dramatic care intră însă în Vicleim. Este absolut curios că vestitul *Stabat* atribuit lui Iacopone apare într-un cîntec de stea al lui Anton Pann:

Sta Maica amar plîngînd
Lîngă cruce lăcrămînd
Pre fiul în chin văzînd.

Inima ei să rumpea,
Sabie o pătrundea,
De durere să rănea.

Cum Pann aduna cîntece mult mai vechi, acest *Stabat*, venit probabil prin uniții ardeleni, se cînta în secolul XVIII, cînd, la 1747, într-un *Catavasier* din Rîmnic, pe lîngă o orație de nuntă, găsim acest cîntec și azi curent, și de o fabricație învederat dăscălească:

Steaoa sus răsare
Cu o taină mare.
Steaoa strălucește,
Pre Hs. vestește.
Steaoa își dă rază,
Pre maghi îi luminează.
Și maghii grăesc
Grai filozofesc;...
O, stea prea luminoasă,
Din toate aleasă,
Cu a ta ivire
Ne înveți întocmire.
Și noao ne scrie
În astronomie
Că s-au născut jos
Împărat Hristos,
În cetatea lui David,
Pildă arătînd.



Mitropolitul Dosoftei.

După „Revista nouă”.

Dealtminteri, încă într-un ms. brașovean din veacul XVII întâmpinăm un soi de versuri libere, slujind drept cîntec de Crăciun:

Din ceriu acum
eu vin la voi
și mare veste spune-voi
și mare veselie voi vesti
din care inimile să vor veseli.

Într-un ms. din 1784 cu cîntece de stea, printre care și *Limbile să salte* ale lui Dosoftei, ne întâmpină popularul acum *Trei crai de la răsărit*, spus moldovenește:

Trii crai di la răsărit
Cu steoa-a călătorit;
Cînd în cale purcedé,
Stiaoa înainte mergé.
Cînd sta di odihné,
Steaoa tot îi îngădué.
Cînd în cale ei intra,
Steaoa tot îi îndrepta.
La Ierusalim dacă au agiunsu
Steoa iarăși s-au ascunsu.

§ Poezia în ton popular se arată mai viguroasă în Ardeal, unde apare, la Cluj, în 1768, o culegere de *Cîntece cîmpenești cu glasuri românești*, compuse pentru „voia fetelor, nevestelor” de un „holtei”, în acest chip:

Dragostele tinerele
Nu se fac din miere, ele,
Da din buze subțirele,
Și din grumazi cu mărgele...

Vai sufleta mea (Irină) Savină,
Pentru tine n-am hodină,
În brațu badei șezi, vină
Ș’ rămii cu mine la cină.

§ În a doua jumătate a secolului XVIII apar un număr de cronici rimate ale evenimentelor politice, care au această notă interesantă că stau la mijloc între poemul

solemn și cîntecul popular, fiind formal o adevărată producție mahalagească. *Istoria Țării-Rumânești de la leatu 1769 și a Bucureștilor săracii* nu este bineînțeles operă de talent (se narează răpirea lui Grigore Ghica de către ruși). Dar sînt în ea stîngăcii savante, ritmuri inegale și o mare măscărie populară, prevestind pseudofolclorul suprarealist, de dicteu automat:

...la văleat 1765
Fu primejdii mari și nîici.

*

Dară la leat 1769
Văzum și altele mai noao.

*

Ce să vezi și ce să zici?
O grămadă de calici,
Toate ulițele pline
De mișei, de porci de cîine,
Cu cîte un peștir legat de mîni
Și în cap pene de găini.
Ori la care mergeai și întrebai,
Ei-ț răspundea stupai.
Nu puteai să le alegi,
Nici să le mai înțelegi.
Atila auzeai stupai
Și ne curățea de cai.

*

Cînd să vezi, ce să vezi,
Să rizi ori să lăcrămezi?
Ședea în spătărie
Acela polcovnicul Ilie
Pă polecră Lepoșan,
Cu conțeșul lui Ciocîrlan,
Îmbrăcat, înfășurat
De-ț părea că iaste-umflat.
Aveam o grije mare
De nu ar fi venit Nazarie.

*

Cînd la oaste ce să vezi?
Să rizi au să lăcrămezi?
Venea un Marcu căpitan,
Un mojiș și un brutan
Cu o fudulie mare,
Abea se mișca călare.

§ Uciderea de către turci a lui Grigore Ghica (1777) a mișcat pe contemporani. O jălîră în stihuri întîi, firește, moldovenii, într-o cronică atribuită odată fără temei lui Enache Kogălniceanu. Versurile sînt naive și au savoare automatismelor, autorul însuși recunoscîndu-se lipsit de artă, de „limba ritoricească”. Vodă sfătuit să se ducă bine însoțit la imbrohor:

au răspunsu
„Nu trebue, că sunt de-agiunsu!
Numai unul*și cu tine,
Că n-am să mă bat cu nime...”



+ *Григорієвський*
Dosoftei

„Dosoftei episcopu Romanski”. *Iscălitura lui Dosoftei.*

După „Revista istorică română”.

Despre felul cum a decurs convorbirea, cronicarul, cultivînd autenticul, mărturisește ingenuu că nu s-a „tîmplat“ la fața locului:

Deci făcînd puțină vorbă,
Ca pe giu cătră vodă,
Ce i-au zîs, cum l-au muștrat
Nu știu, că nu m-am tîmplat,
Acolo, unde vorbă
I-au întinsu tabachere,
Și cînd vodă s-au plecat,
Adică, ca să ei tăbac,
Făcu sămn lui haznatarul,
Să-l lovească cu hamgerul.

În perfecta stingăcie a imaginilor putem găsi doar un mijloc de petrecere:

Și să bate ca un pești,
În sînge să tăvălești.

*

Iar capul lui îl pusă ră la cutie
Și-l trimisă la împărăție.

§ Efectul tuturor acestor cronici e totdeauna burlesc dar tocmai de aceea mult mai trivialele și în afara oricărei idei artistice rimări muntene sînt mai pitorești, avînd spontaneitatea vulgară și o anume repeziciune mimică. Ele premere unei poezii muntene bufone ce merge în această epocă prin Pann și Caragiale pînă la Arghezi și Barbu. Iată versuri ce par scoase din *Flori de mucigai* în altă cronică munteană despre același eveniment:

Toate în zadar îi fusă ră
Și ca clipa să dusă ră.

*

În văleatu 1777
Te înjugăși cu moarte.

Altele, nu lipsite de o certă culoare, au veselii de cîntec mahalagesc, de vicleimuri:

Iar Grigorie-vodă Ghica
Porunci să-i tragă butca.
Și așa au purces pă vale,
Noaptea și cu masalale.
Mergînd pînă la locu,
Stătu de oftă cu focu.

*

Atuncea vodă cu plîns
Lui Ahmet biu au zis:
Dar sînt domn pus de trei crai,
Cum îndrăznești să mă tai?
Și după ce l-au înpilat
Adusă ră pă gealat.

•

Capul dacă i-au tăiat
La baș cihodar l-au dat;
Pecetluit în cutie
L-au trimis la împărăție.

§ Dar întîiul adevărat poet burlesc muntean este pitarul Hristache, mic boier cu existența încă obscură, care ne-a lăsat o „poveste mavroghenească“ în versuri, alcătuită „după a mea idee, cu vro cîteva condee“ și pusă „în publicuire“ pentru pomenire, cu „întîmplări nepomenite și fapte neauzite“, pe care autorul le scurtează din economie literară:

Care de le-oi scri pe toate
Mavrogheneștile fapte
Nu-mi ajunge nici hîrtie,
Nici condee-n mîini să-mi fie.

Ceea ce izbește aici e ușurința versificației, într-un metru de cîntec de stea, cu amestec hazliu de mahalagisme, turcisme, grecisme și radicale. Avem de-a face cu o critică de exponent al păturilor joase, comic bombastică în înregistrarea întîmplărilor, mușcătoare, de o smerenie ironică și de o mare și sinceră gălăgie în expresia sentimentelor, cu ceva lăutărie și vulgaritate. Genul ei este umorul și



Mitropolitul Dosoftei. Pictură în biserica Sf. Gheorghe din Suceava
B.A.R.

locul Muntenia, al cărei spirit se dezvăluie treptat prăpăstios, răzbunător, inventiv în polemică, miticist, minulescian. Zeflemeaua și familiaritatea bucureșteană apar de la început, în mișcarea cîrtitoare a convorbirilor de pe pod:

Nu trecu cîteva zile
Ș-auzim de domn că vine,
Unul ce a fost în treabă
Dragoman pe Marea Albă...

Întîilele purtări ale domnului sînt descrise cu minunare sceptică de cetățean pătit și cu o suspectare ce insinuează scrîntirea, fiind totdeodată și o bună caricatură a ipocriziei:

După ce intră în București
La ce întîi să-l mai privești?
La galantomie mare
Sau la blînda-i căutare?
Că-l vedeai c-o plecăciune,
Încît era o minune
Și c-o galantomie
Plină de elefterie...
Iar dacă sosi la curte
Să mai vezi bacșișuri multe,
Sta revărsați prin tipsii
Tot stamboli și fonduclii
Și care din boieri mergea
Mîna de îi săruta,
Vedeai numai că-i atîrna
Cu pumnul galbeni pînă mîna,
Ne miram toți ce să fie
Această galantomie.

Într-adevăr, un tablou contemporan ne arată la ceremonia înscăunării în Curtea nouă un Mavrogheni liniștit la față ca un indian, cu foarte mult din figura luminată a lui Mihai Șuțu. Un alt portret însă ne dă un chip supt de suferință și un ochi ascuns bolnav. Pitarul se miră, cu românească umoare, de consecvența noului domn care spînzură pe cei ce umblă cu zaraflucuri, în plimbări și desfrînări:

Noi, după a noastră fire,
O socoteam îngrozire
Cu care domnii s-arată
Puțin întâi docamdată...
Dar văzurăm că nu-i bună
Că de-o mică pricină
Te pomeneai că-l anină.

Recalcitrant la orice administrație și la tot ce nu se poate tocmi cu jălbi și cu plecăciuni, scriitorul umflă, dînd actelor domnului o grasă coloare de obstinație absurdă și țicnită și mărturisindu-și suav frica:

Numai ce-l vedeai dodată
Prin tîrg trecînd fără gloată,
Cu vro doi-trei dinpreună
Cu cîte-o sapă pe mînă,
Și după ce s-întorcea,
Vedeai coala și coala
Cîte unul atîrnat
De cîte-o șandrama legat,
Iar pe afară prin cîmpuri
Sta țepele înfipite pilcure...
Încît ne cam speriarăm
Și toți la grijă intrarăm.

O sală de arme, indiciu al unui estetism muzeal, de o frumoasă altminteri înfățișare fieroasă, oriental-medievală, devine o încăpere de ospiciu, înfricoșătoare (zeflema tipică omului de jos, ignorant):

Dacă mergeai și la curte,
Vedeai altele mai multe,
Te uitai prin spătărie,
Rămîneai la aporie,
Vedeai săbii ferecate
Tot prin părăți spînzurate,
Mai pistoale, buzdugane,
Măzdrace și iatagane,
Suliți, angere, cuțite,
Ca acile ascuțite,
Măciuci, mai puști ghintuite,
Toate prin părăți lipite.

În acest interior dement, domnul ni se arată ca o jivină rea, lătrătoare și incontinentă:

Apoi stai de socoteai
Și-n rost nu puteai să-i dai.
Vedeai casele d-o parte
Numai de arme-ncărcate,
D-altă parte te uitai
Și la el și înghețai
Că-l vedeai c-un hîrz străin,
Nu-și semăna a creștin,
Cîndu-l auzeai vorbind
Încremeneai tremurînd
Din damuit și din chiafir
Și din as și din caldîr
Nu-l mai puteai potoli
Nici a-l mai înconteni.

Galeongiii sînt descriși dușmănos dar foarte colorat, ca niște manechine de muzeu istoric:

Avea cîțiva spînzurați
În port schimbat îmbrăcați,
Cu niște mintene scurte
Numai pîn' la brîu făcute,
Cusute cu găitanuri
Și la brîie iataganuri,
La cap turcește legați,
Cu șalvari largi încălțați.
Și cuța pîn' la genuche
Cu găitanuri pe muche,
Cu iminei în picioare
Și cu genuchile goale,
Cu mînele sumese
Și prin mîini gloanțele dese,
Galeongii le zicea,
De lingă el nu lipsea.

Totul e înfățișat maniacal, necurat, într-o foarte grotească litografie populară:

Nu mergea cu pompă mare,
Ci călare, voinicește,
Și la cap legat turcește;
Cu galeongii dinpreună
Și mazdrac țîind în mînă;
Și pe unde nu gîndeai
P-acolo îl întîlneai;
Tiptil, pe jos și călare,
Prin tîrg și prin mahalale;
Uneori în port turcesc,
Alteori călugăresc.
Mai avea obicinuit
Un tun, seara nelipsit,
La un ceasu îl slobozea
Cînd străjile se pornea,
Ca să fie semn de strajă,
Mic și mare s-aibă pază.
De la un ceas să nu umble,
Nimeni nici să se mai plimbe
Nici călare, nici cu butca
Că ștreangul îi va fi munca.

De un zănatec te sperii, se-nțelege (metoda satirică a pitarului este explicațiunea patologică):

Deci noi ne mai speriarăm,
De plimbări ne mai lăsarăm,
Și cum auzeam dînd tunul,
Numai toți p-acasă drumul.

Hristache împinge umorul popular pînă la superstiție:

...cît era noaptea de mare
În strajă făcea plimbare
Și te pomeneai cu el,
Tiptil în port fel de fel:
Turcește, călugărește,
Schimbat ca Doamne ferește.

Măsura, așa înțeleasă de pitar, ca bisericile „să stea pururea deschise, și cu luminări aprinse“, canonul preoților care în așteptarea nebunului cu cealma în cap steteau



Mitropolitul Dosoftei.

În biserici „toată ziua nelipsiți, uitându-se pe la sfinți“, căzuți în „melanholie“, au marele comic al farselor. O batjocură cruntă se ascunde în curiozitatea de psihiatru a cronicarului, colectînd obiectiv ipotezele:

Unii zicea că-i om bun,
Cei mai mulți că e nebun;
Alții-l ținea de prost
Și nimeni nu-i da de rost,
Cînd ședea cu el la sfat
Chiar nebun adevărat;
Cînd începea numa a-ți spune
Niște basme de minune
Cum și ce fel s-au purtat
Și noaptea ce a visat.
Unele-l întrebai,
Alte răspunsuri luai,
Iar la zile-mpărătești
Cînd mergeai să-l heretisești,
În loc de logos să facă
Spunea după Marea Albă.

Sînt și alte portrete: al lui Perdicarul, care se folosea de credulitatea lui vodă, prostindu-l, al lui „Turnavitul, Dimitrache procopsitul“, ce robise pe domn „cu șoptele, cu momenele, de-i intrase pe supt piele“ și pe care-l pictează cu vopsele de Irozi într-o plastică mascaradă:

Venea la dînsul boieri
Pentru nescareva trebi
Ca la un stăpînitoriu,
Țarei oblăduitoriu,
Iar el ca un blestemat
Sedea răsturnat în pat
Și boierii în picioare
Ștînd cu capetele goale,
Alteori sta prin pridvor
Pînă se scula din somn,
În scurt se afla al vremi
Al doilea Mavrogheni.



Tudor Vladimirescu.

B.A.R.

Avea în cap o căciulă
Țuguiată ca o sulă,
Și o ghebă în spinare
De nu făcea cinci parale
De aba roșie, ruptă,
Cu ață albă cusută;
Cu poturi, cu iminei
Se deprinsese cu ei.
Iar să-l fi văzut călare
Chiar vâtaf de haimanale
C-o grămadă de voinici
Tot arnăuți șocarici,
Avîndu-i pe lingă dînsul
De nu puteai să-ți ții rîsul.

Epica lui Hristache e de categoria aceleia a lui Tassoni, dovadă această declarație de război:

Deci iarăși luarăm veste
De răsmiriță că este
Și văzurăm ca un aslan
Pă Mavrogheni în divan
Începînd a să găti
Războiul a-l întocmi
Și degrab sabia scoase
Și în spătărie o trase
Din teacă pe jumătate
Cu pioșchioluri atîrnate
Ș-acolea o spînzură,
Semn de război arătă,
Apoi scoate și sîngeacul
Adică tuiul și steagul
Și le așază în curte
A fi la toți cunoscute
Că sînt puse într-adins
După cum mai sus am zis.

Cu tot sarcasmul lui, pitarul se arată entuziasmat de încercarea de a se înjgheba o armată românească, ocărînd pe grecii sceptici care „ca hiște măgari, să mira dă opincari“, dar duhul nu-i lasă o clipă de seriozitate și numai decît după „românași drăgălași și născuți a fi pușcași“ recade în comicărie. Boierii fugiră:

Numai călare cu trupul
Ca oaea cînd vede lupul,
Iar Mavrogheni cum simți
Ca un balaur scrișni.

Este la Hristache un inefabil al volubilității, ieșit din ingenuitate, care se întîlnește rareori, fiind o chestiune de fericit hazard. De pildă, iată o întrebare neașteptată:

Mă rog, ce putere tare
Și ce strășnicie mare,
Ce avea oamenii lui
Te întreb mie să-mi spui.

Amestecul de idei culte și de naivități dă impresia gustoasă a unei nerozii savant ticluite. Sînt versuri a căror încîntătoare neghiobie pare fabricată de un Urmuz:

P-atunci trăznea tunurile
De le mergea fumurile,
De trăznet mult și de pleznet
Îți zbura părul din creștet.

*

Bravo, Mavroghene, brava,
Altu ca tine mai sta-va
Așa tot grantu să-și ție
Cu atîta strășnicie?

*

Un Dumitru Turnavitu
Care n-ai mai fi gînditu.

Și Chiar din invocație, *Tragodia sau mai bine a zice jalnica Moldovei întîmplare* de vornicul Alexandru Bel-diman are aerul unei poliloghii umoristice:

Ce necaz, ce osîndire, vai mie! ce foc amar,
Ce trăznit și ce lovire, ce otrăvitor pahar.
Cine-au socotit vrodată, cine-au putut pune-n gînd
Jalnica țerii stricare s-o vază așa curînd?
În ce stare, amar mie! te cutremuri cînd privești
A lacrimilor năvală, chip nu este s-o oprești.



Alexandru Beldiman.

Litografie din ed. Balica, 1861.

Nu asta a fost, firește, intenția lui Beldiman, care vedea în răzmerița de la 1821 o materie sublimă vrednică de concursul lui Heraclit și al lui Young:

Aice am trebuință pe Iraclid să aduc,
Starea Moldovei să plîngă, sau să pui să scrie lung.

În fond, *Tragodia* este cronică curată și așa o înțelege și scriitorul, pe umerii căruia versificația, dealtfel curgătoare, începe să devină o povară. Când mai încolo își pune în gând să scrie istoria domniei lui Ion Sandu Sturza, hotărîrea lui e luată:

Căci am făcut hotărîre și domnia a scri eu,
Însă nu mai mult în stihuri, fiind zăbavnic și greu.

Fără talent literar, fără spirit de observație, chiar fără un înalt punct de vedere, Beldiman descrie monoton și cu văietături cu totul mecanice în 4260 de versuri înscăunarea Eteriei la Iași, organizarea ei, băjenirea boierilor, risipirea zavergiilor de către turci, urmărind faptele pedestru și ocărînd de la obraz pe eroi. Din această dispoziție sufletească nu putea să iasă decît o caricatură și într-adevăr acolo unde ciuda lui Beldiman e mai tare și ocara mai cu spume, versurile capătă o săltare invese-litoare:

Un Caravia baș-buluc-baș, din Curte orînduit,
Suflet rău, urît la față, un cîne nelegiuit,
Și Romandi pîrcălabul, un giugea, un om pocit,
O stirpătură grecească, ieșit dintr-un vas clocit...
După el mai era încă și doi sfinți arhimandriți,
Farisei și mult fățarnici, intriganți și necinstiți;
Cel dintîi, Trei-sfetiteanul, suflet scîrnav și urît,
Oricînd îi cătai în față, îl vedeai posomorît;
Celălalt îi Floreșteanul, viclean, ademenitor,
Ipocrit de cei de frunte, și de țeri vînturător.

Hotărît lucru, literatura română a început prin pam-flet. Într-un loc sînt preludii stîngace la *Scrisoarea III*:

Mai erau încă și alții, scriitori și gramatici,
Nu puteai a mai alege pe cei mari dintre cei mici;

Toți din marginile lunei, în Moldova adunați,
Venii goi, în stare proastă, în abale îmbrăcați,

După ce au făcut stare și toți s-au îmbogățit,
În sinul patriei noastre, ei întîi au pus cuțit.
Cerescule împărate, vezi de sus al nostru chin,
Privește osînda țării, ș-a norodului suspin!

Cîte o caricatură în stil măscăresc este izbutită. Iată pe feciorul lui Iacovache Rizu:

Spre mai mare a sa fală, fiul lui întîi s-au scris,
Se arată-n uniformă și cu sabie încins;
Îngîmfat de a sa slavă, ades la curte mergea,
Iar maică-sa după dînsul în gura mare plîngea;
Bocindu-se ruga grecii, și pe mare și pe mic,
Să nu-l lase să se culce noaptea fără ghigilic,
Franzelă, pui de găină, ciorbă să-i dea de mîncat,
Și noaptea două saltele să-i aștearnă de culcat.

Sau iată pe arhimandritul somnoros de la Trei-Ierarhi, stînd cu un ochi închis:

Mai ales Trei-sfetiteanul, călugărul cel puchios
Care mai în toată vremea își părea că-i mînios,
Mergînd la el dimineața, ș-ameazăzi după somn,
Pînă nu și-ar fi dres cheful, nu te socotea de om.
Cei doi eteriști la ușă, cu săbiile cruciș,
Trăgea din ciubuc cu sete, numai cu un ochi deschis.

Caimacamul Vogoridi e înfățișat în două portrete, unul îngîmfat și prefăcut:

Vogoridi pe oricari i-au priimit prea frumos,
Cu chip plin de bucurie, blînd și mult politicoș;
Pe oricare, fiind singur, îl cerea într-ajutor,
Povățuitor și sfetnic, împreună lucrător.
Cînd era în adunare se arăta supărat,
Adîncit în îngrijire și foarte mult disperat.
Condeiful mai niciodată din degete îi cădea,
De-i făceau vro întrebare, foarte silit răspundea;
Sub mantaoa fățariei o blîndețe arăta,
Plămădită cu mîndria întru care înota,
Îl măguleau cei fățarnici, fără a se rușina,
„Slăvirea sa caimacamul“, în tot locul răsuna;
Titlul acesta cu fală se vedea că-l priimea,
Făcea haz, afla plăcere, simțea că se mulțamea...

altul poltron, la mazilie:

Nu-i cel dintîi Vogoridi, acel falnic și voios
Se vede un grec prea smerin, îngrijit și mult fricos,
Galben la față, pe gînduri, cu benișul strîns la pept,
Părea că la toți ar zice: „să mă ajutați aștept“.

Zugrăviturile sînt prozaice, citeodată, totuși, prin autenticitate, capătă un fel de învălmășire epică, precum e cazul cu parada eroicomică a eteriștilor:

După prînz la noă ceasuri, încă pîn-a nu toca,
Năvală mare de oameni, cela pe cela călca;
Întreb ce-i, îmi spun că oastea trece pe uliță-n sus,
Dar c-o paradă ciudată încît nu este de spus.
Alerg, mă duc la fereastră, stau și eu ca să privesc,
Și văz ceea ce vrodată a mai vede nu gîndesc.
Mai întîi trombacii curței, călări mergînd trimbița,
După ei, călări, doi preuți, falnici încît nici căta.
Amîndoi cu șisanele, greci, dar bine îmbrăcați,
Cît n-avea deosebire din ostașii ceialalți.
Unul dintre doi cocardă avea și purta la cap,
Iar altul de fir o cruce o pusese la potcap.
După dînsii, într-o butcă, un arhiereu vinea
Cu omofor peste rasă, și-n mîină cruce ținea.
Sîrb era arhiereul, cîrn la nas și rău făcut,
Un vînturător de lume, fățarnic, mult prefăcut.
După ei începe oastea, arnăuții toți la rînd,
Îi priveai cu mare fală, giucînd caii și mergînd...

sau cu iarmarocul ienicerilor:

Enicerii, de mîndrie, îngîmfați cît nu s-au dat,
Vinde cu o fală mare acele ce au prădat;
Blane, straie și odoară, cît văzînd te minunai,
Iar aere, antimisuri, erau harșele pe cai;
În stihare și-n feloane, mulți se primblau îmbrăcați,
Cu alte multe odăjdii, spre vînzare încărcati;
Prisne de fer și de sîrmă, grele în cît se putea,
Sfinte hărăziri de ctitori ce de rîvna lor ardea,

Evangelii de preț mare, sfinte potire cum vrei,
Care de care să vinză, se gilcevesc între ei.

Se pot tăia pe ici, pe colo, câte o priveliște sau un
moment mai bine creionat, un tablou sălbatec:

Văi, ponorături, prăpăstii, codrii cei înfricoșați...

o scenă de poltronerie:

Eteriștii acei falnici, vrednici și nebiruiți,
Pe sub gardurile viei, tremurând stau tănuți...

o grămadire de turme:

Curgeau oile pe drumuri, toate gata a fătă,
Cinci oca nu trăgea una, și cine mai căuta;
Intra în Iași o mulțime, atât din jos și din sus,
Și peste trei-patru zile auzeai cum că oi nu-s...

o ceată de soldați beți:

Iau obraz mult ienicerii, de ustale n-ascultau,
Toți se tăvăleau prin crîșme, și precum vrea se purlau.
De-a lor răcnete cumplite ulițele răsunau,
Butcă de trecea, trei-patru în coadă se aninau;
Răcnea și da din pistoale, cel dinuntru nu sufla,
Poți închipui cu mintea în ce stare se afla.

Totul e bufon, și cu toate acestea Beldiman a voit
să fie sublim, dovadă vaietele sale. El se crede patriot,
însă pe Tudor Vladimirescu îl batjocorește la fel:

Un Toder Vladimirescul, om viclean, înșelător,
Învăjbitor de noroade, de rele iscoditor,
Rădicase cap în țară, oameni de oaste scria,
Pentru dreptățile țării zicea că se nevoia;
Proclamații îndestule împrăștiind în norod,
Se fălea ca să desfacă a grecilor tiran nod.

Scriitorul vorbește așa în calitate de „evghenist”.
El se născuse la 1760, la Huși ori la Iași, dintr-o veche
familie boierească. Un logofăt Nichifor Beldiman e tăiat
în 1615, lângă Focșani, de Ștefan-vodă Tomșa. Avu de
tinăr felurite slujbe, începînd cu ceașia, spre a fi apoi
serdar, paharnic, agă, postelnic, vornic. Se căsătorii de
trei ori, a doua soție fiind Ileana, fata lui Manolache Co-
nachi, soră cu poetul Conachi. (De la întia soție, Romano,
avu o fată Pulheria Cantacuzino-Pășcanu, a treia, Elena,
era născută Greceanu.) Muri în 1826. Cunosător al limbii
franceze (și al celei grecești, firește), lăsă o mulțime de
traduceri, pe care le făcea din „învăpăiata dragoste spre
procopsirea neamului românesc”, socotindu-se însuși
„prea învățatul și marele postelnic”. Tălmăci chiar ver-
siunea grecească a dr. D. Samurcaș după o *Învățătură sau
povățuire pentru facerea pîinii* de Chr. Alb. Rückert (Iași,
1818; ed. a II-a, 1829). Dintre aceste traduceri din franțu-
zește se tipăriră la Buda, în 1818, *Moartea lui Avel* de
Salomon Gessner (*Der Tod Abels*, desigur după *La mort
d'Abel*, trad. Wille și Turgot, 1759), *Tragodia lui Orest*
de Voltaire (1820, tipărită însă încă de la sfîrșitul anului
1817). La Iași, în 1820, apărură *Istoria lui Numa Pompilie*,
după Florian. Traducătorul nu dă niciodată numele au-
torului. În ms. au rămas *Menegmu sau frații cei de gemine*
de Regnard, *Istoria Cavaleriului de Grie și a iubirii sale*
Manon-Lesco de abatele Prévost, *Milosîrdia lui Tit* (*La
clemenza di Tito* de Metastasio) și alte traduceri de texte
obscure oglindind literatura secolului XVIII, tragedii de
tip voltairian cu personaje orientale, ca aceste piese cu
regi persani: *Hosrois (Chosroes) al doile împărat al Persiei*,
care nu-i decît *Siroe* de Metastasio (Hosrois vrea să lase
diadoh pe fiul cel mic în dauna lui Sărois, fiul cel mare,
pe care îl iubește fata învinsului, Idaspu, venit la curte
în veșminte bărbătești); *Tragodia lui Sapor* (*La tragédie
de Sapor*, de Regnard), eroi: Zenovia, crăiasa Răsăritului
cu fiica și Sapor, fiul craiului Persiei, căzuți în robia lui
Avrilie, împăratul Rîmului); *Alexii sau căsuța din codru*,
„istoria ithicească și foarte interesantă întru care să va
vede în cît este vrednic de tânguire omul sămțătoriu”



Gravură din „Tragodia lui Orest”. Buda, 1820.

(eroi: Alexie, Diumont, tinărul Alfort, Carol, Zambicot,
Arzilia, Clareta), apoi *Istoria lui Tarlo și a prietenilor lui*,
*Istoria lui Raimond și a Mărinei amorezați și a maicăsa
Ameliei*, „scoasă din Decameron a Franței” (acțiunea în
Sicilia), lângă o copie a căreia se găsește *Artaxersu* („Ar-
vachi: Îți las sănătate Mandani miu. Mandani: Auză-mă
Arvachi”), care e de Metastasio, *Călătoria lui Cocs în
Rusia*. Traduce o piesă, *Elisabeta sau cei surguniți în Si-
beria*, după romanul *Elisabeth ou les exilés de Sibérie* de
M-me Cottin, istorie a fetei lui Stanislas Potowsky, exilat
la Saïmka, în guvernământul Tobolscului, care merge pe
jos pînă la Moscova spre a obține grațierea tatălui. E
posibil să fie tradusă de el și *Tragodia lui Lentor și a pre-
iubitei sale Arzili* (despre Lentor, fiul lui Arcas, mai ma-
rele consul al Romei, și amoreaza sa Arzili, fata craiului
Espiriei, roabă la romani, fiind la mijloc și Sevili, văduva
feldmareșalului Chentor, logodită cu Arcas). A dat chiar
o versiune din *Odiseia lui Omir*. De pe urma boierului
zelos ar fi rămas un morman de hîrtii, care s-au vîndut
cu ocaua la un buchunist.

Și Un oarecine, muntean după limbă, care-și dă numai
inițialele I.C., tipări în ultima decadă a veacului XVIII
o cărticică de *Poezii noo*, alcătuită „mai mult pentru
petrecere dă vreme”, de fapt în mare parte tălmăciri și
ecouri din Metastasio, cardinalul de Bernis, Marmontel,
Pope și Delille, din La Fontaine chiar:

Un greere cîntînd vara,
Noaptea, la zori, la prînz, sara,
El să găsi totodată,
În iarnă făr’ dă bucată.

Chiar și ce a dat ca original poartă pecetea gustului
vremii în aplecarea către erotica șăgalnică și jocurile de
cuvinte și de antiteze:

Nu știi psihimu, psihimu șătrar
Că dulcele amor e și amar.

Dă n-ai fi urită, ai fi prea frumoasă,
D-aș fi un netot, ai fi prea mîtoasă.

Se face elogiul vinului:

Suge mări firtate
Cît ai sănătate
Că nu ştim prea bine
D-om fi vii şi mîine,
Cli, cli, cli, cli.

Prin efectul naivităţii, stihurile din *Cîntarea Cîntărilor*, „tocma după ovreie“, emană un parfum vechi:

El mult mă sărută
Şi pieptul mi-l pupă,
Îmi zise că odinul
Lui nu i-l dă vinul
Dar ţiţele mele,
Cînd zace pă ele...

Sînt neagră iar frumoasă,
Şi mult drăgăstoasă...

Ajută-mi tu cu miroase,
Buzele-mi sînt secetoase...

Sunet, troscot, răpăituri
Auz pîn muni, pîn păduri,
Căci el saltă ca un cerb
Ce-n poftă vinele-i ferb...
Frumoasă eşti iubita mea
Nici mai este asemenea...

Din Liban soro scoboară,
Mireasă vino spre sară.

MITURILE: TRAIAN ŞI DOCHIA; MIORIȚA; MEȘTERUL MANOLE; SBURĂTORUL

Avem acum o literatură indestulător de bogată ca să nu mai dăm o exagerată importanță poeziei populare. Din dorința de a astupa golurile și de a stabili o tradiție, istoricul literar român, ca și cel rus de altfel, a deschis un mare capitol folclorului. Fără îndoială că acest folclor, oricît ar cuprinde în el elemente de circulație universală, are individualitatea lui inefabilă și conține momente de mare poezie. Însă e mai firesc să înregistrăm valoarea fondului tradițional oral ori de cîte ori trece ca motiv de inspirație și de prelucrare în literatura cultă. Astfel „poeziile populare“ culese de V. Alecsandri și basmele lui I. Creangă sînt documentele de la care trebuie în chip firesc să pornim, restul reprezentînd doar un material vrednic de contemplat de către scriitor. Împărțirea propusă de Alecsandri, a poeziei propriu-zise, în *cîntece bătrînești* (termenul de „balade“ trebuie înlăturat ca pretențios), *doine* și *hore*, e cea mai nimerită, fiindcă determină trei ipostaze ale sufletului autohton. În cîntecul bătrînesc, de structură epică, cîntărețul împărtășește istorii aflate din bătrîni, în doine (numele duce la dainele lituane, dar acoperă un gen foarte românesc), liricul își exprimă „dorul“, care e uneori dragoste, alteori nostalgie, „jalea“ de a fi singur, înstrăinat, de a muri nelumit, și „voinicia“:

Arză-te focul pădure
Ș-ai cădea sub o săcure!
Arde-ar lemnele din tine
Cum arde inima-n mine.

*

Unde-aud cucul cîntînd
Și mierlele șuierînd
Nu mă știu om pe pămînt!
Eu zic cucului să tacă,
El se suie sus pe cracă
Și tot cîntă de mă seacă.

*

Cine-i tînăr și voinic
Iese noaptea pe colnic
Fără par, fără nimic.
Fără paloș nici pistoale,
Numai cu palmele goale.

Horele (strigăturile, chiuiturile) sînt proferate în stare de exultanță în înfierbîntarea jocului și conțin aluzii erotice și mici înțepături:

Frunză verde de alună,
Decît c-un tată ș-o mumă
Mai bine c-o mîndră bună.

*

Arză-l focul de bărbat!
A venit aseară beat
Și de mine s-a legat.

Ele au adesea forma dialogică și ar reprezenta un adevărat „marivaudage“:

— Ce cați, Barbule, la noi?
Nu sînt fete pe la voi?
— Ba sînt, da-s cam mititele,
Nu mă pot iubi cu ele...

de n-ar fi spuse de doi flăcăi, prefăcîndu-se astfel în aluzie malițioasă la un al treilea.

Dacă doinele și horele ne duc în mediul curat țărănesc, în cîntecele bătrînești pare să se întrevadă și un gen lăutăresc, o producție de curte a unor *joculatores* pentru boieri și domni, fără ca prin asta producția să fi fost sensibil alta decît cea țărănească. Însă dacă interesul pentru hauducii mai recentă era legitim în pătura rurală, cîntecele cu isprăvi voievodale, care au existat, puține totuși putîndu-se dovedi autentice, e firesc să fi fost cîntate mai ales la curți. Pătrunderea de altfel a unor balade sîrbești dovedește migrațiunea lăutărească. Este în afară de orice îndoială că clasa de sus întreținea pentru petrecerea ei lăutari și tot atît de probabil că boierimea însăși colabora cu cîntăreții și chiar le procura motivele, nu mult deosebite în fond și formă de cele rurale. Cîntecul „Ștefan, Ștefan domn cel Mare/Seamăn pe lume nu are“, „se cînta — scrie Eminescu — *unisono* de către toți mesenii. Bufonii își făceau mendrele zicîndu-i lui vodă «măi vere». Curțile domnești erau pline de cimpoiași...“ Boierii moderni din faza romantică, precum C.A. Rosetti, urmînd generațiilor dinaintea lor, continuau să-și „publice“ poeziile prin lăutari. Doinelile, ceva mai oftătoare, devin la boieri „cîntece de lume“, și Eminescu avea un caiet cu astfel de „irmoase“, ce se cîntă „după masă“:

De-acum nădejtile toate
De la mine s-au sfîrșit,
Mori, luîndu-mi ziua bună
De la ceea ce-am iubit.

Sobieski, viînd la Iași în 1686, vorbește boierilor moldovenește, spre a-i capta, și chiar face un cîntec lui Cantemir fugarul, pe care-l zice în ritmul horei, ca pe un soi de chiuitură regală:

Constantine, fugi bine,
nici ai casă,
nici ai masă,
nice dragă jupîneasă...

semn că era obiceiul de a se improviza în sunetul scripcilor. Dealtminteri, pentru vremea lui Mihai Viteazul un contemporan străin afirmă prezența pe lîngă domnul intrînd în Alba-Iulia a lăutarilor, precum un altul mai tîrziu auzea în Muntenia lui Leon-vodă o ceată de cobzari și muzicanți cîntînd cît îi ținea gura în limbă valahă cîntece bătrînești. Aron-vodă petrecea, după Ureche, cu cimpoieși. Încă un cimpoieș, după Miron Costin, desfăta pe Gheorghe Ștefan și pe Racoți la masă, stînd „cu cimpoile îmbrăcate de urșinic, la dvorbă cu zicăături“. Aceste zicăături par a fi fost umoristice, căci mesenii „s-au mai veselit“, drept care, abia atunci Ștefan-vodă porunci surlarilor să cînte. Și nunta fetei lui Vasile Lupu cu cneazul Radziwil, după același Miron Costin, se petrecea cu „zicăături“.

Importanța capitală a folclorului nostru, pe lîngă incontestabila lui valoare, în măsura în care e rodit de cule-



Traian și Dochia.

Litografie din oficina asachiană.
Desen Schiavoni, litogr. F. Hoffmann. În „Icoana lumii”.



Curtea de Argeș.

Litografie Wonneberg din A. Pelimon, „Faptele Eroilor”.

gătorul artist, stă în aceea că literatura modernă, spre a nu pluti în vînt, s-a sprijinit pe el, în lipsa unei lungi tradiții culte, mai ales fiind foarte mulți scriitori de origine rurală. Dar atenția n-a căzut asupra temelor celor mai vaste, mai adînci în sens universal, cum ar fi aceea a „soarelui și lunii”, ci, dimpotrivă, asupra acelor care puteau constitui o tradiție autohtonă. S-au creat astfel niște mituri, dintre care patru au fost și sînt încă hrănite cu o fervență crescîndă, constituind punctele de plecare mitologice ale oricărui scriitor național. Un străin care nu le-ar cunoaște ar pierde mult din semnificația poeziei noastre moderne.

Întîiul mit e *Traian și Dochia*, simbolizînd constituirea însăși a poporului român. El a încîntat pe romanticii noștri în frunte cu Asachi, care e primul getizant. Propriu-zis circulă numele de Traian, de Dochia, Dochîța, în colinde. Asachi a răspîndit povestea Dochiei, fata lui Decebal, urmărită de Traian și prefăcută de Zamolxe, la rugămintea ei, în stîncă, spre a scăpa de urmăritor. Mitul pare apocrif, dar se pretindea că în 1877—78, în Neamț, cutare bătrîn știa de Dochîța lui Dochel, fugită pe Ceahlău ca păstorită și prefăcută cu oițele ei în stîncă de către Maica Precista. „Pe înălțimea Ceahlăului, aproape de vîrf se află și astăzi o stîncă ieșită în mijlocul unei mici pajiști și avînd în jurul ei cîteva mici bulbucături pietroase; pe acea stîncă o închipuiește tradițiunea de Dochia, iar prin bulbucături închipuiește oițele.” De n-ar fi această formă a basmului decît un răsunset al legendei lui Asachi și totuși mitul a luat consistență și stăpînește conștiințele.

Al doilea mit, cu ecoul cel mai larg, e *Miorița*, cu punctul de plecare în cîntecul bătrînesc publicat de V. Alecsandri. Proporțiunile mitului au crescut în vremea din urmă pînă într-atîta încît s-au făcut comparații cu *Divina Comedie* și mulți îl socotesc ca momentul inițial al oricărei culturi autohtone. Aici e simbolizată existența pastorală a poporului român și chiar unitatea lui în mijlocul real al țării reprezentat de lanțul carpatin. Trei ciobani se coboară în vale cu turmele. Unul e vrîncean, altul ungurean

(adică ardelean) din partea ungarilor, altul moldovean, căruia Miorița, oaia năzdrăvană, îi destăinuie gîndul uci-gaș. În presimțirea morții, moldoveanul își rînduiește, fără nici o ură, înmormintarea, pregătindu-și un eden terestru, ciobănesc:

Oiță birsană,
De ești năzdrăvană
Și de-a fi să mor
În cîmp de mohor,
Să spui lui vrîncean
Și lui ungurean
Ca să mă îngroape
Aice pe-aproape,
În strunga de oi
Să fiu tot cu voi;
În dosul stîinii
Să-mi aud cîinii.
Aste să le spui,
Iar la cap să-mi pui
Fluieraș de fag,
Mult zice cu drag!
Fluieraș de os,
Mult zice duios!
Fluieraș de soc,
Mult zice cu foc!
Vîntul cînd a bate
Prin ele-a răzbate
Ș-oile s-or strînge,
Pe mine m-or plînge
Cu lacrimi de sînge!

Și, după îngămădirea animală a turmelor pe groapa păstorului, urmează traducerea ermetică a noțiunii de extincție, în această viziune franciscan panteistică moartea devenind „mireasa lumii”, „crăiasă” și înhumarea luînd înfățișarea misterului nupțial:

Iar tu de omor
Să nu le spui lor,
Să le spui curat
Că m-am însurat
Cu-o mindră crăiasă,
A lunei mireasă;
Că la nuntea mea
A căzut o stea;



Minăstirea Curtea de Argeș.

Soarele și luna
Mi-au ținut cununa;
Brazi și paltinași
I-am avut nuntași,
Preoți, munții mari,
Paseri, lăutari
Păsărele mii
Și stele făclii!

În versiunea lui V. Alecsandri, acest mit e o capodoperă.

Mitul *Meșterului Manole* (*Minăstirea Argeșului* din culegerea V. Alecsandri) are mereu o iradiațiune puternică. Tema, ca întotdeauna în astfel de împrejurări, e de o circulație mai largă decât solul țării, însă versiunea română este originală și autohtonizată, întrucât se leagă de vestita biserică de la Curtea-de-Argeș, a lui Neagoe, devenită astfel pentru literatura noastră un fel de mic Notre-Dame-de-Paris. Legenda vorbește, ce-i drept, de Negru-vodă, fără a stăruia asupra identității minăstirii, însă tradiția s-a oprit asupra celui mai strălucit monument al locului. Este fără importanță că legenda se regăsește la popoarele înconjurătoare, mai ales că cu greu se poate dovedi de unde a pornit. El n-a devenit mit decât la noi, și prin mit se înțelege o ficțiune ermetică, un simbol al unei idei generale. O astfel de ridicare la valoarea de mit este proprie literaturii române. Meșterul Manole începe, din porunca domnului, ridicarea bisericii, însă tot ce lucrează ziua se surpă noaptea:

Meșterii grăbea,
Sfărite-ntindea,
Locul măsură,
Șanțuri largi săpa
Și mereu lucra,
Zidul rădica.
Dar orice lucra
Noaptea se surpa!
A doua zi iar,

A treia zi iar,
A patra zi iar
Lucra în zadar!

Un vis arată lui Manole cum să închege monumentul:

„O șoaptă de sus
Aievea mi-a spus
Că orice-am lucra
Noaptea s-a surpa
Pîn-om hotări
În zid de-a zidi
Cea-ntăi soțioară,
Cea-ntăi sorioară
Care s-a ivi
Mîni în zori de zi
Aducînd bucate
La soț ori la frate.“

A doua zi, înțlia femeie care se zărește e chiar soția lui Manole. Meșterul, într-o criză de egoism, ingenunche și roagă pe Dumnezeu să dezlănțuie elementele spre a o opri:

„Dă, Doamne, pe lume
O ploaie cu spume,
Să facă pîraie,
Să curgă șiroaie,
Apele să crească...
Suflă, Doamne-un vînt,
Suflă-l pe pămînt,
Brazii să-i despoaie,
Paltini să îndoaie,
Munții să răstoarne,
Mîndra să-mi întoarne,
Să mi-o-ntoarne-n cale,
S-o ducă devale.“

Însă mîndra, nezdruncinată în credința maritală, merge neșovăitoare spre locul lucrării. Manole o urcă pe schele

și șăguind o zidește repede, spre a nu fi înduioșat de plinsetele tinerei femei gravide:

„Manoli, Manoli,
Meștere Manoli!
Zidul rău mă strînge,
Viața mi se stinge!”

Continuarea mai adaugă că voievodul, gelos, a ridicat schelele strălucitei biserici, ca zidarii să nu mai poată face o alta, altcuiva. Ei scăpară sărind cu aripi de șindrilă. Însă Manole muri, prefăcîndu-se în fîntînă.

De astă dată avem de-a face cu un mit estetic și ca atare a fost dezvoltat. El simbolizează condițiile creațiunii umane, incorporarea suferinței individuale în opera de artă. În moartea meșterului și în indiferența voievodului pentru ființa lui concretă s-a putut vedea un simbol al obiectivității absolute a creației. Multitudinea primește opera ca fenomenalitate independentă și ignorează pe artist.

Al patrulea mit este erotic. *Sburătorul* (care sub alte nume există și la popoarele înconjurătoare) este un demon frumos, un Eros adolescent, care dă fetelor pubere turburările și tînjirile întîiei iubiri. Începînd cu I.Eliade Rădulescu, nu este liric român care să nu fi reluat mitul în

diferite chipuri. Unii au crezut că trebuie să ducă aceste producții spre o sursă romantică, ceea ce este fals, fiindcă unii din poeți nici măcar n-aveau noțiunea temei occidentale. Singura notă romantică este întemeierea pe tradiții populare. Neavînd o literatură de analiză a dragostei, a fost firesc ca poeții români să se coboare la momentul primitiv, la mitul invaziunii instinctului erotic la fete. Caracteristică în toate aceste compuneri e totala iraționalitate a crizei.

Aceste patru mituri înfățișează patru probleme fundamentale: nașterea poporului român, situația cosmică a omului, problema creației (și am putea zice în termeni moderni, a culturii) și sexualitatea. Azi unii încearcă (și lucrul e valabil în măsura izbutirii) să învieze alte elemente fabuloase. Ortodocșii vor să închidă punctele de temelie ale creștinismului în mituri autohtone, coborînd familia sfîntă și pe apostoli pe teritoriul daco-român. Lucrul nu-i nou și nici abuziv, ba chiar, contrariu părerilor oponentilor, de un firesc desăvîrșit. Fecioara doarme, în iconografia Europei de sus, în paturi gotice, înconjurată de servi și sfinți îmbrăcați medieval, iar în pictura italiană nu numai înveșmîntarea este locală și istorică, dar toată legenda sacră se desfășoară în geografie italică sieneză, perugină, venetă, după cum e cazul.

DESCOPERIREA OCCIDENTULUI

1779—1826

„CLASICII“ ÎNTÎRZIAȚI

OCCIDENTALIZAREA

Întiile semne de occidentalizare se văd încă din jurul anului 1700. E vorba, bineînțeles, de Occidentul cultural. Țările române n-au fost niciodată în afara Europei și începuturile lor dezvăluie o puternică ținută feudală. Prin Polonia boierii avură statornice legături cu inima Europei și pretenții la domnie mișunau prin apus, avind ca loc principal de debarcare Veneția. Rătăcirile lui Petru Cercel, autor de versuri italiene, simbolizează această iradiație. Au fost și unele încercări mai vechi de occidentalizare, ca aceea a lui Eraclid Despotul (1561—1563), care întemeiasă un soi de universitate latină la Cotnar, cu profesori vestiți (Kaspar Peucer, Johann Sommer, Johann Reticus). Puternica tradiție ortodoxă le-a înăbușit. În secolul XVII încep să vină misionarii italieni franciscani, dintre care Vito Piluzi și marchizul Giovan Battista del Monte sînt cei mai iluștri. Legăturile lor cu cei mai de seamă boieri ai țării (Vito se împrietenise cu Miron Costin) n-au fost fără efect asupra conștiințelor. În Moldova erau papistași de origine săsească româniizați, deși încă în strînsă legătură cu centrele romano-catolice. Cu prilejul jubileului de la 1650 merseră la Roma astfel de moldoveni, făcînd cu o sută de ani înaintea ardelenilor pelerinajul la cetatea eternă. Urmările pentru cultură au fost însă nule. Stolnicul Cantacuzino fusese la Padova. Deși educat la Constantinopol, Dimitrie Cantemir e primul scriitor cu o îndrumare puternic apuseană. Schimbarea veșmîntului în tinerețe e un fel de vestire a înnoirii sufletești. În epoca brîncovenească dealtfel, un Preda de Proroci purta „chică nemțească“, haine și cizme europenești. Totuși cultura rămînea orientală, adică exclusiv religioasă. Cînd Dimitrie Cantemir veni domn, se îmbracă iar cu veșmintele țării și nu se gîndi deloc să cultive poezia, teatrul, să facă școli cu preocupări literare. Venerația lui pentru Cacavela rămînea intactă. E chiar curios ce vechi este în unele privințe acest viitor membru al Academiei berlineze. Ideea de „literatură“ în sens occidental avea să străbată greu. Trebuia s-o pregătească alunecarea înceată a moravurilor, și pentru asta nu era de ajuns ca puțini să meargă în Apus, ci ca acest Apus să descindă aici. Încă din epoca brîncovenească, imperiul austriac apasă asupra Munteniei, precum Rusia, la începutul occidentalizării ei, se împinge peste Nistru. Românii încep politica de pactizare subtilă cu creștinii, care a debutat prin căderea lui Cantemir și moartea Brîncoveanului, principe „del Sacro Romano Impero“. De acum încolo, românii văd din ce în ce mai des pe „nemții cu coadă“, iar boierimea

își face din Brașov adevărat centru geografic al românismului, locul obișnuit de refugiu. Epoca fanariotă a contribuit la dezorientalizare. Grecii aveau puternice legături cu Apusul, îndeosebi cu Italia, și de foarte multe ori autorii francezi și italieni ne-au sosit prin Arhipelag. Ei înșiși manifestau un mare impuls de a evada din Răsărit. Fuga fiilor lui Ipsilanti „în lăuntru“, adică în Europa, plecarea lui Ienăchiță Văcărescu după ei la Viena arată punctul acut al nerăbdării de a păși pe față în Occident.

Deocamdată, vreme de un secol, pregătirea pentru intrarea în altă lume se face în limbă. Graiul bisericesc nu este îndestulător spre a exprima noțiuni mai tehnice. Neologizarea în sens apusean a limbii apare de acum. La Miron Costin întîlnim: *ocean* [ocean], *fantastic*, *frănitic*, *pracsim*, *știință*, *curs* [excurs]; la urmașii lui: *atheist*, *astronom*, *cometă*, *figură*, *monarchie*, *benchet*, *testament* [hotărîre], *parola*, *flotă*, *armadia* [armată], *șcadroane*, *comunicație*, *cavalerie*, *baghionetă*, *circumferență*, *artilerie*, *comendie* [comandă], *acord*, *universal* [ucaz], *standarte* [stindarde], *secretar*, *cancelier*, *adiutant*, *volonter* [voluntar], *doctor de medicină*, *regiment*, *apotecar* (sau *spîter*), *comisar*, *ofițer*, *maior*, *serjant*, *furier*, *pastor*, *mortir* [mortier], *canonir*, *fuzelar*, *notar*, *marchez*, *feldmareșal*, *general leitenant*, *rezident*, *potentat*, *leftică*, *poliță*, *capitolă*. Neculce nu e mai puțin modernizant: *fantasie*, *nătura*, *lepra*, *fistula*, *respundenție*, *dropica*, *cavalerie* [decorație], *ministru*, *senat*, *proviant*, *mediator*, *electori*, *elecție*, *diamanturi*, pe lângă celelalte. Axinte Uricarul adaugă: *complimenturi*, *ordinanț*, *manifest*, *poncturi*, *comendant*, *audienție politică*, *armistiție*, *drăgani* [dragoni], *triumf*. El citea dealtfel „gazeturi“ și „avisii“. D. Cantemir, dintre toți, este cel mai modern. Trebuința de a exprima noțiuni de logică, psihologie, literatură l-a făcut să introducă o mulțime de neologisme, azi statornicite pe alte căi în limbă, cu mici modificări: *avocat*, *agona* [agonie], *activitas*, *anatomic*, *anonim*, *antepatie*, *antidot*, *argument*, *aromate*, *articule*, *atomîști*, *atomuri*, *axiomă*, *anomalie*, *dialectic*, *dialog*, *dimocratic*, *elegii*, *a se embriona*, *energhie*, *experienția*, *etimologhia*, *ithica*, *idea*, *interiecție*, *ironic*, *categorii*, *catalog*, *cataracte*, *chentru*, *comedie*, *condiții*, *corespondenții*, *cfiditas* [quidditas], *lavinț*, *liră*, *materie*, *melanholie*, *melodie*, *metafizică*, *metafizic*, *mod*, *monarhie*, *muse*, *orizon*, *palat*, *palestră* [arc], *palinodie*, *paradosis*, *period*, *pilulă*, *piramide*, *planetă*, *pori*, *porfiră*, *pretenție*, *privat*, *privileghii*, *probă*, *a profesui*, *propoziț*, *referendar*, *rețetă*, *ritor*, *sentenție*, *schipticesc* [sceptic], *sofismă*, *sferă*, *simbatie*, *sinonim*, *simfonie*, *sistimă*, *temperament*, *tragedie*, *tropuri*, *figură*, *fizic*, *ipohondriac*, *ipotesis* etc. La Radu Popescu găsim de asemeni:

76

CAPITOLO DEL PRENCIPE DI VALACCHIA.

Potentissimo Dio del sommo, & imo,
 Tu che creasti il cicl, la terra, e'l mare.,
 Gli Angeli de la luce, & l'huom di limo.
 Tu che nel ventre vergine incarnare
 Per noi volesti Padre onnipotente,
 Et nascere, & morire, & suscitare.
 Tu che col proprio sangue veramente
 N'apristi il ciel, spogliasti il limbo, & poi
 Sathan legasti misero, & dolente.
 Tu che con sante braccia aperte à noi
 Ancor ti mostri mansueto, & pio
 Per darne eterno ben ne i regni tuoi.
 Ascolta Padre l'humil priego mio,
 Che supplice, & diuoto à te ne vegno,
 A te che ti fești huom per far me Dio.
 Con che ti pagherò mai Signor degno
 Di tanti beneficij à me largiti?
 Che guidardon potrò mai darti in pegno?
 Stati sono i fauor certo infiniti
 C'hai dimoſtrati à me vil peccatore,
 Che mi governi ogn'hor, ogn'hor m'aiti.
 Gemme non cerchi già d'alto valore,
 Nè perle oriental, nè gran tesoro,
 Che tu gli hai fatti, tutto è tuo Signore.
 Tutte le cose da te fatte foro,

Ne

Imnul religios italian al lui Petru Cercel in „Dialoghi piaceuoli del sig.
 Stefano Guazzo“. In Venetia, MDCX. Appresso Antonio Pinelli.

Din colecția noastră.

incoronată, politic, practic, fortaliții [fortărețe], grație, muzici, prințip, generarisim, rebeliști, regemente, materii, bumbes, bombe, țărmonii, presidii, consiliari, confirmații, privilegii, monarhie, malconțenți, protecție, mediatori, armisteție, decret, lăzăret, apoplexie. La Greceanu: mod, regiment, fantasii etc. La stolnicul Cantacuzino: emisfer, melancolie. Lexicul secolului XVIII n-a fost încă studiat și procesul de îmbogățire poate fi mai larg. Pe de altă parte, unele cuvinte evitate azi de unii scriitori ca neologisme sînt sau arhaisme (primar, pedestru, mizer, a imputa), sau împrumuturi mai vechi (scandal, tiran, pompă) din grecește. Spre sfîrșitul veacului XVIII, primenirea limbii era în plină mișcare. Ienache Văcărescu, pe lângă o sumedenie de turcisme și grecisme (taht, sevda, mutacherê, muhaserê, ciracic, rechiap, dulbun, peripiisis, ipolipsis, perilipsis, epanastasis, epihirimaticos, a surdisi, a beendisi, a catatrexi, a se prosti, a catorthosi), adopta o mulțime de elemente occidentale, îndeosebi italiene: aleat, armada,

ambasador, amor, asolut, abondanță, archivii, anale, asediu, articol, asamblée, condițione, rebelione, protejione, confermațione, pretensione, ocașione, independente, logotenente, eroe, prigionier, triumf, semplicită, trecvă, guardie, rendite, traditor, imperator, duca, granduca, conte, baron, monsiu, cancelar, șambelan, dame, carnavaluri, sală, gabinet, capelă, biliard, berleanturi, elogvență, discorsuri, periode, metafore, idiotisme, epigramă, bilețuri, comedii, tragedii, famoz, disgratiat, idolatri, rebel, preliminar, invitat, reformat, fenomen, stratagimă, vițiu, interes, enteresuri, condiții, sistemă, independență, garanție, politeță, regule, plenipotență, audiență, regență, clemență, reputație, neutralité, armée, trai-torie, confederație, vizită, protecție, circumferență, campanie, confermație, congres, exercițiu, mister, extraordinar, defensiv, dicherară, se impatroniră etc.

În vreme ce boierimea principatelor înainta în Europa pe calea politică, țărănimea ardeleană găsi un bun drum de occidentalizare prin biserică. În urma unei intense propagande catolice, care cîștigase grupuri răzlețe de preoți români, mitropolitul Teofil recunoscă într-un sinod, la 1697, unirea cu biserica romană. Următorul, Atanasie Anghel, aderă și el în 1698, dar actul definitiv se iscăli la 5 septembrie 1700 la Alba-Iulia. Urmarea a fost că mitropolitul Ioan Inochentie Micu (Klein, Clain) căpătă de la Carol VI, printr-un schimb de domenii, tîrgul și teritoriul Blajului, cu dreptul de a întemeia o minăstire și un seminar și a trimite la Roma, la colegiul „De Propaganda Fide“, trei teologi anual. Întîii școlari la Roma nu s-au ilustrat. Seminarul din Blaj se deschise la 1754. În 1766 se înființară două burse pentru români și la Colegiul Pazmany din Viena, iar în 1774 li se deschide și colegiul Sfînta Barbara tot de acolo. În fond trebui să treacă aproape un secol de la unire ca să se vadă urmări mai cu miez pentru literatură. Exponenții iluștri ai școalei blăjene sînt Samuil Micu (n. în Sad la 1745, mort la Buda, la 13 mai 1806), Gheorghe Șincai (n. în Riciul-de-Cîmpie lângă Șamșud, la 28 februarie 1754, mort la Sinea, la 2 noiembrie 1816) și Petru Maior (n. în Căpușul-de-Cîmpie pe la 1760, sau, după noi presupuneri, la Tîrgu-Mureș, mort la Buda, în vîrstă de 60 de ani, la 14 februarie 1821). Micu a studiat la Blaj și la Viena, unde a stat destulă vreme, ceilalți doi au fost și la Roma cinci ani (1774—1779). Desigur că șederea la Roma a deschis mari orizonturi lui Șincai și lui Maior. Șincai îndeosebi a scormonit bibliotecile, precum mărturisește însuși în elegia lui latină:

Timp de cinci ani petrecut-am la Roma și-n vremea aceasta
 Vrednic de laur fiind, mi s-au dat cele două diplome.
 Roma în studii mi-a fost de-ajutor, și-i aduc mulțumire,
 Căci bibliotecile ei mi-au fost totdeauna deschise.

Artele, literatura Italiei n-au ispitit din păcate pe acești austeri teologi. Importantă nu e atît șederea în cetatea papilor, cît puțința pe care o au toți blăjenii de a citi și a scrie latinește. Mare parte din operele lor sînt cu caracter religios și didactic. Putem reține Loghica, după Baumaister, a lui Micu (Buda, 1799), care pregătise și o Metafizică (același, tot după Baumaister, publicase la Sibiu în 1800 Legile firești, Etica și politica sau filosofia cea lucrătoare), sau Întîmplările lui Telemach ale lui Fénelon, traduse de Maior din italienește (Buda, 1818). Dar unele din aceste lucrări sînt scrise în latinește: Dissertatio canonica de matrimonio (Viena, 1781), Dissertatio de juveniis (Viena, 1782) de Micu; Animadversiones in recensione Historiae De origine Valachorum in Dacia (Buda, 1814), Reflexiones in responsum Domini recensentis vienensis ad Animadversiones (Pesta, 1815) de Maior etc. Șincai scrie și versuri latine cu totul prozaice. Este un umanism întîrziat și restrîns, prețios nu în sine, căci latinește au știut și alții dincoace de munți, ci în faptul că poate participa la el o clasă întreagă de oameni. Asta a făcut cu puțință trecerea de la duioasele slăviri ale origini latine la studiile, oricît de nesigure la început, de filologie și istorie.

Meritul celor trei, îndeosebi, este imens din punct de vedere cultural, istoria literară nu mai poate reține decât contribuția la formarea limbii literare.

Iluminați cu mai multă documentație asupra latinității noastre, blăjenii încep cu o ardoare vrednică de laudă să demonstreze noblețta neamului oropsit asupra căruia au obicei străinii „de a vomă cu condeiul“, luând unul de la altul defăimările așa „precum măgar pre măgar scarpină“ (Maior). Citeșitrei au făcut opere istorice, Șincai însă, cu *Hronica românilor* (Buda, 1808—1809), pe care n-o putu vedea tipărită în întregime în viață, rămâne istoricul memorabil al latiniștilor. Persecutat de episcopul Bob, „sduit de Dumnezeu“, amenințat cu smulgerea părului și scoaterea ochilor de cumnatul episcopului (un ungur), care îl și pălmui, vizionarul își purta cu sine hîrțile pe care le lăsa — zicea el — neamului său, deși era alungat de „taurii cei grași din cucuruz“. Compilația, de manieră cam medievală, se sprijină pe un material enorm. Ea n-are însă construcție și nici expresie literară, cu toate că nu-i lipsită de anume aromă ardelenască. Șincai se străduia s-o traducă în latinește, gîndind a-i da o mai mare răspîndire.

Problema limbii le stă mai cu seamă pe suflet celor trei mari blăjeni. Limba trebuia să fie o icoană a romanității noastre. Siova chirilică înstrăina ochiul neprietenului și de aceea Clain, cel dintîi, adoptă într-o *Carte de Rogacioni pentru evlavie homului chrestin* (Viena, 1779) litera latină, în chip sistematic, dînd la sfîrșit și norme de scriere. Transcripțiunile cu astfel de slovă se găsesc înainte numai în chip sporadic. Cîteva șire de rugăciune surprind pe cititorul de azi. În loc de: „Dumnezeule, în ajutorul meu ia aminte“, citim „Diéule, în ajutóriul meu liéua amente“. Nu era dar vorba de o simplă substituție de semne, ci de o transcripție etimologică, ba, mai mult, de o silnicire a limbii în sens latin, așa ca să se vadă că alături de „Dieu“, „Iddi“ din „Deus“, avem și noi pe „Diéu“ ce urma a se citi „zeu“. Mai vedem că „adică“ se scrie „adeque“, iar „care“ „quare“. La 1780 urma la Viena o gramatică română de Samuil Micu în colaborare cu Șincai: *Elementa linguae daco-romanae sive valachicae composita ab Samuele Klein de Szad... locupletata vero, et in hunc ordinem redacta a Georgio Gabriele Sinkai* (ed. II. Pesta, 1805). Era întîia gramatică românească tipărită, precedată doar de manuscrisul Gramaticii lui Dimitrie Eustatevici brașoveanul (1757). Etimologismul apare aci codificat: *cai, om, împărat, dinte, știință, rugăciune* urmau a se scrie *cali, hom, imperat, dente, scientia, rogacione*. Gramaticii se cădea să i se adauge un dicționar. Samuil Micu începu această lucrare, continuată după moarte-i de V. Coloși, apoi de I. Corneli, de Maior, de I. Teodorovici și A. Teodori. După treizeci de ani de colaborare succesivă, apărură în 1825, la Buda, *Lesicon românescu-la'tinescu-ungurescu-nemțescu*, care dă și etimologii. Cu toate că Petru Maior, spre deosebire de Samuil Klain și Șincai, crede în limba română derivată nu din latina clasică ci din cea vulgară, pînă într-acolo încît, vorbind „oblu“, să susțină că „limba românească e muma limbei ciei latinești“, se indică, și lucrul e firesc pentru acea vreme, etimonul clasic. Două tendințe se observă la filologii ardeleni cu privire la lexic: de a dovedi, cu orice chip, că majoritatea cuvintelor sînt de origine latină și de a elimina rămășițele din graiul „varvarelor ghinte“, adică slavonismele. Astfel *tîlharul* nu e decît un purtător de săgeți, un *telifer*, iar *brînza* vine de la *prandium*, căci „prînzul“ săracilor e cu mămăligă, „id enim est pauperorum prandium cum polenta“. Slavismul bătător la ochi *iubire* derivă de la *lubet*, și *birăul* unguresc e un „*vir magnus*“. *Alaiul* turcesc se trage din *aula*, *plugul* e *plaga*, rana pămîntului, *tinguire* vine de la *tundere*, pentru că jelitorii se tund, *oblîncul* e înclinat, *obliquus*, și alte asemenea comédii. Asta a dus în urmă la niște erori teribile. Străduința tuturor de a primi limba este iarăși mare. Cu



Amazoană română. Pictură religioasă într-o colecție la mînăstirea Bunea.

Muzeul Kogălniceanu. În „Revista ist. arch. fil.“, 1888.

toate acestea, întîii latiniști au fost foarte cumpătați și Maior scrie chiar cuminte, încercînd numai pe ici, pe colo să strecoare neologismul odată cu sinonimul său: „pleaga, adecă rănirea“, „pătuită, adecă tocmită“. În privința aceasta li se face o mare nedreptate cînd se crede că încercarea lor a dat greș. Numărul de neologisme absorbit de atunci încoace este mare. *Cauză, siguranță, soldați, spioni, evidență, providență, anticipație, conversație, educație, explicație, ocupație, ediție, tradiție, important, consecvent, evident*, acestea și altele folosite și propuse de Maior sau de Paul Iorgovici (*Observații de limbă românească*, Buda, 1799) cu mici dibuiri (*importante, evidente* la singular) sînt azi cuvinte de circulație curentă.

Cărțile de gramatică începură să se înmulțească de aci încolo și mai putem cita printre cele dintîi *Gramatica românească* a neunitului Radu Tempea (Sibiu, 1797). Ioan Molnar „de Millershaim“, profesor public în Academia Clujului și doctor de ochi, dădu și o *Reto-*



Roma. Piazza di Spagna. Colegiul De Propaganda Fide. În fund.

rică adecă învățătura și întocmirea frumoasei cuvântări (Buda, 1798).

Traducerile din literaturile occidentale, circulând în manuscris sau publicate, se fac în principate dar și în Ardeal din ce în ce mai numeroase. Adesea tălmăcirea se slujește de un text în greaca comună, dar grecii tocmai se țineau din ce în ce în mai strînsă legătură cu Occidentul. S-ar putea spune că foarte mulți boieri au două fețe: ca oameni de cultură grecească ei sînt niște europeni, ca simpli români, niște oameni de formație orientală. Cultura grecească e așa de puternică, încît centrul ei se mută încoace. Clucerul Ion Geanetu combate pe Ocellus în grecește și franțuzește: *Réfutation du traité d'Ocellus de la nature de l'univers*, Viena, 1787. Rigas Veleshtinis își tipărea *Imnurile și odele* sale la Iași (1814). Tinăra Ruxandra Samurcaș traducea o pastorală de Gessner din nemțește, *Εραστός* (Iași, 1819), pe care o tălmăcea în românește Zoița Grigoriu (Iași, 1822; v și ms. 593).

Ecaterina Șuțu dădea o versiune greacă a *Dialogurilor lui Focion* de Mably (Iași, 1819), iar la București apărură în 1820 *Merope* și *Brutus* de Voltaire, *Filip* și *Orest* de Alfieri. În același an, după J.J. Barthélemy ieșea tot în grecește *Harito* și *Polydor*. Tîrziu, în 1827, continuînd tradiția, Aristia tipărea versiunea greacă din *Georges Dandin* de Molière. Se făcură și traduceri românești, multe circulante în ms. Lăsînd la o parte pe ale tălmăcitorilor mai cunoscuți, întîlnim o traducere moldoveană a cinci cărți din *Telemac* al lui Fénelon, în 1772 (v. și ms. 222, 342, 743). Sub titlul *Istoria lui Alcidalis și a Zelidei*, tot în Moldova se traduse în 1783 *Histoire d'Alcidalis et de*

Zélide, în care „se cuprind întîmplările a doi tineri libovnici... istorie foarte frumoasă și plăcută celor amorați” de Julie d'Angennes și Vincent Voiture. La 1794 apare la Iași *Critil și Andronius*, care nu-i decît un ecou din *El Criticón* al lui Baltazar Gracián, roman alegoric cu intenții morale (Andronius e bărbăția și Critil judecata), în forme totuși aventuroase și naturiste, căci Critil găsește în insula Sf. Elena un om sălbăticit trăind împreună cu fiarele, lipsit, din netrebuință, de grai (vezi și ms. 5631). Un Scarlat Barbu Timpeanu dădea și *Întîmplările lui Lazarilă Torma* (ms. Gaster, 21). Paharnicul Iordache Slătineanu traduse prin grecește „*Ahilefs la Schiro*, fapta lui chir Metastazie chesaricescului poetic” (Sibiu, 1797), adăugînd și *Istoria lui Sofronim*. După greceasca lui Corai, Vasile Virnav traduce în 1824 *Pentru greșele și pedepsi* de C. Beccaria (mss. 185, 4191), un altul făcea o versiune din *Vilfagor*, variantă a istoriei lui Belfagor tratată și de Machiavel (ms. 5530). Mult mai tîrziu, la 1845, oarecine localiza la Galați pe C. Goldoni în *Servul de doi patroni* (ms. 2899). Cerechez G. Ciomac traducea *Paradizul pierdut* de Milton la Botoșani, în 1839 (mss. 697, 698, 699). Pentru deschiderea orizontului european sînt notabile *De obște geografie* după Buffier, prin limba italiană, tradusă de Amfilohie Hotiniul (Iași, 1795), *Istoria universală... prin Signor Milot* [Millot], tradusă de Ioan Molnar (Buda, 1800, tom I), *L'histoire ancienne des Egyptiens, des Chartaginois etc.* a lui „chir Rollin”, tradusă după versiunea greacă de biv-vel-slugerul Costin Cocorăscu (ms. 5453), *Descoperirea Americii* de I. H. Kampe (Buda, 1816, tom I). În sfîrșit, *Plutarh nou* de

† (42) †

Slugă buna.

Marthin erd bolnáv, si áu trabuit se încredintîeze lucrurile sále Slugii. Acestá în loc de á fi sluga rea, nebagatdre de sáma si lèneſa, áu fost cu îndoita Sârguintia, si sáu dát cu tot deadinsul spre áceiá, quá tôte ſele faca bine. Hei! zicea el, quum se vá bucurá Stepánu mieu, deache emi vá vedè credintia. Cú átátá mái currênd se vá redicá din bôlá sá, deache tôte levá gasi bune, si pentru nemicá nu se vá putea supará. Marthin cu ádeverát se însânatosá, si dadù Slugii áceſtii bune Fátá sá; si ne hávênd Marthin nici nu fu, dupa mórtea lui, dobândi Slugá tóta hávêrea lui.

menii politici și literați de la noi“. În orice caz, scos în 1757 din Cipru, de către Const. Mavrocordat, Ștefan fu mare vistier, spătar și, căsătorit cu Catinca Done, avu o fată Măriuța și pe Ienache Văcărescu, cronicarul și poetul. Acesta se născu, spune el însuși, în zilele sultanului Mahmud I (1730—1754), și fiindcă prin 1760 era velcăminar, data nașterii se poate pune în jurul anului 1740. În 1762 îl și găsim căsătorit cu Elenița, fata terghimanului Iacovache Rizu, prin care devenea cumnat al lui Grigore Al. Ghica-vodă. Ienache primi o educație foarte aleasă, căci știa turcește (petrecuse o vreme la Constantinopol), grecește, italienește și franțuzește. Voltaire îi era cunoscut. Grigore Ghica îl făcu pe Ienache mare-vistier, Ipsilanti, spătar. Fu apoi vornic, și sub Mavrogheni iar vistier. *Istoria a prea puternicilor împărați otomani* ne dezvăluie câteva din indeletnicirile sale politice și diplomatice. Mavrogheni, suspectându-l, îi fixă ca loc de retragere Nicopolea, unde se mai aflau surghiuniți și alți boieri (1788). Acolo fu începută *Istoria*. O nouă pîră îl strămută la Rodos, dar în 1790 i se îngădui să-și vadă pe ai săi la Tirnova, să treacă la Adrianopol. Cu dizgrația lui Mavrogheni, se întărește influența lui Ienache la turci. Întors în țară, e spătar sub Moruzi, vistier și mare ban în anii următori. Nu se mai afla în viață la 16 decembrie 1798 și ar fi murit în vîrstă de mai puțin de 60 de ani, la 12 iulie 1797, fiind înmormîntat în biserica Sf. Ion cel Mare. Chipul său se vedea în biserica Sf. Spiridon cel Nou: guguman de samur pe cap, anterior de sevai roz-gălbui, încins cu giar, în care stă înfipt un hanger cu mîner de smalt albastru și cu pietre scumpe, pe deasupra contăș verzui de colorarea jaspului, imblănit cu samuri. În mîna ține un sul cu acest testament în versuri:

Urmașilor mei Văcărești,
Las vouă moștenire
Creșterea limbei românești
Ș-a patriei cinstire !



Ana Catargi, a doua soție a lui Gr. Ghica Vv.

B.A.R.



O beizade: George Gr. Ghica, mort în 1828.

B.A.R.

Ienache era om libovnic și a avut trei soții. Elenița murise prin 1780. Când pleca la Viena să aducă înapoi pe fiii fugari ai lui Ipsilanti era logodit cu Elena Caragea, fiica dragomanului Iordachi. Aceasta murind, Ienache se căsătorii cu Ecaterina, o fată a noului domn Nicolae Caragea.

Istoria Văcărescului este presărată cu epigrame în înțelesul vechi, alcătuite cu ușurință. Compunea și în grecește, căci unele versuri religioase din *Slujba sfîntului Alexandru*, tipărită sub ocrotirea sa la Veneția (1771), sînt de el. În 1787 apărură la Rîmnic *Observațiuni sau băgări de seamă asupra regulilor și orînduiriilor gramaticii românești* cu o închinare-prefață către chir Filaret, episcopul Rîmnicului, care nu mai fu repetată în a doua ediție, apărută în același an la Viena. Citind „Abreje hronologic“ de la „Paris“, 1783, pe „Rîșer“ („dă Dația“), pe „Bușing“, el vorbește de Flacu „arhistratigul romaniceștilor puteri“ de la care ar deriva numele de Valahia, de cetatea Cermiceghetura, „capitale a craiului nostru Decebal sau Decheval“, de latinii și italienii aduși aici, de necesitatea unei gramatici și a adunării termenilor filozofiei „prin vreun dicționar, ca să poată tîlmăci cu înlesnire cărțile dă șiență în limba românească“, spre a nu mai fi nevoie să se învețe limbă străină. Rumânii veniți în Dacia au fost oameni proști, fără „știință dă șiență“ și de unde vorbeau acea „mumă dă limbi“ care e latineasca, învecinîndu-se cu bulgarii și sîrbii, care și ei n-au gramatică, au ajuns a li se „dăjghina limba“. Ienache mai citează încolo pe „Volter la viața lui Petru“, Seneca, Salustie, Thalîs. La observațiile gramaticale mai adaugă și un mic tratat de prozodie, dînd versuri personale drept exemplu, dar rămînînd el însuși sceptic asupra folosului unei atari științe:



Ienăchiță Văcărescu.

Gramatica e meșteșug ce-arat-alcătuire,
Și toți printr-însa pot afla verce povățuire.
Ș-a scrie încă într-ales cu reguli arătate,
Pă toți învață d-a le ști fără greșală toate,
Și versuri înmeșteșugite arată d-a să face,
Șiliți-vă a o-nvăța sau faceți cum vă place.

I se atribuie, fără dovezi serioase, un manifest tipărit în 1769 și îndemnînd pe românii „ticăloși și vrednici” în numele locotenentului colonel rus Nazarie Caramzin să ia armele împotriva turcilor:

Frați creștini, săriți fierbinte,
Puneți crucea înainte,
Pă vrăjmași să năvălim.
Sau balaurul să piară
Și să scape astă țară,
Sau toți să ne omorîm.

Dar manifestul e din 1821.

Cînd i se născu fiul Iordache, fiind primejdie de ciumă, după ce, sfătuit de dr. Constantin Caracaș, afumă odăile cu iarbă de pușcă, socoti că nu strică a închina Sfintei Fecioare Maria niște molifte în stihuri:

La puterea ta cea mare
Caz, alerg și năvălesc
Și crez să găsesc scăparea,
După cum nădăjduiesc.

Poeziile lui Ienache sînt aproape lăutărești și au acel simbolism erotic tipic în astfel de compuneri de circulație universală:

Amărită turturea
Cînd rămîne singurea,
Căci soția și-a răpus,
Jalea ei nu e de spus.

Poetul intervine doar cu anume comentarii:

Dar eu om de naltă fire,
Decît ea mai cu simțire,
Cum poate să-mi fie bine? '
Oh, amar și vai de mine!

Dealtminteri, Ienache făcea petreceri de pomină în care își producea cîntecele sale de lume, toate pline de ahturi și suspine:

Într-un copaci zarifior,
Un șoim prins în lățișor,
Strigă amar ciripind,
Norocul său blestămînd
Multe păsări am vinat,
Și-mi zicea șoim minunat;
Iar aici laț fiind întins,
Cum am dat, pe loc m-am prins!
De inimă, nu de cap!
N-am nădejde să mai scap.

*

Spune, inimioară, spune
Ce durere te răpune?
Arată ce te muncește,
Ce boală te chinuiește?
Fă-o cunoscută mie,
Ca să-ți caut dohtorie!

Iubirea e „laț” ori „magnit” și femeia hrăpitoare de inimi, canar:

Tu ești puișor canar!
Nu te hrănești cu zahar,
Nici măcar cu cînepioară,
Ci hrăpești o inimioară
Ce-ai făcut-o jertfă ție!
Ce-ai cu ea de gînd nu știe!!



Domniță română, probabil una din fiicele lui Mihai Soutzo.



Alecu Văcărescu.

Totuși Ienache rimează și în afara stilului popular, și atunci se remarcă printr-o concizie sentențioasă care subjugă memoria:

De-a avea milostivire
Nu-i lucru piste fire,
Și cei ce au simțire
Nu pot tăgădui.

Iar firea arătată
D-a fi ne-nduplecată,
Dă obște desfăimată,
N-am ce povățui.

La o-ntristare
Amară foarte,
'Ncît cel ce-o are
Să-și roage moarte,
N-ai ce să faci.

Πιπέρι, Κά ελ Κιτρονιαστεικζ Δράγοιτ' ε,
Γάμιν, Ψη Σπινιά με, Ή πεντρδ είνελε
Ήνιτ' ε, Ψη φολύδα, Συμπιτριώωνωρ
Ψη λ Πάτριε.

Δλ Οφινιέμιν τάλε.

Δτρδ Χς Φίν Ομινίτδ, Ψη Γάτα σλγρε :

Ενίλε Εκτρέικδλ Δικιοφύλαχ λ Ενίριντι
χέν Μάρη λ Γεζνρίτδλδν, Ψη Μάρεμ Εν
ετίετ' ελ Πρινιπλάτδλδν Ε μάρχιν.
Κδ Μάνα με.

Din „Observații sau băgări de seamă asupra regulilor și ornduelilor gramaticii rumânești“, Rîmnic, 1787. Sfârșitul prefeței.

Nu-i mîngîiere
Nici e puțință —
Acel ce piere
Să-ți dea credință,
Trebuie să taci.

Mult lăudata *Într-o grădină*, socotită traducere după Goethe, însă superioară originalului, s-a dovedit a fi străină de poetul german, venită dintr-un probabil izvor grec. Condensarea epigramatică nu-i fără grație:

Într-o grădină,
Lîng-o tulpină,
Zării o floare ca o lumină.

S-o tai, să strică!
S-o las, mi-e frică
Că vine altul și mi-o rădică!

Ienăchiță Văcărescu s-a bucurat chiar de o discretă circulație europeană, deoarece un „cîntec grecesc“ ce i se atribuia era tradus în nemțește și franțuzește la 1805 și 1807 și slujea la 1825 drept motiv lui L.-J.-N. Lemercier pentru *Chant de Janakitza*, după ce încă din 1771 un negustor francez publica originalul grec și traducerea tratînd despre furtună, fără a spune cine-i autorul.

Ș Din căsătoria cu Elenița Rizu, Ienache avu pe Alexandru (Alec)u, care se însoți cu Elena Dudescu. Născut probabil în jurul anului 1769, el ar fi murit pe la 1799, de-o moarte curioasă, căci V. Popp declara că „pizma fanarioticească l-au dărăpănat“, și însuși fiul său Iancu scria aceste sub portretul său:

Om ! care în veacuri abia-l dă firea,
În grab răpitu-ne-l-a pizmuirea.

După I. Ghica, clucerul Alecu ar fi fost ridicat într-o noapte de arnăuții lui Alecu-vodă Moruzi și dus nu se știe unde pentru totdeauna.

Alecu compuse și el cîteva strofe grecești și românești, strînse într-o „condicuță“, fără să fie însă „stihurgos pentru gustul lumii“, ci pentru „trebuițele“ lui, drept care ruga pe cititori să nu-l „criticarisească“ îndată de-ar întîmpina vreo „noimă“ neplăcută. V. Popp îl numea „nemuritorul acela Ovidie al românilor“. Poeziile sînt însă cîntece de lume, în acrostihuri, compuse unele pentru o Lucsandra, și pline de ahturi:

Dă lacrimi vărs pîraie
Cu groaznică vîpaie,
Și sufletul imi iese
Dă ohtături adese !...

Mă arz peste măsură !
Slăbesc fără căldură !
Sînt bolnav în picere,
Și mor făcînd tăcere.

Cînd nu te văz am chinuri,
Și cînd te văz, leșinuri...

în care intră un mic proces de elaborație cultă, ca de pildă comandamentul cavaleresc al celamen-ului:

Rabdă, inimă, cît poți,
Nu-ți da taina pă la toți;

sau imaginile de interior boieresc, tablouri, oglinzi și chipul femeii răsfrint în ele:

Vedem chipuri milioane,
Dar sînt cadre și icoane
Care-mpodobesc pîreții
Cu năpatea frumuseții !

Oglinda cînd ți-ar arăta
Întreagă frumusețea ta,
Atunci și tu, ca mine,
Te-ai închina la tine.

N-ar fi mijloc să te privești
Asemenea după cum ești
Și idololatrie
Să nu-ți aduci tu ție.

Ochii în ea când ți-i arunci
Dă tot se-ntunecă atunci
Și dă te și arată
Iar nu adevărată.

„Poeticul“ face lauda iubitei (cu imaginea care va fi și a lui Conachi):

Singură ești numai una,
Care ai luat cununa...

și-i cîntă ochii, obrazul, povățuindu-și mîinile, picioarele:

Mîinilor! nu vă-nlemniți,
Ci vedeți să pipăiți
Și să strîngeți binișor
Acel minunat trupșor.

Picerelor! alergați,
Săriți, nu mai tremurați!

În stilul său sensual și naiv e o șăgălnicie prozodică pe care o va dezvolta savant Eminescu:

Dă nu mă crezi pă mine,
Întreabă pă oricine
Și vezi cît pătimește
Un suflet ce iubește!

*

Ale mele toate zise
Dă le numeri tot drept vise
Și drept basne, așa numa,
Ai greșală, lasă gluma.

Această erotică găsește imagini delicate. Poetul e fluturele de lampă „pervaneia“ care se aruncă în focul dragostei:

Ca pervaneaoa am ajuns
Nu e vrun lucru de ascuns,
Singur alerg de voie,
În foc fără nevoie!

sau o floare a soarelui:

Cum să-ntoarce după soare
Pururea această floare,
Așa inima din mine
În veci umblă după tine.

Strofa din urmă a fost cusută pe o „gevrea“, adică batistă, pe care era brodată de bună seamă și floarea.

Din loc în loc sînt comentarii în proză pline de ingenuitate, aducînd aminte în ton mai profan de glosele dan-tești din *Vita nuova*:

„Iar aceste stihuri, cu toate că sînt foarte pă scurt și cu multă noimă și încă și scăzute din tot meșteșugul poeticesc, dar pricina le este ciudată, căci la mai al veleatului 95 întîmplîndu-să ticălosul poetic numai cu scumpă pricină a flăcărilor sale și șezînd amîndoa pârțile peste două ceasuri cufundați într-o tăcere foarte adîncă și sorbindu-să unul cu altul cu căutăturile, mai în urmă au ieșit acest trandafirăș dintr-acei sîn ceresc și adică cam cu nebăgare de seamă s-au pus pă pernă, ca cum ar fi fost lepădat“ etc.

Și Cu Elena Caragea, domnița, Ienache avu pe Nicolae Văcărescu (mai avea și alt fiu Iordache, făcut cu domnița Ecaterina, născut la 14 septembrie 1795 și botezat de Alecu, după ce pierduse cîțiva, căci în exil Elena plecase cu patru copii din care se prăpădiseră trei). Se știu puține lucruri despre el. Ar fi fost vornic. Nașterea lui trebuie pusă după anul 1784, ceea ce înseamnă că și acest Văcărescu a murit tînr. În 1823 ar fi călătorit la Pisa, iar după Odobescu mai trăia la 1828 (era căsătorit cu Luța, Luxandra, fata logofătului Grigorie Băleanu). Însă V. Popp, în prefața *Psaltirii* lui Prale, datată 1 oct. 1827, vorbea de poeziile lăsate de Nicolae „la moartea sa“. Murise, într-adevăr, la 12 octombrie 1825.



Nicolae Văcărescu.

Și Nicolae compuse stihuri, deși e cam greu a se stabili originalitatea absolută a versurilor, întrucît cu mentalitatea poporului familia își însușea compunerile global. În ediția operelor lui Iancu Văcărescu s-au publicat „cite s-au putut găsi din poeziile a toți patru Văcărești“ fără a se face discriminații, iar Nicolae mărturisește a fi alergat „la duhul cel cu noian al răposatului fratelui meu“, „neavînd duh născocitor“. Totuși Nicolae se distinge printr-o inspirație țărănească mai verde și mai virilă, ca în acest cîntec scris, zice-se, în preziua mișcării lui Tudor Vladimirescu, și în care sînt elanuri și repezi imagini (perspectiva defileurilor, pușca astupată de greieri):

Roibul meu, iarna mai toată,
N-a văzut vifor nici zloată,
Că-l țineam tot pe cătare,
Pe bere și pe mîncare,
Vai de draga lui spinare!

Roibule, mi te gătește,
Șalele-ți înțepenește,
Să mă duci peste pripoare,
Văi și coaste la strîmtoare,
Pe potecă făr' de soare.

Daleo, daleo, dragă durdă,
Fă-te-ncoace, nu fi surdă,
Vin să te-ngrijesc mai bine
C-a-npuat greierii-n tine.
Daleo, durdă, vai de mine!

Erotica este și ea fluierată pe naiuri campestre, fără jelanii de astă dată:

A trăi făr-a iubi,
Mă mir ce traiu o mai fi!
A iubi făr-a simți,
Mă mir ce dragoste-o fi!
A simți făr-a dori,
Mă mir ce simțire-o fi!
A dori făr-a jertfi,
Mă mir ce dor o mai fi!

Aceste versuri au fost populare, căci I. Eliade le citează printre „cîntecele românești naționale“ care nu „miros nici a logofeție de prin orașe, nici a meși și ciacșiri din

Fener“. Totuși jocul de abstracțiuni sentimentale trădează prefacerea cultă. Îndeosebi acel „a dori fără a jertfi“ nu intră deloc în logica ruralului. Nicolae are, în sfârșit, o discreție a mîhnirii de un delicat patetic minor:

Un pic dă nădejde d-aș ști c-o să-mi vie,
Și traiul mai dulce că poate să-mi fie,
Atuncea și viața mi-ar fi doar mai scumpă,
Și așa ce-o trage n-aș vrea să să rumpă.

Dar cînd de nădejde dă leac nu să simte,
Și nici cum să-mi vie nu-mi trece prin minte,
D-amor... nu e vorbă, dar nici dă viață,
S-au săvîrșit toate!... ah, rumpe-te, așa!

Pătruns de meritul familiei, Nicolache trimite la 31 octombrie 1815 o epistolă către nepotul său, mare logofăt Iancu Văcărescu, împreună cu acel „epitre dedicatoar“ ce făcuse Ienăchiță „moșu-tău“ lui Filaret, cînd i-a închinat Gramatica:

„... Îl trimit ca să-l vezi, îl trimit ca să te invitez și să te ațîț, să te fac să fii foc viu mai mult decît ești și apoi tot ce am pățit și eu, ca să te fac să-ți aduci aminte, cu toată puterea și virtutea duhului și a inimii și a cugetului ce porți, ce au fost părinții noștri, tată-tău și moșu-tău și să plîngi cu inimă înfrîntă și cu duh slobod, dar suspus din întîmplări a purta jug...“

MATEI MILU

Un contemporan al lui Ienăchiță Văcărescu în Moldova este boierul Matei Milu, născut la 21 ianuarie 1725, după o afirmare, dar oricum pe la mijlocul veacului, în ținutul Sucevei și posibil chiar la moșia Spătărești, unde va trăi de obicei. Tată îi era spătarul Enacache Milo, staroste de Cernăuți, și mamă, Safta Roset. Enacache Milu, Mil, sau Milo, tatăl spătarului Vasilie și bunicul actorului Millo (numele familiei apare de obicei în scripte: Milu), se pretindea de origine franceză și afirma că numele lui în limba lui Racine se scrie Mille. Cutare îl socotea grec, ceea ce e și mai posibil. Însă pretenția, întemeiată ori nu, obliga la cultura franceză, și Matei Milu știa, pe lângă obligatoria grecească, și franțuzește. Studiile, se afirmă, și le-a făcut în Rusia, la Petersburg, de unde se întoarse în 1775 cu multe cărți rusești. Fu pe rînd, poate numai nominal, întrucît o notă arată că n-a ținut slujbe, vătav de aprozi (1780), sulger (1783), stolnic (1784), ban (1788). În 1787 e și ispravnic la Dorohoi. Se însurase la 25 octombrie cu Sultana, fosta soție a banului Iordache Bașotă din Șoldănești. Muri la 3 octombrie 1801.

O parte din poeziile rămase sînt erotice și galant oftătoare:

Am rămas fără simțire,
Fără semn de viețuire,
Că persoanei ce m-am robit
Toate i-am afierosit
Și fiindcă m-am isterit
Toate E(lencăi) li-am jărlfit.

Nu aci stă originalitatea lui Milu, ci în poezia satirică, înrîurită vădit de moralistii francezi, fie și prin ruși (pe „Volter“ îl cunoaște). Cîteva portrete labruyeriene (un fălos, o cochetă bătrînă, un fudul, un zgîrcit) sînt încadrate în ghicitori. Mersul folcloristic, cruditatea expresiei, amestecată cu bufone turco-grecisme, dau acestor mici caricaturi o savoare inedită. Iată înfumuratul:

Altul este înalt,
La gît zugrumat,
Cu capul pe spate,
Cu nările umflăte,
Mari lucruri grăește,
Pe nime nu socotește,
Foarte înfumurat,
Cu samur îmbrăcat,
Fără nici o stări,
Casă nicăiuri n-ari.
Nimărui nu mai plătești.
Gîci ș-acesta cine ești...



Hatmanul Răducanu Rosetti cel bătrîn.

B.A.R.

strîmbul increzut:

Un om înalt și deșirat,
La față foarte scurmat,
Cu barbă dintr-însu
Vrednic de tot risu,
Umblă crăcanat,
Din șolduri legănat,
La chip urit și slut,
Are un picior mai scurt,
Se socotește ariftè,
Ocara lumii și eglengè,
Se mîndrește, fudulește.
Gîci cine este...

bătrîna cochetă:

Pe aceasta îi gici-o,
Lesne îi nimeri-o.
O babă cu fumuri de frumoasă,
Dar o foarte mare mincinoasă,
Zavistnică, clevetitoare,
Ocarnică, hulitoare,
Grăește cu neconținere,
Răcnește, țipă de piire,
Se împodobeste, zarifesește,
Se pudrulește și sulimenește.
Gîci cine este...

zgîrcitul:

Vrut-au și pa[harnicul] Lazu să să îmbrace,
Deci gustul nu-i lipsește,
Punga nu-l embodisăște,
În leș se ivește,
Pe ulița mare se trezaște
Cu 15 lei cheltuială
Să facă pombă și fală.
Intră în sultan mezat,
Cumpără un șlic albu lat,
Banița în cap își trîntește;
Și sângur se fudulește;
Iar ca să nu fie strănțuros,
Își întoarce bernevicii pe dos,



Aglaia Ghica, fiica lui Grigore Ghica Vv. (1828—1834), soția logofătului Răducanu Rosetti cel tînăr.

După un tablou de Ios. Vithner, 1848. B.A.R.

Iar antereu și caftan
Are din zilele lui Cehan,
Dar conțeș din zilele cui,
La letopisești nu-i.

Această răutate inventivă e înrudită cu aceea din diatribele în versuri ale lui Voltaire. Schimbarea costumației imprumută risuri noi. O stihuire *Asupra istericalelor* zugrăvește cu mult umor o modă feminină orientală de a atrage atenția bărbaților, corespunzând vaporilor, caprițiilor, leșinurilor occidentale. Cadența e argheziană:

Această patimă grecească
La țigance este firească.
Iar grecele o au de gingășii,
Să se zbuciume ca d-epilepsii.
Apoi și din moldovence,
Ca să semene a grece
Și ele se fac c-amețasc,
Să zbuciumă și să slutăsc,
Socotind ca să arate delicate,
Fără pricină, de orice cad leșinate,
Se afumă cu pene
Pe supt nas, ochi și gene.

Autorul propune un remediu drastic:

În vreme cînd năbădaica vine
Să aibă bărbatul un biciu bun la sine
Și la c... să-i deie una sută bine,
Șaptezeci sau noăzăci și unul la vine,
Cinzăci, șazăci la spați
Să o umple de sănătăți.
Cu aceasta pre mult să folosesc,
Grece, moldovence să tămăduiesc.

Și după această teribilitate revine aproape suav la motivul inițial:

Iar la țigance să nu ispitească,
Fiind boala la ele firească.

VASILE AARON ȘI ION BARAC

Am putea spune că prin Vasile Aaron și Ion Barac abia începe în poezia română faza medievală, aceea a prefacerii materiei evanghelice și clasice. Acum însă timpul era înaintat și se amestecă în opera lor elemente ale veacului XVIII, pe care ei nu-l depășesc. Azi opera lor nu se mai citește și, întru cît îl privește pe Barac, fără dreptate, amîndoi totuși au fost niște remarcabili vulgarizatori, vorbind poporului în limba și ritmica lui.

Vasile Aaron s-a născut în satul „cu ripi mari împresurat” Glogovăț, lingă Blaj („Lingă Tîrnava cea mare, / Care vîltori multe are./Satul Glogovățîsă chiamă, / Într-o vale fără samă”), ca fiu al preotului de acolo, a învățat teologia la Blaj, însă neavînd vocație pentru preoție, a urmat studii de drept la Cluj, întreținîndu-se prin lecții particulare, a dat apoi examen de avocatură la Oșorhei și s-a așezat la Sibiu ca jurat procurator, unde a murit în 1822 în vîrstă de 52 de ani. Nu era prin urmare om fără cultură. La 26 mai 1809, închina o poezie latină în stihuri elegiace lui Dim. Vajda, în ediția de *Orationes* a acestuia. Ar fi tradus (rămase în manuscris) 10 *Ecloge* ale lui Virgiliu, precum și *Eneida* acestuia. După *Meta-morfozele* lui Ovid scoase *Jalnica întîmplare a lui Pîram și Tîsbe* (1807), istorisind dragostea dintre Pîram „din părinți cetățeni” și Tîsbe, „fetișoara cu părinți iarăși cetățeni și vecini cu părinții lui Pîram”. La această carte adaugă și povestea lui Nartîș, „voinic tinerel, / Făcut la trup frumușel”, iubit de Echo, care, sumețindu-se și iubindu-se pe sine în oglinda apei, pieri, precum se știe, schimbat în floare. Din *Cartea mutearilor (Meta-morfoze)* mai prelucră, trăgînd învățături, istoria lui Acteon, a Dafnei, a prefăcutei în vacă Io, a lui „Aghinor Craiul”, a pruncului Hiațintus ce „să face floare”. Aaron e patriot mare și trimite lui Ovidiu („Flaco! Flaco!”) un salut liniștitor:

Nu sînt eu getă dujman,
Nu sînt sarmată alean,
Ci sînt român ca și tine,
Uită-te, ia sama bine.

A lăsat și alte prelucrări mai puțin clasicizante: *Vorbirea în versuri de glume între Leonat bețivul om din Longobarda și între Dorofata muiarea sa* (1815), *Istoria lui Sofronim și a Haritei cei frumoase*, după o istorie neogreacă, tradusă de Iordache Slătineanu ca adaos la *Ahilefs la Schiro* și care e a lui Florian. Cuprinsul acesteia din urmă e de roman erotic și de aventură: Sofronim, rămas orfan la 12 ani, intră ca ucenic la sculptorul Praxitel, ajungînd vestit. Îndrăgostindu-se de Harite, fiica lui Aristef, mai marele judecător al Miletului, este izgonit din cetate. Pe mare, corabia se frînge și Sofronim scapă pe o insulă pustie. Dar în urmă, după alte întîmplări, ajunge soțul Haritei.

Nefiind ieșită din fantazie, opera lui Aaron interesează numai prin versificație. Popularizatorul avea noțiunea savoarei verbale și nădăjduia că limba română, deși nu așa de bogată ca „sorioara ei limba cea talienească” (o cunoștea dar și pe aceasta), va fi în stare să dea „ceva rod plăcut la vremea sa”. Și pentru ca cititorul să poată „gusta din dulceața versurilor”, Aaron îl învață cum să răsufle cît ar număra unul, doi, trei la cesura versurilor din *Istoria lui Sofronim*, ce au cadență antonpannescă:

Omul cît să naște... cu cît să mărește,
Grija și năcazul... încă cu el crește...
Te rog, o iubite!... mai vină la noi,
Să mai grăim ceva... și despre nevoi.

Scrierea mai cunoscută a lui Aaron este *Patimile și moartea a Domnului și Mintuitorului nostru Iis[us] H[risto]s* (1805), în 10 cînturi, inspirată, așa s-ar spune, deși autorul nu mărturisește, după *Der Mesias* a lui Klopstock. Lungul poem se deschide cu o invocație și

tratează în cîntul I, ca și *Messiada*, rugăciunea pe muntele Măslinilor. Raportul e totuși superficial. Ca operă de divulgare, versificația lui Aaron e foarte merituoasă, lipsită de orice pedanterie și cu rostogoliri ce fac cu puțință educarea gustului omului simplu în direcția adevăratei poezii, care nu lipsește în cîte un loc. Astfel, transfigurarea lui Isus pe munte izbește ochiul prin fulgere de lumină; ca un efect rafaelesc din cutare frescă:

În vîrf prea petros de munte
Să roagă cu lacrimi crunte,
Lucru negrăit de limbă;
Fața toată i se schimbă,
Și tot în foc se preface,
Ioan de jos mai mort zace.
Iar ceata heruvimească,
Ceata albă îngerească
Se apropie și cîntă
Cîntare frumoasă sfîntă.

În același cînt, răsună din cer, după ruga Mîntuitorului, un cîntec în modul psalmilor:

Bucură-te și sălteză
Sioane! că mare rază
Preste tine strălucește,
Un luceafăr se ivește.

Arhanghelul Gabriel se coboară în limb cu același trup fosforescent:

Gavriil arhanghel mare
Jos din scaunul său sare.
Degrabă și iute zboară,



Ion Barac.

Litografie la ediția „O mie și una de nopți“.

Zburînd la limb se pogoară,
Îngerul cel minunat
Dacă în limb au intrat
Tot locul se luminară
De a strălucirii pară.

După lumină vine muzica. Adam întreabă pe înger de pricina cutremurului și a glasului și cînd va putea ieși din iad, iar îngerul îi psalmodiază sonor:

„Leapădă, Adame! frica,
Nu te mai teme nimica,
Saltă și te veselește
Că iată vremea sosește,
Vremea de-a merge la rai,
La de mult doritul trai...“

după care urmează o sfîntă veselie pentru duhuri:

Atunci tot limbul răsună
Și saltă de voie bună...

și plecarea arhanghelului, cu aceeași emisiune de flăcări, perceptibilă în brusca beznă lăsată în urmă-i:

Și cînd „vă rugați“ grăiește,
În aripi tare lovește,
În sus foarte iute zboară:
În limb întunerec iară.

Cu mijloace de tot modeste, regăsim aci metoda simfonică și luminoasă de a evoca paradisiacul, a lui Dante.

Aaron a voit să facă din *Anul mănăs* o simplă adunare de sfaturi agronomice pentru țărani, cărora le-a dat însă un mic aspect de *Georgice*. Împărțirea pe anotimpuri, foarte în spiritul vremii, nu este egală, căci primăvara absoarbe aproape tot poemul. Scriere fără pretenții, pentru calendar, ea nu e lipsită de mărunte grații. Exuberanța chiar a păsărilor urite se notează cu termeni clămpănitori:

Țarca, cioara și oricîte
Decît ele mai urite
Ciocul său cel noduros
Nu-l lasă fără folos.
Clonțanește fiecare
Și cîntă dup-a sa stare.
Tu pupăză puturoasă,
Tu pasere ticăloasă,
Cu totul bine ai face
De ne-ai da incai tu pace,
Să-ți ții gușa neîmflată,
Și creasta nebîrzoiată!
Că și tu ca o nebună
Cînți în codru dimpreună
Și cît ziua se ivește
Clonțul tău pupupăiește.

Iată și un tablou pastoral:

Pe tot locul vaci și boi,
Capre și cîrduri de oi.
Mielușei aci sug,
Aci într-o parte fug,
Și-ntorcîndu-se napoi
Se mestecă între oi.

În sfîrșit, un efect de fabulos umoristic iese desigur din stîngăcie. Este vorba de un armăsar care nechează voios în vreme ce taurul „nu mugește, ci răcnește“:

Așa-ți pare cînd rîncează
Că părul din cap să-ți cază,
Nu rîncează el ci țipă
Ca balaurul din ripă
Crescut în pustietate
Unde om cu greu străbate.

Ș Mai mult talent avea Ion Popovici Barac. Este fiul unui preot din Alămor (sat lângă Ocna-Sibiului), în care se născu la 1776. Și-a făcut învățăturile la Aiud și la Cluj, cu specializare juridică. În 1801 îl aflăm dascăl „normalicesc neunit“ la Avrig. În 1802 capătă aceeași întrebuintare la Brașov, în care îl găsim în 1807 și în 1809. Dar încă din 1805 e numit la primărie „maghistrat

translator“. Moare la 11 iulie 1848, lăsând 5 copii și fiind înmormântat în țintirimul bisericii Sf. Nicolae din Șchei.

Numeroase sînt traduceri și vulgarizările lui Barac, care a editat *Foaia Duminecii* (Brașov, 1837). Prelucrase în 7 cîntece *Odissea*, sub titlul *Rătăcirile lui Ulise*, și cîteva din *Metamorfozele* lui Ovid (*Deucalion și Pirrha* etc.). A tradus prin intermediar german chiar *Amlet* după „Şakespeare“ („*Franțos: Cine e? răspunde! stăi și spune cine ești! Elrik. Să trăiască craiul*“). Apoi, tot din nemțește, *Toată viața, istețiile și faptele minunatului Tilbuhoglundă, O mie și una de nopți*, din caar un episod, *Cei trei frați gheboși*, a apărut și deosebit. În fine, o mulțime de scrieri obscure, rămase în manuscris. Astfel: *Vreadnica de iubire evropeană Constantina într-o adevărată interesantă istorie de dragoste după vreamea aciasta închinată lumii cei galante și băgătoare de seamă spre desfătarea minții în versuri alcătuită* („Cînd s-au sculat vînturile / Din toate adîncurile / Preste Marea Baltică...“), *Atala sau dragostea celor doi indieni în părțile Luiziane*, „tragedie în trei perdeale“ („Şactas în lanț singur grăește: / Într-aceste ziduri groasă / Mucedo nesănătoasă / Gem eu ca un osîndit...“), piese de teatru, versuri pentru iarnă:

Iarna lumea mîngîia
Frumos a să sîniia,
Trallom, trillom, trallala!

Și dacă ne-am sîniat
Balul s-au apropiat,
Trallom, trillom, trallala!

După „Iosephus Flavius“, alcătui în nouă cînturi *Risipirea cea depre urmă a Ierusalimului*. Narațiunea în versuri populare, foarte lunecoase, este plăcută la auz, fără nimic deosebit:

Întîi s-au stricat Gadara
Carea s-au topit ca ceara...

Să pornesc mai mult ca leii
În părțile Galileii,
Și mai toate locurile
Le stîngea cu focurile...

Tunul cel de lemn răsună
Cît din cer pare că tună.

Scrierea cu adevărat populară a lui Barac, care a avut o răspîndire extraordinară și a întreținut gustul de poezie al păturei de jos și mijlocii, este *Istorie despre Arghir cel frumos și despre Elena cea frumoasă* (1801). Parpangel în *Țiganiada* lui Budai-Delanu o cîntă. Mergînd la o stîină prin 1812, I. Eliade văzu că ciobanilor le veni din Brașov între alte cărți și *Istoria lui Arghir*. Povestea e o prelucrare după *Argirus Historiaja* a unguru-lui Albert Gergey, deși cuprinsul aparține basmului universal. Barac, urmînd o interpretare de sursă chiar ungară, pretinde că e „o închipuire subț care se înțelege luarea țării Ardealului prin Traian, chesariul Romaniei“. Fără a folosi procedee literare pretențioase, Barac arc farmec:

Arghir au fost crăișorul
Cel mai pedepsit cu dorul;
Fîiul cel mai mic să știe
(În hronica firii scie)
Al lui Acleton anume,
Craiul cel bogat din lume,
Că încă n-am dat în cale
De numele țării sale.
Să zice dintru aflate,
A fi avut o cetate,
Tare și meșteșugită
Și cu șanțuri întărită.

În grădina acestui crai o ființă tainică a sădit un pom:

Alb la floare ca argintul,
Mirosind în tot pămîntul,

care înflorește ziua, iar noaptea coace și dă mere ce pier dimineața. Paznicii puși de veghe noaptea să vadă minunea sînt găsiți adormiți. Ei povestesc craiului:

Că suflînd o dată boarea
Au căzut jos toată floarea.

Vrăjitorul Filaret, consultat de împărat, este de părere că pomul e sădit pentru Arghir și mîna săditoare e și aceea care culege roadele, ca să vadă feciorul că e iubit. Prevestește apoi că Arghir va umbla prin lume. Ceea ce se și întîmplă. Arghir străjuiește el însuși sub măr, o pasăre măiastră împreună cu alte șase vine, tînărul o apucă de picior și ea se preface în fată. Tinerii îndrăgostiți adorm, o babă taie din părul Ilenii, care, vrăjită, trebuie să dispară, urmînd a fi găsită și dezlegată de farmece de către tînăr. Acesta pornește în căutarea Ilenii la Neagra-Cetate. Îndrumările i le dau un soi de Polifem monocular și niște satiri. Cina e spectaculoasă:

Acest uriaș îndată
Cu o cină se arată,
În frigare vrînd să tragă
O căprioară întreagă.
Face cină boierească
Ca pre Arghir să cîntescă.
Masa lîngă foc o pune,
La lumină de tăciune;
Și șad toți pe lîngă vatră
Pre cîte un zghiab de piatră.

ПЕРІРЪ ЛДОЙ ЮКНЦН,

ЛДАНЪ:

ЖАЛННКА ЛТЖМПАРЕ

ЛАУН

ПІРАМ ШІ ТІСБЕ,

КЪРЩРА САУ АДЕЩГАТ МАЙ ПЕ ОУРМЕ

НЕПОТРЕКІТА НВІРЕ ЛУН

ЕКХО КУ НАРЦНГ.

П р н н

ВАСНЛІЕ ААРОН,

ЖУРАТ Л МАРІЕ ПРНЦНПАТ АЛ АРДЕАЛУН Про-
нУРАТЩР АЛКЪТЪНТЕ, ШН Л КІРІУРН СІРІІІ.

С н б і н ,

Л ТУНОГРАФІА ЛУН ІШАНН БЛУТ, 1830.

O ediție din „Piram și Tisbe“ de Vasilie Aaron. Titlu.



Ilustrație xilografică din „Foaia duminică” (Adelaida de Sargans).

Arghir pină să îmbuce
O ploscă de vin aduce
Dintr-ale sale merinde,
Care foarte bine prinde.
Urișul, dacă-l gustă,
Cu stomac ca de lăcustă,
I-ar fi plăcut ca să tragă
Pe gîtu-și o bute întreagă.

Grădina plină de fragrantă a Ilenei, în care adoarme Arghir, prin relele uneltiri ale slugii sale, este evocată floare cu floare, după metoda pictorilor primitivi:

Cît au călcat cu piciorul
N-a mai văzut crăișorul
Cîte flori împodobite,
Cîte riuri limpezite!
Oh! Cîți trandafiri miroasă
Cu foi rumene, frumoasă!
Rosmarinii au verdeață
Și garoafele rușeață.
Aici crinul se albește,
Colea nardul frumos crește,
Chedrul ramurile-și tinde,
Care mult văzduh coprinde.
Cîprul frunze înverzește
Și văzduhul le clătește.
Izvoarele curg răcite
Ca cristalul limpezite.

Cît despre Ileana, ea prevestește femeia galeșă a lui Eminescu, cititor și el și imitator entuziast al lui Barac:

Cînd incetișor să duce,
Păr în aer îi străluce,
Și spre spate și-l undează,
Din soare făcîndu-și rază,
Care la călcîie bate,
Netezit în jos pre spate

Clătea haine frumoșele
Și trăgea boare cu ele.
La trup oablă și suptire,
Drăgălașă la zimbire,
Pre cap diamazi străluce
Ce cu soarele își aduce
La toate-i strălucitoare
De la cap pîn' la picioare.

În numeroasele lui traduceri și prelucrări, Barac are un adevărat geniu al titlului analitic care taie răsuflarea și ațîță curiozitatea. Bunăoară:

Patimile cele mari și minunate ale unei madamoizelle cu numele Cartigam care fusese fiica unui pașă turcesc anume Ibrahim de la Anadol și ia căzuse în robia creștinilor cînd au bătut pre turci și i-au scos din țara ungurească, din Buda capitala țării, unde lăcuisă pașa turcesc mulți ani, apoi fu botezată Hristina în Pariz și făcută grofiță.

D. ȚICHINDEAL

Este adesea citat pentru fabulele lui bănățeanul Dimitrie Țichindeal, valoros pionier al deșteptării din familia culturalilor de peste munți. Se născuse, ca fiu al unui preot Zaharia, la 1775, în Becicherecul-Mic. Fu în 1794 învățător în Belinți, iar mai apoi în Berecsov și chiar „de la cr. direcție pentru vizitația școalelor rînduit”. În 1802 se găsește „învățătoriu naționalnic” în satul său natal, unde în urmă va fi mereu și paroh. Înființîndu-se în noiembrie 1812 la Arad o „șoala preparandă sau pedagoghicească a nației românești”, Țichindeal fu numit catichet. Avea legături cu sirbii bănățeni a căror limbă o știa și tradusese unele cărți ale lui Dositei Obra-

dovici. Cu toate acestea, sîrbii, privind cu ochi rîi silințele sale de a ridica pe români, obținură în iulie 1814 revocarea lui din profesorat și confiscarea *Fabulelor*. Totuși Țichindeal mai funcționează la Arad pînă în iunie 1815. O plîngere la împărat, la Viena, nu avu nici o urmare. Fabulistul muri în spitalul din Timișoara, la 18 ianuarie 1818. Curînd după aceea răposa și un fiu al lui.

Au rămas de pe urmele lui Țichindeal un număr de traduceri de cărți etico-religioase și o dare de seamă asupra Școalei preparandale: *Sfaturile a înțelegerii cei sănătoase*, după Dositei Obradovici (Buda, 1802), *Adunare de lucruri moralești*, asemeni după Obradovici (1808), *Epitumul sau scurte arătări pentru sînta biserică din sîrbește* (Buda, 1808), *Arătare despre starea acestor noao introduse sholasticești instituturi ale nației românești, sîrbești și grecești* (Buda, 1813).

În *Arătare* dăm de o poezie de o rară neîndeminare:

Cine poate mulțemi
Pentru ostenele voastre,
Cît sint de iubiți a grăi
Inimilor voastre
Voi protopresviteri.

Cît despre *Filosoficești și politicești prin fabule morale nice, învățături acum întîia oară culese, și întru acest chip pre limba românească întocmite* (Buda, 1814), avem de-a face cu o traducere aproape după Dositei Obradovici. Ele sint în proză, însoțite de învățături, și n-au nici o valoare literară. Iată mai întîi fabula:

„Șoarecii au aflat oareunde doao clopoțele, apoi aducînd săbor, s-au sfătuit, spre ce le-ar putea întrebuița ca să le fie spre vreun folos; unul au zis: că să le lege la mai marele lor la grumazi, sau de coadă, să-i facă omenie și să sune. Cel mai mare dară, adecă vătav, le-au mulțamit la toți pentru acea cinste și iarăși într-acea vreme au lăpădat de la sine acea omenie, cu care nu ar putea să se ivească din gaoră afară, că să nu-l audă mîța. Mai pre urmă le-au venit în gînd ca să-l lege la motocul casnicului de grumazi, însă iată altă mai mare nevoie, că nu va nimenea să se prindă de acea minunată expediție, bătrînii trimit pre cei mai tineri, iară acestea toți cu o gură și cu jurămînturi întăresc, că ei deatoria cătră mai marii lor și înalta cinste niciodată nicidecum nu o vor pune la spate, nici nu o vor călca, nici așa lucru mare, carele nu să atinge de dîșii, pre sine nu-l vor lua. Și așa s-au lăsat lucrul pînă la alt sobor și pînă astăzi.“

Apoi *Învățătura*:

„Întru toate sfătuirea pentru luarea înainte a fieștecăruia lucru, mai întîiu trebuie să se prejudece, oare iaste aceia cu putîntă și de iaste, nu îndepărta“ etc.

IOAN BUDAI-DELEANU

Adevăratul poet al latiniștilor fu Ioan Budai-Deleanu. Acesta era feciorul unui popă din Cigmău, sat pe valea Mureșului, în ținutul Hunedoarei. (Numele nu era nou: un Iosif Budai de Piskinez a fost făcut arhiepiscop de Alba-Iulia la 28 decembrie 1680.) Între 1780 și 1856, parohia din Cigmău număra cinci preoți Budai, nume care stăruie pînă azi printre țărani locului. Budai-Deleanu avu frați (în total ar fi fost zece copii), unul Aron, secretar de tesauriat în Sibiu, altul impiecat la oficiul salinelor din Oradea-Mare. I se presupune un al treilea, preotul Salamon Budai (1780—1800), din chiar Cigmău, unde în 1849 întîia școală se deschise în casa învățătorului Petru Budai. Avem dar de-a face cu o familie de cărturari. Născut prin preajma anului 1760, Budai învață bucoavna în satul natal. În apropierea Cigmăului se aflau năruiturile unei cetăți romane, a cetății Ceugmei, zicea poetul, derivînd de aici numele comunei; mai încolo, spre Hațeg, se ridică Retezatul; țigani foarte pitorești își au pînă azi sălașele în marginile satelor ardelenesti; în tinda multor biserici sint zugrăvite cu umor și inscripții adecvate muncile iadului („Tocmai așa s-află zugrăvit și în biserica noastră!“) Vestigii romane, popi și biserică,



Țichindeal.

După Iosif Vulcan.

munți, vale, obiceiuri țărănești, țigăname, iată punctele cardinale ale copilăriei lui. I se vor regăsi în operă. Părintele preot își trimise băiatul la Blaj să se facă teolog. După terminarea seminarului se „înstrăină“ la Viena, unde urmă Facultatea de teologie, obținînd titlul de doctor. Fu, cîtva după aceea, psalt la biserica Sf. Barbara, prin seminarul căreia treceau între 1779 și 1784 Șincai, Vulcan și Klain (acesta din urmă chiar prefect de studii în 1781). Sub înriurirea acestora, aici la Viena, înainte de a sfîrși studiile, începu să adune cuvinte pentru un *Lexicon românesc-nemțesc și nemțesc-românesc*. În cetatea chesaro-crăiască Budai stătu destul de mult și ce este sigur este că se devotă cu totul studiilor literare, învățînd „latinește, italienește și franțuzește“. El încercă, se vede, să se preoțească la Blaj, cam între 1786—1787, cînd îi erau împlinite „învățăturile cele teologhicești“, însă la Blaj, episcopul Bob era un om avar, care se înconjura de rude și asupra pe călugări. Episcopul mînea la masă altă pîine decît a mosafirilor, care avea miros de griu îngropat. Budai fugi, alegînd mai bine „nemernicia decît simbra cu dîșii“. În octombrie 1785 se publică la Lemberg un concurs de magistrați provinciali cărora li se cerea cunoașterea limbii române pentru translația hrisoavelor moldovene. În urma concursului, la 1787 și, documentat, în 1788, Budai era Landgerichtssecretär. În 1794 sau 1798 e înaintat consilier, Consiliarius Fori Nobilium de Regno Galliciae, „crăescul sfetnic la județul nemeșilor în Liov“, treaptă pe care și-o păstrează pînă la moarte. Se căsătorii și se cunoaște numele unui ginere al său, Ludovic Lewandowski. (Ar fi avut două fete și

un fecior.) În 1815 mitropolitul Veniamin Costache încercă a-l aduce profesor la școala de la Socola, lucru ce nu s-a întâmplat. Consilierul muri la Lemberg, la 24 august 1820.

Budai-Deleanu este un om cu desăvârșire occidental, fără a pierde nimic din spiritul țăranului ardelean. O simplă ochire prin opera și notele lui încredințează că avea o cunoștință desăvârșită a literaturilor clasice, apoi a celei italiene, de bună seamă a literaturilor germană, franceză, poate engleză (cita pe Milton și pe istoricul Gibbon). Însă temeiul culturii lui îl formează clasicitatea și literatura italiană, foarte la modă în vremea aceea la Viena prin Metastasio, al cărui *Temistocle* începuse a-l traduce („*Temistocle: Ce faci? Neoclu: Cădiutaa lássame pédepsa saé dáo sumeçului...'*”), Casti și Lorenzo da Ponte. Budai e singurul dintre latiniști care se dedică frivolităților artei. Totuși un morman de pagini ms. ni-l arată ca un foarte erudit avocat, împreună cu ardelenii săi și pe urmele lui Cantemir, al continuității și romanității noastre, însă cu anume nuanță slavistă. Titlul operelor pe care avea de gând să le alcătuiască rămîne incert. Unele capitole speciale s-ar fi intitulat *Dissertatio historica de origine Slavorum; De origine Thracum, Dacorum, Getarum et Slavenorum; De originibus nationum quae olim Daciam inhabitaverunt; De origine Hungarorum; De origine Sicularum; De originibus populorum Transylvaniae comentatio; De Valachorum origine*. Aportul critic e vast. Budai o ia de la deluviu, citează din Hesiod, Aristofan, Ovidiu (cam în spiritul de asociație expansivă al lui Hasdeu), din Machiavel (*Disc.s. Tito-Livio*), recurge la argumente lingvistice, comparînd material onomastic, numiri de plante („*nomina virorum illustrium, nomina herbarum*”). Intenția e vizibilă. Românii, respectiv dacii, sînt traci, precum arată cutari nume proprii (Sadoc, Medoc, Oroles, Cotys, Cotyson, Boerebistas, Zamolxis). Însă știm că slavii „*apud Romanos pro Thracibus habitos fuisse*”. În ultima analiză, deci, avem și singe slav. Numeroase caiete conțin o întinsă muncă de lexicograf și filolog, și anume un *Lexicon latino-romanum, seu valachicum*; un *Dictionarium Valachicum-Latinum*; un *Lexicon frîncesc și românesc; Fundamenta Gramatices linguae Romanicae seu ita dictae Valachicae; Temeiurile Gramaticii românești; Dascalul românesc pentru temeiurile gramaticii românești*. Opu din urmă e în dialoguri: „*Dascalul: Ce dorință te-au adus aici o diace? Diacul: Ca să pot învăța carte!*”

Ideea de a compune acea „jucăreauă” intitulată *Țiganiada*, în scopul de „a forma și a introduce un gust nou de poezie românească”, îi vine lui Budai, precum mărturisește, din lectura poemelor eroi-comice vestite, a *Batracomiomahiei* omerice, a „*Vedrei răpite*” (*La secchia rapita*) de Tassoni. Din scriere se vede că folosea pe *Don Quijote* al lui Cervantes. Cita și *Gli animali parlanti* de abatele Casti, apărut în 1802, dar mai puțin utilizat. De fapt *Țiganiada* e o sinteză foarte personală de înrîuriri, și opera în total rămîne o creație proprie. Desfășurarea acțiunii e mai degrabă ariostescă, cu tonuri și din Merlin Cocai, în vreme ce lupta finală dintre țigani e tassioniană. Sînt și elemente dantești, venite însă de-a dreptul de la Virgiliu. Un *Virgil travestit* dădea dealfel Scarron, iar în 1783, sub titlul de *Abenteuer des frommen Äneas*, jesuitul Aloys Blumauer, librar, cenzor de cărți și profesor privat la Viena. Ideea de a ascunde satira împotriva contemporanilor sub numele unui popor exotic este tipică secolului lui Voltaire și e de amintit că același Casti, citat de Budai, satirizase într-un *Poema tartaro* curtea Caterinei II. Metoda travestirii trecuse și în critică, la Giuseppe Baretti, în a sa *Frusta Letteraria*. Epistola închinătoare din 18 martie 1812 „dată la piramidă în Egipt”, unde Leonachi Dianeu pretinde că a trăpădat prin lume și apoi în campania din Egipt a rămas fără un picior, amintește direct *Frusta*. Poetul a evitat *ottava rima*, preferînd o strofă mai simplă de șase versuri.

Acțiunea poemei e pusă în Muntenia, pe vremea lui Vlad Țepeș. Domnul, în scopul de a face oaste împotriva turcilor, dă slobozenie Țigănimii:

Musă! ce lui Omir odinioară
Cîntași Vatrachiomahia,
Cîntă și mie, fii bunișoară,
Toate cîte făcu Țigănia,
Cînd Vlad-vodă îi dede slobozie,
Arme ș-olaturi de moșie.

Țiganii pornesc spre tabăra ce le e hotărîtă, între Bărbătești și Inimoasa, și unul din ei cere lui vodă oșteni să-i apere de tilhari. Satana, ca să strice lucrurile creștinilor, fură pe Romica, logodnica lui Parpangel, și o duce la curtea nălucită din codrul de lângă Cetatea-Neagră, plin de vîntoase și de năluci. Parpangel, răzlețit de ai lui, merge, purtat de duhuri, la curtea fermecată, unde, dîndu-i-se de mîncare, cîntă dragostea dintre Arghin și Ileana, în timp ce privește o copilă cu fața acoperită, care, luîndu-și vâlul de pe față, se arată a fi, dispărînd, chiar Romica. Adormind de ciudă, Parpangel se trezește cu Romica lângă el, însă fiindcă pune în primejdie fecioria fetei, Sînt Spiridon face cruce asupra curții nălucite și oaspeții se trezesc într-o baltă puturoasă cu broaște. Romica se mistuie din nou. Acum, mergînd cu jale în căutarea ei, Țiganul se întâlnește cu voinicul Argineanu acolo unde curg două izvoare, unul care dă isteție și altul care moleștește. Argineanul bea din cel rău, cade în prostrație, se dezbracă de armură și intră în pădure, Parpangel bea din apa întăritoare, se deșteaptă la minte și se îmbracă cu veșmintele viteazului. Tocmai cînd voi să rupă o nua (episod luat din Virgil, însă folosit și de Dante), o picătură de sînge și un glas de durere îl vestește că nuiaua este Romica. Plin de deznădejde, eroul vrea să-și taie gîtul. Dar Brîndușa, mama lui, un fel de Thetis pentru acest Achil oacheș, îl vrăjise să nu-l strice nici o armă. Parpangel cade în furiile lui Orlando. Pe de altă parte, Vlad, neîncrezător în țigani, se îmbracă turcește și se face a lovi tabăra lor. Țiganii, fricoși, în loc să se bată, cer milă preținșilor turci. Abia pleacă Vlad și apar turci adevărați. Țiganii socotesc că vodă vrea să-i amăgească iar și se poartă, în frunte cu inimosul Parpangel abia picat, cu multă dîrzenie, ajutînd, fără să știe, pe Vlad să lovească pe păgîni pe altă aripă și să-i risipească. Parpangel și-a frînt gîtul, Brîndușa îl vindecă și Romica, prin vrăjile ei, se întoarce. Sfinții se adunase (miraculos creștin) în sobor să ia măsuri pentru apărarea lui Vlad. Satana își strînge și el boierii la iad, în scopul de a se ajuta păgînii. Argineanul, venindu-și în fire și fără arme, cere unui țăran o prăjină, cu care, crezînd că turcii l-au prădat, doboară douăzeci de păgîni întîlniți în cale. Alții, fără număr, îl prind pe cînd doarme și-l duc în tabăra sultanului, unde Vlad Țepeș spiona în haine de negustor. Argineanul cere calul și veșmintele, sultanul pune să i se dea, crezînd că-l va rușina, voinicul însă sare călare peste turci și fuge. Vlad se strecoară și el, pune la cale bătălia și, cu sprijinul arhanghelului Mihail, zdrobește pe dușmanii ajutați de oștile Satanei. Duși de Tandaler să se bată, Țiganii fac vitejii cu o cireadă de boi, apoi dau de proviziile turcilor risipiți și încep să le care. Satana caută scăpare într-o minăstire, unde în chip de fată ispitește pe toți călugării, pînă ce sfîntul Spiridon, făcînd cruce asupra locului, izgonește duhul vrajbei. Vlad înțeapă pe turci. Parpangel face nuntă cu Romica și povestește mesenilor cum, fiind leșinat, a călătorit la iad și la rai. După aceea Țiganii țin sfat asupra formei de guvernămint ce urmează să se dea țării lor și din dezbateri ajung la gilceavă și se bat ucigîndu-se pe capete.

Țiganiada sau Tabăra Țiganilor a rămas în două redacțiuni. Cea mai veche, cu data 1800, pusă de poet, e mai stufoasă și e complicată printr-o acțiune parazitară, prezentînd isprăvile gen Don Quijote ale nemeșului Beșcherec Iștoc din Uram Haza în căutarea dulcineei sale

Anghelina. A doua redacție, cu data de „12 martie 1812“, suprimă această excrescență și este forma cea mai echilibrată și mai artistică a poemului.

Vocația lui Budai-Deleanu nu este descriptivă și sub acest raport sîntem departe de finețea de gravor a lui Cantemir. Nici o strofă nu are valoare vizuală și nu alcătuiește coloristic un tablou oricît de caricatural. Însă scriitorul are un adevărat geniu verbal și catalogul numelor de țigani e un grotesc de sonuri. Ei se cheamă Aordel, Corcodel, Avel, Cucavel, Guladel, Parpangel, Parnavel, Șuşavel, Bambul, Bobul, Bumbul, Ghițul, Gogul, Ciuntul, Dondul, Huțul, Sfircul, Bălăban, Găvan, Ghiolban, Gogoman, Goleman, Călăban, Zăgan, Cîrlig, Covrig, Cioromoi, Dirloi, Șoșoi, Colbei, Cornei, Hărgău, Janalău, Butea, Cercea, Șperlea, Țintea, Dodea, Gîrlea, Baroreu, Boroșmîndru, Buluț, Ciurilă, Păpuc, Păpară, Tandaler, Burlă, Căccea. Lexicul de idei și de lucruri este de o varietate sonică neasemuită, o adevărată orchestră burlescă, întemeiată mai ales pe onomatopee. Căccea aruncă o hebee, Gogul tocorosește, Goleman se născocoară, Bobul n-a mîncat știrigoaie, focul scoate bobătaie. Țiganii sînt ciuhoși, sînt dîrdale, se cocorăsc, fac nătării, ciorobor, lolot, se lolăesc, se lolotesc, strigă hoha, bura bura, bat lela, tinerii se înlibovesc, ciocoi se ciocotnițesc, se cilibesc, sufletele bujdesc pe poarta iadului etc. Multe cuvinte sînt autentice, altele născocite de autor sau numai puțin sucite cu atîta firesc, încît operația apare ca un proces natural și trebuie un studiu deosebit spre a se vedea dacă ele nu circulă. În Ardeal ca și pe malurile Oltului creația spontană onomatopeică este mai încolțitoare ca oriunde și etimologul riscă să facă scufundări în gol. Țăranul ardelean are o putere extraordinară de asimilație a cuvintelor străine, pe care le ascultă cu ureche mirată și le îmbracă în straie rurale. Astfel, de pildă, oficialul *Wächter* devine bombănitul *boahtăr*. Budai, ca ardelean, e în acea condiție a intelectualului care nu cunoaște orașul, ale cărui rude sînt țărănești. Latinistul a trebuit să facă sinteza între limba poporului și aceea a cărții. Uneori, ferindu-se de graiul vulgar, a putut cădea în pedanterie; în cazul Budai, mai tîrziu al lui Slavici, efectul e, dimpotrivă, o mare senzație de coajă verde. Budai tratează cuvintele ca pe niște făpturi moi și le dă pe loc la rimă genul și terminația trebuitoare. Așa femela dracului se face dracă, palatul se feminizează în palată, copacii în copace. Țiganii visă, se cîrmează, locurile sînt puste, întîmplarea e jeloasă, soarta e scîrbeață, boierii sînt plini de bogătate. Numai Eminescu mai tîrziu a siluit limba sau a scociorit forme cu atîta sistemă, și Budai îi este un mare înaintaș. De aceea opera lui Budai-Deleanu pare azi așa de modernă și hrănită cum e din tradiția satească, deși începută înainte de 1800, lasă în urmă ca învechite atîtea lucruri dintre 1830—1850.

Prin metoda transcripției monologului sau măcar a unei comunicări în limba eroilor, își face autorul observația. Alegerea țiganilor ca instrument de parodiare a eroicului implică o valoare literară superioară simplei umflări tassoniene, căci țiganii sînt de la sine o caricatură a societății umane. *Țiganiada* este de fapt un poem etnologic, în care efectele sînt obținute prin exces de documentație. Fanfaronada, poltroneria, milogeala, spiritul de hărmălaie și orbească infuriere sînt aspecte tribale tipice pe care poetul le-a condensat într-un limbaj de o țigănie maximă, sintetic totuși și cu mirosuri ardelenesti. Cosmologia se face în termeni bisericești:

De la miazănoapte mai departe,
Sus în văzduhul întunecos,
Este un loc (precum scrie la carte)
Cărui zic filosofii haos,
Unde neîncetată bătălie
Face asupra stihii stihie.

Urgia vorbește însă Satanei ca-n uliță:

Unde-ți va fi slava și mărimea
Că ai scornit legea mahometană?
Înțelesu-m-ai acum, Satană!...

Aceste zicînd, ca și curcanul
Întăritat să gînfă:

Savoarea începe cînd țiganii își formulează dialectal
„idealul“ de nație liberă:

Noi țiganii să avem țărișoară!...
Unde să him numai noi de noi!...
Să avem sate, căși, grădini ș-ogoare,
Și dă toate ca ș-alții mai apoi?
Zieu! privind la lucruri așa rare,
Ca cînd treaz fiind aș visa îmi pare...

Defilarea romilor decurge cu zgomote exotice, un adevărat muzeu fonetic:

Cei armați avea buzdugane
De aramă și niște lungi cuțite,
Toți oameni nalți și groși în ciolane,
Cu părul îmburzit, barbe sperlitate;
Haine avea lungi, scurte și-nvîrstate,
Unii fără mîneci, alții rupte-n spate.

În loc de steag purta ei o cioară
De argint, cu penele răschierate
Într-acel chip, cît gîndea că zboară
Plezînd în arepi cu aur suflate.
Musică făcea cu drîmboaie,
Zdrîncînd clopoței de cioaie...

Marșul suna în cornuri mugătoare,
Toți lolăindu-să în gura mare.



Ilustrație xilografică din „Foaia duminicii“.

Eroi, lărmuitori, vorbesc mereu, și discursul, plictisitor în epopeea clasică, ia aici forme de comedie. Țiganii blestemă, se milogesc, se jură, se îndeamnă:

Tot Vlad-vodă e ahăstor dă vină,
Numa Dumnezeu lui să plătească,
Căci el ne-au băgat în hastă tină;
Dar vița noastră țișănească
Cu toată lumea trăiește în pace.
Și zieu că bățalia nu-i place!...

*

O! iertați-ne, luna să vă ajute!
Mahomet mulți ani să vă trăiască!
Hie uitate hele trecute!
Dumnezeu pe loc să ne treznească
Dă sintem noi dă vină într-ahastă;
Dar iacă au fost pe noi o năpastă.

*

„Tot omul să auză, să înțaleagă
Că Vlad-vodă iară pă noi vine
Și vra să-și mai facă șagă;
Dar fiți bărbați și vă țineți bine,
Nici vă dați cu una sau cu doao,
Că nici voi sinteți făcuți din oao.“

Sau se vaită, chiuie, se sfădesc:

Atunci el crezu tare virtos
Cum că doar un turc de cap îl ține,
Și începu a să cînta jelos:
„Vaileo! vaileo! săracu-mi dă mine!...
Nu mă lăsați! Vai, dragă mămucă,
Nu mă lăsa turcii să mă ducă!...“

*

Ihu, prihuhu!... cu toți deodată
Ei a striga ș-a juca începură,
Ș-a căra din tabără bucată,
Tot feliu de armă și mundură,
Cai, boi, berbeci, cămile, fărine,
Urez, pește, zahăr, orz cu pîne.

De aci la țigănie acasă
Degrabă întoarsără, ducînd prada,
Voioși de bătaia norocoasă.
Dar chiotul pe cale și sfada
Un mil de loc se auzia împrejur,
Căruțele răsunînd dur! dur!

Mergerea lui Parpangel la iad și rai e o îmbinare de vămi ale văzduhului din *Viața sfintului Vasilie* cu privilegiști de paese di Cuccagna, aduse umoristic la modul dantesc (sau poate numai virgilian) și povestite țigănește. Noul Alighieri are un „purtător“, o „povață“ și întilnește (ca Enea pe Anchise) pe tată-său. Economia lumii eterne se exprimă cu imagini și dialoguri dialectale:

Văzui pe toți dracii în pielea goală,
Cu coarne în frunte, cu nas dă cîne,
Păstă tot mîngiți cu neagră smoală,
Brînci dă urs avînd și coade spîne.
Ochi dă buhă, dă capră picioare
Ș-arepi dă liliac în spinare...

*

Toate păcatele mari dă moarte
Au și pedepse după măsură:
Căci prin aha și dă ahaia parte
Îș ia fieșcare certătură.

*

Muierea care pă al său bărbat,
Pentru ibovnicul doar iubit,
Cu venin ș-otravă au fermecat
Sau măcar cum ea l-au omorît,
Pă ahaia dracii suind călare
O duc unde-i vâpaia mai mare.

*

Așa trecurăm prin pămînt ș-ape
Pîn-ajunsăm la văzduh rar;
Ne înălțurăm atunci pîn aproape
Colo de unde zodiile răsar,
Trecînd pintre niște locuri puste,
Noao vămi și noao punți înguste.

De-abia în urmă, cu multă trudă
Ajunsăm la poarta ha dă rai,
Iar Sîn Pietru, căutînd pă o hudă,
Așa zisă cu sîntul său grai:
„Dar tu, măi țigane, ce cauți aici
În cămeșă cusută cu arnici?“

Nu știi tu că în trupul păcătos
Nu este slobod a intra nimărui
Aici în raiul nostru frumos?“
Eu, ingenunchind, mă închinai lui
Și zisăi: „Să mă ierți sfinția-ta,
Eu n-am venit aici dă voia mea!“

Astfel împotrivorilor lui Dante li se răspunde mereu: „Vuolse cosi cola dove si poate cio che si vuole“. Iadul e și purgator, iar raiul e (parodie în stil tierra de Hanja) plin de bunătăți pentru țigănite:

Cîmpurile cu flori osăbite
Ș-aici la noi încă nevăzute
Sînt pre desfătat acoperite,
Cu tot feliul de roduri crescute;
Iar pă zios în loc dă pietricele
Zac tot pietri scumpe și mărgele.

În loc de arburi și copace
Cresc rodii, năranciuri ș-alămii,
Și tot feliu dă pom ce la gust place,
Cum și rodite cu struguri vii;
Iar în loc dă năsip și țărînă
Tot grăunță dă aur iai în mînă.

Rîuri dă lapte dulce pă vale
Curg acolo și dă unt pîraie,
Țărmuri-s dă mămăligă moale,
Dă pogăci, dă pite și mălaie!
O, ce sîntă și bună tocmeală!
Minci cît vrei și bei făr-osteneală!

Marile efecte sînt scoase în cînturile X-XI. Aici țiganii fac congres ca și „cei din munte“ (les montagnards):

Alcătuind o noao cetate
Ca ș-acum la Paris cei din munte...

(„dintr-acest loc să știe — zice un adnotator ce pare să fie chiar Budai — că autorul cărții a scris pe acea vreme“) și iau în discuție pe rînd toate formele de guvernămînt. Punerea unor astfel de abstracțiuni politice în gura țiganilor e de un comic inedit:

Baroreu, unul din delegați,
Să sili cu multă învățătură
Ca să arete celor adunați
Din istorie și din scriptură
Cum că stăpînia monarhică
Este dintru toate mai harnică.

*

Un monarh dară vă sfătuesc,
Ori supt ce numire și poreclă,
Să puneți pe tronul țigănesc;
Celelalte domnii sînt de steclă.

*

Muritorul pentru bogătate
Plutește pe mări primejdioase,
Mărgele și pietrii nestămate
Căutînd, sau de mari elefanți oase;
După atîta în urmă sbuciumare,
Cade hrană peștilor de mare!

*

Un Cinghișhan, un Tamerlan face
Tot aceaiaș din altă pricină;
Adecă sînge a vărsa le place
De alt neam, ce altor dumnezeii să închină;
Iar spaniolii pentru bolovani
Cu aur, taie pe mexicani.

*

Adecă puseră să nu fie
Stăpînia lor nici monarhică,
Nici orice feliu de aristocrație,
Dar nici cu totul democratecă:
Ci demo-aristo-monarhicească
Să fie ș-așa să se numească.

*
Spuneți-mi, rogu-vă, ce greutate
Are un vodă? Eu voi desvolbi-o:
Doarme ca noi pă dungă, pă spate,
Sau cum vra, pîn' să face zio;
Apoi sculindu-să bea și mîncă,
Sau își razămă capul în brîncă.

*
Ș-ahasta o zice Drăghici povară!
Dar eu vă zic că a scobire o covată
Este o meșterie mult mai rară
Și mult mai grea, decît în polată
Șezînd la divan a porunci: „Eu
(Cutare) din mila lui Dumnezeu,
Poruncesc aceasta cu tărie!...“
Și cum știți voi însăși celelalte.
Iar încît e pentru boierie,
Ei încă șed în pâlaturi nalte
Toată zioa cu ciubucul în gură
Ș-a vorbi citeodată să îndură.

Aceste toate sună ca un *Împărat și proletar* de șatră.
Cînd începe descrierea bătăliei între țigani, autorul e cu
totul serios, de vreme ce încăierarea e întemeiată pe
psihologia de gloată. E aici o psihoză cruntă, din acelea
în care literatura noastră, mai mult sociologică, va excela.
Singurul element umoristic e lexicul violent pitoresc în
notarea tuturor chipurilor de lovire și slujire:

Într-acea Găvan pe Ghițu-l omoară,
Cocoloș pe Titirez dăculă,
Costea lui Zăgan capul sboară;
Iar Peperig a Dodii căciulă
Tae în doao și capu-i despică,
Din creștet pînă în tufoasa piică.
Parnavel cu sulia ascuțită
Străpunsă pe Corbea în gemănare,
Și de nu era punga încrețită
Pătrundea-i fierul pînă în spinare;
Dar totuși răsturnîndu-l pe o dungă
Îi zdrobi toată cremenea în punga.
Mîndrea pe Ciuntul de barbă trage,
Năsturel pe Dondul flocăiește;
Iar ca ș-un juncan Dragoșin rage
Și cu dinții beliți clențânește:
Căci Sperlea îi sburasă nasul în doao,
Și musteațe cu buzele amîndoao.
Ghiolban încă dede să dee
În Căcicea cu o bardă lată,
Iar acela aruncînd o bebee,
Îl tocă tocmai în gura căscată.
Ș-așa-i fu de crudă lovitură,
Cît îi zdrobi toți dinții din gură.

Seva populară trece gilgîind prin acest trunchi clasic.
Budai a rimat aici (și în celălalt poem al său) mult răs-
pîndita atunci poveste a dragostei între Arghir (Arghin)
și Elena. La nunta lui Parpangel, Neanes cîntă pe ceteră
cu coarde de mătase un epitalam compus de Mitrofan
poetul și pus pe muzică de dascălul Chiriligordon, și
care nu e decît o clasică orație de nuntă pe tema vînatului
și cu aluzii obscene. Orația este însă reîntocmită de Budai
și cu atîta simț al jocului verbal, încît s-ar părea că răsună
un hallali purist și buf:

Tinăr vînătoriu, demult fără sporiu,
După un drăgălaș vîna sobolaș.
De-ar fi să moriu, — zisă vînătoriu, —
Drăguț sobolaș, ți-oi da de lăcaș.
Haida hai, căpăi; ha la la, hăi hăi!
Prin desîș pe căi, hai la la, căpăi!
Așa din ziori cu multe sudori
Tinărul gonea, cu o săgețea
Pintr-un făgețel, sobol mititel,
Ce încoace încoale fugea, să învîrtea,
Pîn' la un țipiș, unde lăturiș
Sărînd pe furiș, să băgă în desîș.
Atunci iar și iar el strigă în zădar
Cătră soții săi și cătră căpăi,
Că ei merg și sar tot peste hotar.
Haida hăi, căpăi, hai la la, hăi hăi!

Ca că ușureze *Țiganiada* de balast, Budai-Deleanu
a scos episodul lui Beșcherec Iștoc din Uram Haza și,
refăcîndu-l, l-a împletit cu isprăvile lui Kyr-Kalos din
Cucureaza și Născocor de la Cîrlibaba. Întîiul e un nemeș,
al doilea un grec din București, al treilea un mazil moldo-
vean, citeșitrei făloși și în căutare de isprăvi. Intriga
vine din *Don Quijote* și Beșcherec are ca slugă un iobag
român Crăciun, se luptă cu rădăcinile de copac luîndu-le
drept balauri, pe țărânci crezîndu-le zîne. Localizarea
este însă inteligentă. Astfel literatura cavaleriească ce
amețește capul hidalgului spaniol se înlocuiește cu *Alixân-
dria*, din care Beșcherec știe:

Că Alexandru se bătu și cu racii,
Care au fost mai răi decît însuși dracii.

Decorul fabulos e acela al basmelor române:

Chibzuînd apoi cum se cade, iute
Să răpezi și sulia prelungă
Aieptă în dînsul cu atîta virtute
Cît gîndea că va tocma să-l străpungă
Pînă la mață, ba să-l străbată
Pînă la coada lui cea cîrlibată.

Budai a urmărit, ca și în *Țiganiada*, să facă satiră
socială. Beșcherec Iștoc și Crăciun simbolizează raportul
dintre unguri și români în Transilvania. Kyr Kalos e un
prim membru al păturei superpuse. Născocor, mazilașul,
nu e atît un ciocoi, cît un exponent al clasei boiernașilor
cari începeau să pătrundă în lume (întîii scriitori boieri
sînt dintre aceștia) și să-și dea aere evgheniste. El este:

Unul dintru cei cu mintea nebună,
Ce vreu să zvîrle cu toporul în lună.

Poemul așa cum a rămas are numai patru cînturi
și n-a fost terminat.

DINICU GOLESCU

Pînă către 50 de ani Dinicu arată a fi fost un boier
ca toți boierii, smerit în fața mărimilor, stînd în slujbe
și luînd bani de la cei nevoiași, precum mărturisește,
trăind o viață trîndavă, care pînă la sfîrșit îl face căutător
de tihne și vîităreț la oboseli. „Pe asemenea drumuri
călătorînd omul — zice el despre pusta ungară — și pe
mare, curînd trebuie să îmbătrînească.“ În corabie spre
Triest numai a vărsat și a plîns „ca un copil mic“. Ceea
ce va admira el în Occident va fi „obșteasca viețuire,
veselă și fericită“. Mai fusese în Ardeal (la Avrig, cu
douăzeci și patru ani înainte) și în plina de biserici Rosie.

Cînd din 1824 începe să treacă granița spre a-și așeza
copiii la școlile străine, Golescu, mai cu judecată acum
și într-o vreme de repezi prefaceri, rămîne zguduit. Cu
receptivitatea întîrziată, el trece din emoții în emoții,
de la uimire la rușine, din apatie la o aprigă voință de
bine și de progres. Schimbarea la față a acestui boier
simbolizează întreaga noastră renaștere și dovedește că
revoluțiunea au făcut-o întîii boierii. Văzînd pe toți călă-
torii „însemnînd“, ia și el condeiul și tot drumul scrie,
pentru ca, „publicarînd“ cele văzute, să „comunească“
și compatrioților minunile lumii. Astfel a ieșit *Însemnarea
călătoriei*, scrisă la început în grecește din lipsă de ter-
meni și apoi tălmăcită, care este întîiul jurnal de călă-
torie de studii. Că scopul său a fost de a observa mai
cu seamă fenomenele de civilizație, administrația și eco-
nomia țărilor văzute (Austria, Italia imperială, Bavaria,
Elveția), se vede din titlu, unde arată că a însemnat
„deosebirea neamurilor și a semănăturilor, cum și apele
și poștele, și orice obicei de faptă bună am văzut“. Băgarea
de seamă a Golescului merge către lanuri și gospodărie
sătească, spre instituțiile publice, spre școli, spitaturi,
aziluri, muzee, teatre, edilitate și numai întîmplător
către caracterul estetic al priveliștilor. El e înfipt ca

un japonez modern, vrea să vadă tot și intră pretutindeni, în ciuda îmbrăcăminții orientale ce atrage atenția asupra-i și, probabil, amuză. În „Ailvagen“ se așează lângă conductor ca să vadă mai bine pe unde trece, în vapor dă tircoale în jurul motorului ca să-i prindă „meșteșugul“, „mehanca“ și, în sfârșit, cu toată interzicerea, se îndreptăză că „este un cuptor zidit în camera corăbii, care are un coș de fier drept în sus, prin care iese fumul; la spatele cuptoriului, în potriva gurii, un alt coș de fier, care ese scos din cuptor în spre mehanica ce au, prin care ese căldură cu abureală, întocmai ca la cazanul care scoate rachiul, la care la fund îi arde focul și capacul stringe lacrimă de abureală. Așa acel abur al coșului mișcă cea dintâi roată, unde sînt poate întreprinde decît la un ceasornic, și cea din urmă roată, prin dinții ei și prin dinții ce sînt pe osia de fier, sucește osia dimpreună cu roatele.“ La Viena Golescu a vrut să intre și în spitalul nebunilor, dar „dohtorul“ i-a dat a înțelege cuviincios că la vederea hainelor sale turcești nebunii „toți se vor turbura atît, încît spitalul se va amesteca“. Într-un sat din Bavaria el se suie într-o casă ce i se pare mai arătoasă, ține să intre în toate odăile, întreabă de rostul locatarilor, de starea materială.

Golescu are o minte dreaptă, biruitoare asupra prejudecăților. Trufia de clasă amuțește în el și cu dispreț observă că atîtea mărimi nu știu carte românească „numai căci sintem fii din noblețe“. Un boier înrudit sufletește cu el i-a spus că mai mulțumit ar fi să fie grădinar la Schönbrunn decît ban în ticăloasa Țară Românească. O căință induioșetoare cuprinde pe Golescul cel iubitor de progres, și văzînd cum vienezii salută pe împărat fără umilință, cu rușine se gîndește la temenelele în pulbere ale semenilor săi și la scorțoșenia domnilor, care privesc numai cu coada ochilor, „căci trupurile nu le mișcă, parcă sînt de ceară, și le tem să nu se frîngă“.

Ce-a văzut boierul în Occident? Că pe lângă Brașov „este“ semănături bune, că pe la Avrig sînt mulți pomi roditori. La Graz neamul e muncitor, dichisit și lucrătorii cîmpului „era așa de frumos îmbrăcați, încît putea zice cinevaș că sînt gata de bal, iar nu de muncă: căci toți aveau în cap pălării mari legate cu o panglică lată și cu colțurile atîrnate, îmbrăcați cu șpențuri de postav roșu, cu pantaloni negri numai pînă în genunchi, din îngenunchi pînă jos, ciorapi de bumbac și cizme scurte, puțin mai sus de glezne, legate ca cele soldățești“. În Bavaria „vitele sînt mari și de o grăsimă necrezută“, pe lângă Padua tot omul își udă semănăturile cu ajutorul irigațiilor, peste tot și oamenii cei mici de jos sînt „politepsiți“ și dezghețați, adică cu „firească slobozenie“, nu sasistiți și crunți la uitătură ca cei din Valahia, în Svițera țărani cîtesc „gazeturi“ și știu să deosebească Cronstadtul rusesc de cel transilvan. Acolo sînt școli bune pentru toți, unde se învață pînă și elinica, necum muzica. Copila de zece ani a unui birtaș i-a cîntat Golescului din gură și la clavier, ceea ce l-a „odihnit“, amărîndu-l însă asupra condițiilor patriei. Dar hanurile cu paturi curate, dar poșta! În Elveția, „nobil și prost nu este, ci toți sînt frați compatrioți“. Pretutindeni pe unde a fost, locuitorii „se interesarîsesc“ de patrie, ce este „o maică care își iubește pre toți fiii“. La Vicenza a băgat de seamă că „într-aceste locuri socotesc teatrele de folositoare, fiindcă ne arată pildele acelor vrednici de pomenire“. În Austria dregătoriile se dau după știința fiecăruia, spre folosul trebilor obștești, nu ca la noi unde boierii se mîndresc cu „pielea samurului și a risului, pentru care și de ris au rămas“. A văzut la Viena o sumedenie de „întocmiri ce caută spre bună pază, podoabă, odihna obștii, și în scurt spre toate fericirile“. Prin împrejurimi erau grădini minunate. La Klasi (Glacis) ciubucele erau slobode, la Folx-Garten ciubucele „nu sînt slobode“, la Paradais-Garten „ciubucul iar este slobod“. La Pesta a făcut baie (se scăldase și în mare la Triest) la cabine care „sînt

И Д У Н А Р Ё

ДЕ ПИЛАЕ

БИСВРИЧЕЦІЙ ШИ ФІЛОСОФЕЦІЙ.

ДЕ АТЖМПАЗРІ ВРЪНИЧЕ ДЕ МИРАРЕ, ДЕ БЪНЕ ГЖН-
ДИРІ, ШИ БЪНЕ НЕРАВЪРІ.

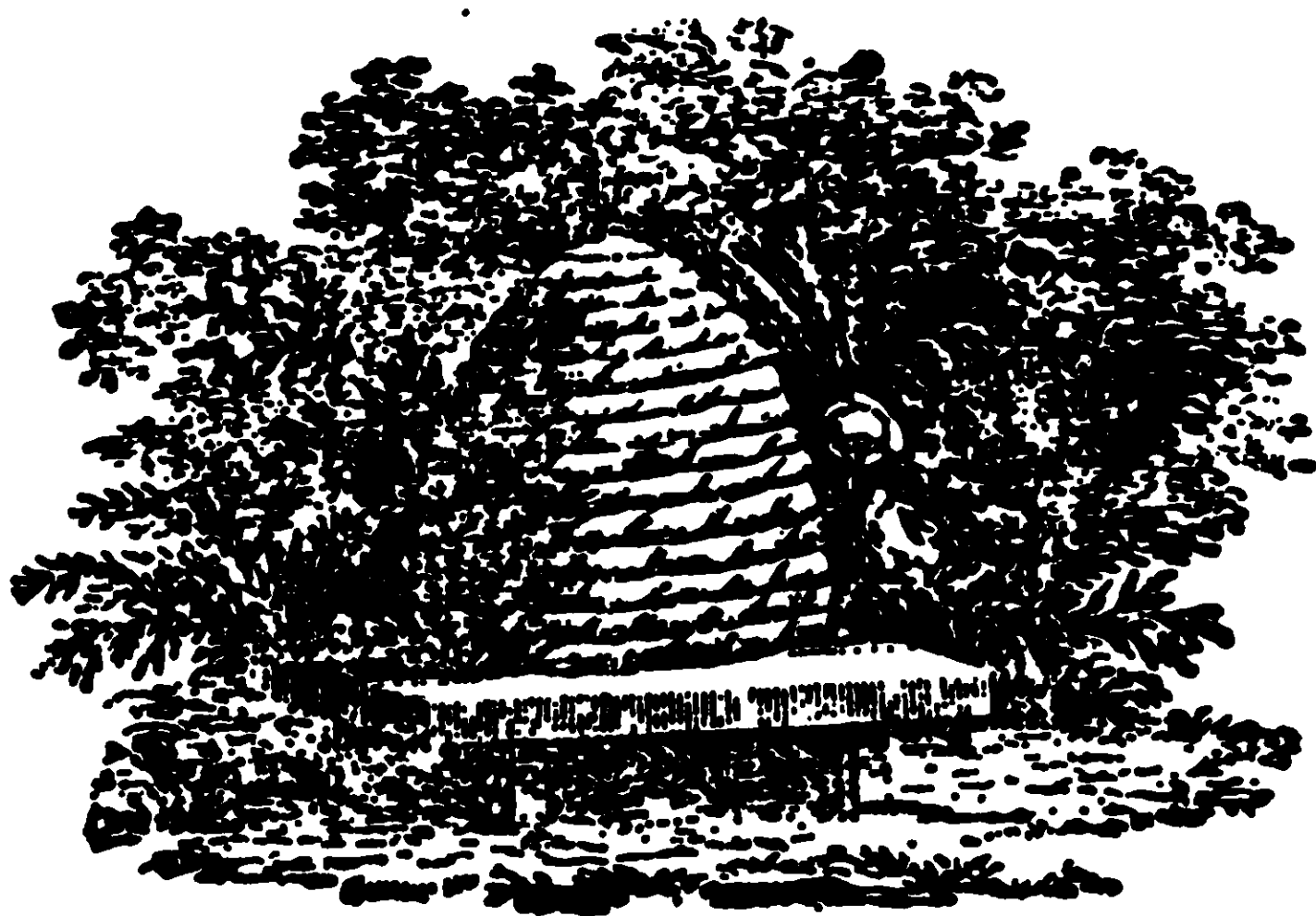
ДЕ ФАПТЕ ИСТОРИЧЕЦІЙ ШИ АНЕКДОТЕ

ТЪЛМЪЧІТЪ ДЪ ПРО АНМЕЯ ГРЪЧЪОКЪ А ЧЪ
РСЪМЯНЪОКЪ

А Е

КОНСТАНТИН ДИН ГОЛБІЦІЙ

ДЕ ВСИБЕИТЪ А ТРЕЙ ПЪРЦІЙ ШИ ДАТЪ АТИПАР.



Moralische Samlungen aus der Kirchengeschichte, und gemein-
nützige Sätze aus der Philosophie.

А А Б У А А

А КРАСКА ТИПОГРАФИЕ А ОУНИВЕРСИТАТЕЙ ОУМЪР:

1 8 2 6.

„Adunare de pilde“ de Dinicu Golescu. Titlu.

împodobite întocmai ca casele celor mai mari și bogați domni, cu canapele și scaune îmbrăcate cu stofă, oglinzi mari din tavan pînă în pardoseală și așternute cu covoare de cele scumpe, și hainele de îmbrăcat, foarte bune și curate“. „O, prea puternice Părinte al tuturor noroadelor! striga Golescu. Niciodată nu o să se ridice deasupra neamului românesc acest nor întunecos, plin de răutăți și de chinuri?“ Și se gîdea la „frații noștri“ țărani, spînzurați cu capul în jos și afumați în coșare ca să plătească dările.

Ca privitor de lucruri de artă și de frumuseți, Golescu este însă nici vorbă un primitiv, cu cit inferior rafinatului Cantemir! El are înțelegerea țaranului care merge la bilci, sperietura de tot ce e mare și „cu meșteșug“. Măsura lui estetică este „stînjenu“. La Pesta a măsurat cu pasul o lature a unei pieți și și-a făcut socoteala că ocolîșul tot va fi fost de 800 stînjeni, acolo casele erau lucrate „tot cu arhitectură“, dar mai ales dădeau „venit“ mare. Dintre toate curiozitățile din cutare muzeu vienez i-a plăcut ce-a fost mai cu iscusință, adică pajura austriacă făcută din săbii și cuțite. Cine n-ar fi văzut această minune, viind la Viena, ar fi fost „vrednic de pedeapsă“. Mormîntul arhiducesei Cristina făcut de „scobitorul de piatră

Б Л В М Б Н Т Ъ Р Й

ДВ

Ф І Л О С О Ф І Е М О Р А Л Ъ.

Д Л К Ж Т Ъ Н Т Е

ДЕ

Н Б О Ф И Т В Я М В Я

Πεντρύ κλητόντ δε λβзцзтѣрз тпнернма
і Гречплавр.

Φρέρψε τράτε сз стрнкз дпн лпψнре, шн прпа
суснре (лрїст: Мор: Варт: 2. Кал: 2.)

Шн тзлмжчнте л лнмбз рwmжнѣскз, спрв
фолосѣл тпнерплавр Рwmжнн.

ДЕ

КОНСТАНДИН РАДОВИЧЮ ДИНА
ТРЕ ГОДБЩИ.

Л Б Ъ К Ъ Р Ъ Ш Й.

Д Тупогрѣфіа дела Чпшмѣ.

А 8 2 7.

„Elementuri de filosofie morală“ după Neofit Vamva de Dinicu
Golescu. Titlu.

Canova“ îi place, însă îl descrie în amănunțimi, de unde se vede că prețuiește ca un adorator de icoane simbolul, nu forma. La fel cu „cadrele“. La Belvedere a văzut o icoană lungă de cinci stinjeni, în mozaic, ceea ce i-a dat o înaltă idee despre valoarea ei. Tablourile sînt descrise cu mare uimire pentru „asemănarea“ lor, cu alte cuvinte pentru iluzia de adevăr. Îl oprește, bunăoară, „o fereastră zugrăvită, cu fofezele deschise“, cu un cap de om scos pe fereastră. Golescu are nu numai spiritul de panoramă, dar și sentimentalitatea ușoară a celor de jos. El crede că privitorii unui tablou care arată plecarea unui bărbat la război sînt obligați să se întristeze, și dimpotrivă, cei care văd scena întoarcerii să se veselească, și cum tablourile sînt la rînd, privitorii și ai unuia și ai altuia să treacă pe rînd prin cele două stări. „Și fiindcă sînt puse amîndouă într-o odaie și intrînd se vede întii cea tristă, cu adevăr, toți citii o văd să întristează foarte, încît cei mai slabi și lăcrămează. Apoi, întorcîndu-se către cea veselă cadră, negreșit trebuie să se bucure, căci atîta sînt de mult semuite cu patima întristării și a bucuriei omenеști.“ La Luxemburg e un turn cu 170 de trepte, iar în firida lui (articol de iarmaroc), un ticălos legat cu lanțuri de mîini și de picioare. „Ticălosul“ e o jucărie

de lemn, totuși Golescu ne încredințează că „privitorul îndestul să cutremură“. Criteriul stinjenului și lăcrămării îl duce călătorul în toate artele. În Triest a fost la teatru și „înfățișarea“, adică piesa, a fost atît de „simțitoare“, încît multă lume se vedea ștergîndu-și lăcrămile, ceea ce nu ne vine să credem. La Veneția ochiul îi e atras tot de o mașinărie, de cei doi „draci“ de aramă (vrea să zică mauri) care bat orele în turnul ceasornicului. După o măsurătoare cu stinjenul a celor văzute, ajunge la încheierea că „au fost săvîrșite cu mari cheltuieli“. Încolo, orașul i se părea (grozăvie a naivității!) fără aspect arhitectonicesc:

„Casele pe afară nu sînt frumos împodobite, după obiceiul arhitectonicesc de acum, ci în felurimi de făpturi din vechime, care frumusețea ș-au pierdut-o; dar urmele se cunosc. Se cunoaște că au fost acest oraș un ce deosebit, se cunoaște că au lăcuit într-insul oameni mari, și că odată a dat pravilă în toată Evropa. Aci vede cinevaș feliurimea de izvoade de zidiri, vede mulțime statue, încît poate zice omul că fieștecăre casă este o bucată de antică, pentru care aleargă oamenii prin țări, spre a le găsi și a le vedea, în odăi, dar toate acestea au plecat spre o așa dărăpănare, încît poate sămui acest oraș ca un om trecut de 100 de ani, pe carele după ce l-au lăsat toate puterile, și se află într-o așa proastă stare, stă lingă el și un tînăr voinic și frumos care le privește cum din zi în zi să dea bătrînului brînci în rîpă.“

În zidirea unde locuia „cel mai mare doju“, vede cadre, vede statui, pe care le prețuiește iarăși cu stinjenul („cadre mari de trei și patru stinjini“), după scumpete sau, în fine, după mulțimea figuranților din ele. Orașele italiene le-a văzut foarte superficial. La Milano, unde n-a putut vizita într-o zi și jumătate măcar castelul sforzesc, rămîne uimit de Dom, însă fiindcă e lucrat cu mult meșteșug și e mare („240 stinjini“).

Prin buna ei credință, prin naivitate (care e a lui Golescu și nu neapărat și a epocii lui), această carte e o lectură plină de delicii, fără a fi lipsită pe alocuri de fiorul poeziei. Căci tocmai din pricina simplității, Golescu e în stare de simțiri mai proaspete în fața priveliștii lumii occidentale. Cu incapacitatea lui de a se analiza, de a-și da seamă de valorile țării lui, el cade în extaze profunde la cele mai neînsemnate lucruri, așa cum boierii, tovarășii lui de clasă socială, se năruiau turcește la un cîntec de lăutar. Sunetul, nu mai puțin complicat, al unor clopote, se propagă în sufletul lui cu mari dureri lirice. „Au noao clopote — zice el de catedrala din Berna — pe care trăgîndu-le cu meșteșug, nu fac numai sunete de clopote mari sau mici, ci fac o armonie foarte plăcută urechilor, dimpreună jalnică și grozavnică.“ Descrierea Schönbrennului dă o pagină rară de poezie orientală, cu evlavii și uimiri, cu turburări exprimate naiv, de un sălbatec, rudimentar verlainianism:

„A aceștii grădini frumusețea, peste puțină este de a putea cinevaș să-i facă descriere făr' de greșală. Atît numai poci zice că, un om care întiaș dată va intra, după puterea sau mulțimea simțirii sufletului, negreșit una din trei trebuie să i se întîmple, adică că: sau întristat fiind și intrînd într-însa poate să se bucure; sau vesel fiind, cînd au intrat poate să se întristeze; sau deși nu va fi fost stăpînit nici de întristare, nici de bucurie, una dintru amîndouă trebuie să-l coprinză, scăpare de a avea este peste puțină...“

Acum este un mare lăcaș împărătesc și cu mulțime odăi împrejurul zidului curții, unde zic că încape 10.000 oaste, cu toate ale lor trebuincioase.

Pe supt acest lăcaș împărătesc trece norodul slobod întru această grădină, unde vede un ochi de grădină limpede, făr' de copaci, numai cu loze și cu flori, lungul peste 20 de stinjini și latul pe jumătate. La isprăvitul acestor două sute de stinjini, unde să începe cam deal, un havuz împrejurat cu zid de piatră, mare cam de 50 stinjini lungul și 30 latul, plin de feliurimi de pește, din care cel mai mult ca fața argintului, și roșii ca para focului... Din sus, la margina acestui havuz, o zidire de piatră, asupra căria doi cai de mare, a căror mărime este îndoită decît cel firesc cal de pe uscat; asupra acestora, călări două nireide, și acestea de două ori mai mari decît trupul unii muieri, și prin prejurul lor multe alte dobitoace, și toate acestea de piatră. Dintru această zidire drept înainte, încet-încet se face deal destul de nalt, și tot limpede făr' de copaci, asupra căruia este un foisor mare, și tot de piatră, și deasupra învălit drept cu lespezi, și cu stlpi mulți, fru-



„Ailvagen“.

După „Foaia duminicii“.

moși și toți de piatră, și cu scări de două părți; la ale căroră începere sînt patru mari postamenturi, care au asupra-le 4 statue; trupurile lor de două ori mai nalte decît un nalt om, îmbrăcați cu toate acele vechi haine ostășești din vremea romanilor, și împresurați cu multe dobitoace sălbatice, cum și leul tocmai în mărimea lui. Și toate acestea tot de piatră. Într-acest foișor este și un pat cu meșesug, pe care șăzînd omul cu răpeziciune îl sue deasupra învelișului, unde are o vedere minunată; văzînd toată grădina aceasta limpede ce-am zis, și împotriva lăcașul împărătesc, și celelante grădini; pentru care mai nainte voi vorbi, și toată Viena cu mărimea cîm-piilor.

La dreapta și la stînga acestui limpede ochi de grădină sînt multe postamenturi cu statue, tot de deosebiți oameni din vremea romanilor.

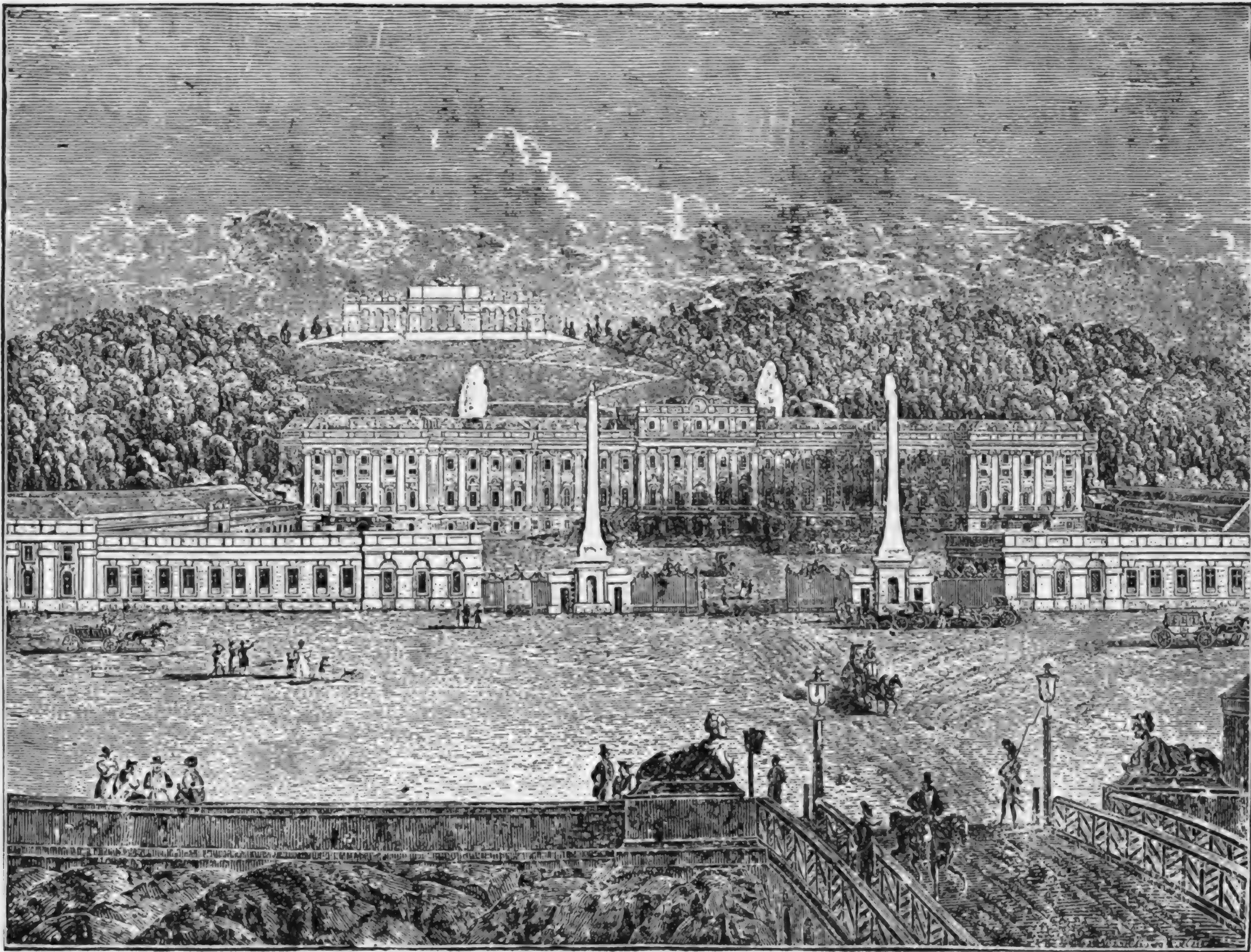
La spatele acestor statue, copaci foarte nalți, deși și tunși. Acest ochi de grădină curat cu aceste statue la două părți și la spatele lor, aceste două înălțate zidiri de copaci la un cap: palatul împărătesc, prin care intră lumea, la celalant cap, pe munte pridvorul, la mijloc havuzul cu celelante feliurimi de loze, pricinuesc privitorului o mare mirare, dar veselă, bucuroasă și de desfătare (căci am zis că sînt și locuri care pricinuesc și întristare). La dreapta a toatii acestii lungimi de grădină, alt feliu de grădină, cu mai multă mărime, dar tot de copaci, cu feliurimi de alee, unele iar de copaci mari tunși ca zidul; altele boltite, de tot întunecoase, și altele cu copaci mari rari, și de la un feliu de alee pînă la alta, feliurimi de grădini în multe chipuri făcute și cu mare socoteală. Căci la o parte uitîndu-se cinevaș, vede întru acea cuprindere de copaci o bucată de grădină mare, limpede și slobodă la vedere, în feliurimi înfrumusețări de loze, cari pricinuesc veselie; și întorcîndu-se la ceialantă parte, întristarea și posomorirea trebuie să-l coprînză, căci se află într-o întunecoasă pădure, întocmai ca noaptea, cu feliurimi de figuri și șăderi ascunse, și alte lucruri, care toate aduc întristăciuni și gînduri amestecate.“

Nu mai puțin solemnă și noroasă de nedeslușite emoții, desfășurate într-o bună gradație, este descrierea căderii Rinului:

„Cale de un ceas departe începe a să auzi un zgomot cu o oarecare duduială, ce se pricinuiște din răpedea aruncătură a Rinului; dar aceasta este nimic, pe lîngă mirarea și sfiala cu plăcere ce cuprinde pe om cînd vine lîngă aruncătură-i și împotriva-i și vede că dintr-o nălțime de 10 st. și lățime 35, să aruncă apa în jos, fiind strîmtorată din partea dreaptă de un munte de piatră asupra căruia este zidită o cetățuie, și în veci toată zidirea să cutremură, și din stînga de alt munte mare... Printr-acești 2 munți curgînd gîrla Rinului în lățimea ce am zis, și avînd tocmai la muchea mărîinii, unde cade apa, alte două colțuri de piatră ce es din lumina apii ca de 3 st., — să desparte curgerea în trei limbi, tocmai în locul repeziciunii și căderii, unde strîmtorîndu-să curgerea apii, ia o iuțelă grozavnică și necrezută la cel ce nu au văzut-o; acia să

pricinuește acel înfricoșat zgomot, și jos în căderea apii nemaivăzîndu-se curgere de gîrlă, ci în toată lățimea o albă spumă ca zăpada umflată și prin repeziciune aruncată foarte departe. Și de jos, iară din pricina loviturii în apă cu așa iuțelă, să ridică un nor întrupat de acele mărunte stropituri peste toată acea lățime, stînd în veci acel nor în văzduh, predidind totdeauna alte stropituri pe cele ce cad. Și această priveală iarăși își are vremea, căci este de 10 ori mai presus de a o vedea cinevaș spre sară, cînd lovesc razele soarelui în tot cataractul; din care pricină și să cunoaște cît de mare și nalt este acel nor pricinuit de stropituri, și acea spumă ce este pe la locuri groasă și pe la alte suptire, petrecînd-o iarăș razele soarelui face o vedere, pe care eu n-am putere de a o descrie.“

Dinicu (Constantin) Golescu sau Radovici Constantin din Golești s-a născut la 7 februarie 1777 ca fiu al banului Radu Golescu și al Zoiei Florescu, clucereasa. I-a fost dascăl de limba grecească, pe care o știa bine, kirie Ștefan Comita. A îndeplinit felurite slujbe, ajungînd la aceea de mare logofăt. Era tatăl celor patru frați Golești (făcuți cu Zoe Farfara), actori de seamă în mișcarea de la 1848, iar o fată i se mărită cu Alexandru Racoviță. La Brașov, băjenindu-se în 1821 din pricina zaverei (după ce la Cîmpina arnăuții, unindu-se cu neferii lui, îi luară tot, „și arme, și haine, și bani“, cum povestește frate-său Iordache, în numele său, în *Prea scurta însemnare* dialogată a acestor întîmplări), întemeiase cu cîțiva boieri o societate secretă ce nu dăinui, dar din ideea căreia ieși în 1827 „Societatea literară rumânească“ începută în casele sale, și din care făcu parte și I. Eliade Rădulescu. Amestecau vederi culturale înaintate cu uzuri boierești vechi, pentru că găsim printre hîrțile Goleștilor liste de țigani lăsați ca moștenire. În satul Golești din județul Muscelului avea o școală unde se preda limbile română, nemțească, grecească, latinească și italienească, cu două cursuri, unul „ghimnasticesc“ și altul „filosoficesc“. Copiii trebuiau să aibă numai mijloace de hrană și n-aveau a se îngriji „pentru lăcaș și învățătură“. „Învățătorul limbii latinești“, precum arată un prospect din 1826, era Florian Aaron. Școala ar fi fost fondată de tatăl Golescului. La 30 martie 1830, precum scrie cineva din Pitești Bibliotecii lui Karkaleki, se dădea examen de catichism, gramatică, retorică, geografie, istorie, istoria naturală și mitologie. Profesor ar fi fost „D. Aron“ „singur“. După examen copiii jucară tragedia *Regul*, „rola Marței“ fiind deținută



Grădina de la Schönbrunn.

După „Icoana lumii“.

de o fetiță de 8 ani a lui Grigorie Leurdeanu. Dinicu, pe de altă parte, începu să facă unele traduceri ce i se păzură trebuitoare: *Elementuri de filosofie morală* după Neofit Vamva (Buc., 1827), *Adunare de pilde bisericești și filosofice* (Buda, 1826), *Adunare de tractaturile ce s-au urmat între prea puternica împărăție a Rusiei[i] și înalta Poartă* (Buda, 1826), și se zice și *Starea Valahiei și a Moldaviei* după T. Thornton (Buda, 1826), deși cartea e tradusă direct din franțuzește, în vreme ce Golescu nu pare a cunoaște această limbă, căci *Adunarea de pilde* e un amestec din *Pildele filosofice* (tipărite întâia oară la Rîmnic, 1783) retraduse din grecește, cu părți din cartea francezului M. H. Lemeru, pe care o numește „luminoasă pildă sau noao adunare de fapte istoricești și anecdote“. Pe acestea le tălmăcește după o versiune grecească făcută de ginerele său. În august 1829, semna printre membrii Obșteștei Adunări. Muri în octomvrie 1830 și în testamentul lăsat orîndui ca fiii săi să învețe, după ce vor trece toți cursul științelor, „unul dohtoria, altul matimatica, și doi pravilele și orînduiala ostășească“, acești doi din urmă fiind îndatorați cînd va fi o oștire regulată „să slujească Patrii[i], și chiar cu sîngele lor...“

IORDACHE GOLESCU

Fratele mai mare al lui Dinicu Golescu, marele vornic Iordache (Gheorghe) Golescu (c. 1768—1848), e cunoscut

asemeni ca om de cultură, dedicat cu precădere propășirii școalei. Prin voia lui Caragea va fi din 1814 unul din eforii școalelor, luînd parte în 1817 la întocmirea regulamentului acestora și fiind printre factorii deschiderii, în 1818, a cursurilor de la Sf. Sava. Mereu în slujbă, devine sub Alexandru-vodă Șuțu vel-vornic al Obștirilor, însărcinat să descotorosească ulițele de tarabe, iar sub Grigore Dimitrie Ghica îngrijește de caldarîmul „poliției“ București. Arătînd zel față de guvernămîntul lui Kiseleff, intră în 1829 în „divanul săvîrșitor“, la 1831 în „Obșteasca extraordinară adunare“ pentru revizuirea Regulamentului Organic, numindu-se după aceea mare logofăt al Dreptății, în 1831—1832, prezident al Sfatului consultativ, un soi de Curte superioară de justiție (în 1838), membru din 1844 la secția a doua a Înaltului Divan, de unde, în 1845, G. Bibescu îl dă afară cu toată secția pentru o tălmăcire „silită“ a Pravilei, în fine, membru la Înalta Curte, din 1847. Murea la Orșova în drum spre Mehadia, octogenar sau aproape, în toiul revoluției pașoptiste, în care se agitase nepoții săi de frate, dar pe care el nu se știe de va fi gustat-o, avînd în vedere că în 1821 îl huiduise țărani („Uideo, ciocoiule!) și-l despuiasse „craii“ lui Tudor pînă la cămașă de parale, șaluri, ceasornic, scule de diamant, ba chiar și de niște sfinte moaște pe care le purta asupra-și dumneai „Marghiorita“ Bălăceanu, soția sa, care îi dăduse 23 de copii (întîia nevastă, Eufrosina Manu, îi fugise curînd după nuntă spre a se remărita cu logofătul Răducanu Rosetti). Cînd în 1860,

dată la care țara făcuse pași uriași în sensul occidentalizării, se exhumară oasele fostului mare vornic, noaptea, la lumina torțelor, fură aflate în sicriu resturile unui boier cu totul anacronic, cu mare barbă albă încă desfoiată printre bucăți de ștofe și blănuri, iar în cap cu ișlic, aproape intact, de zibelină.

În 1828, Iordache Golescu, om cu știință de carte grecească, latinească, italiană și franceză, avea în pregătire o gramatică (în ms. *Băgări de seamă gramăticești*) și un *Dicsionar românesc*. Gramatica apărură în 1840. Lexiconul, numit de el *Condica limbii românești*, cuprins în șapte volume, a rămas în manuscris, ca toate celelalte opere de altfel, împreună cu un dicționar elino-român, în alte nouă volume, un dicționar româno-grecesc și un tablou: *Icoană prescurt arătătoare de pronumele ce priimesc la înduplecări atât graiurile pătimitoare cât și celelalte*.

Marele vornic începuse a interpreta în limba română, greoi, Cîntul I al *Iliadei*:

Spune-a mea iubită doamnă, spune tu, stăpîna mea
Ce nu poate alta spune, fără numai doamna mea...

și *Engolpion de aur* (*Icoana lui Chevit*). De preferință traduce în grecește, și anume, nici mai mult nici mai puțin, *Le temple de Gnide, Céphise et l'Amour, Arsache et Isménie* și *Lettres persanes* de Montesquieu, precum și *Paul et Virginie* de Bernardin de St. Pierre.

Folcloriștii fac mare caz de el, pentru că a cules proverbe, *Pilde, povătuiri i cuvinte adevărate și povețe cu trebuincioase lămuriri*:

„Eu botez și miruesc, el va ști de va trăi. (Să zice pentru cei ce nu le pasă d-ale altora.)“

„Unde masă și pahare, acolo și Stan călare. (Se zice pentru lingăii ce aleargă după mese de-a gata.)“

„Păunul să tacă dacă va să placă. (Adecă cel ce nu știe să grăiască mai bine să tacă, fie și de cel mai mare neam.)“

„Aș spune un vis, dar nu pot de rîs. (Să zice cînd va să spuie oarecine, oarece, dar nu știe de unde să înceapă.)“

„Unde lipsește păunul, cioara să pare pasărea cea mai frumoasă. (Adică unde ne lipsesc cei mai dă cînte, acolo cei mai proști prind locul cel mai bun și unde ne lipsesc cele frumoase acolo și cele mucoase ni să pare frumoase.)“

„Cine-și împarte averea pînă a nu muri să se gătească mult a suferi, că nimeni dă iel nu va îngriji.“

„Zis-au unul: «Cutare te ocărăște». Iar acela îi răspunse: «Cînd nu sînt de față poate să mă și bată.»“

„Din tată usturoi, din mamă ceapă, m-am născut ardei (cel cumplit).“

Aici nu e însă numai folclor, ci un început de plăcere paremiologică ca la A. Pann și C. Negruzzi, în care se include satisfacția, de esență clasică, a observației morale. Dealtfel, Golescu se ridică pînă la speculația de idei în dialoguri de tipic platonician, în care numele convorbitorilor au fost cu tact românizate:

„DUMITRU: Oare ce vei zice, Gheorghe, pentru rușine? Ce este rușinea?“

GHEORGHE: Nimic alt socotesc, Dumitre, că va fi, decît o întristare a sufletului, ce simțim cînd ne dojenesc, pentru fapte urîte și netrebnece.”

Dumitru și Gheorghe deliberează așadar despre conceptul de bine (*Vorbă între doi inși pentru rușine*) și ajung la încheierea că el e relativ, luînd seamă că a umbla gol e rușinos la noi și firese în alte părți:

„DUMITRU: Pentru ce dar acestora li se va părea că urmezi urît urmînd cele frumoase de la ceilalți și acelora li se va părea că urmezi frumoase, urmînd cele urîte de la aceștia?“

GHEORGHE: Pentru nici o altă pricină, Dimitrie, mi se pare că numai pentru că este obișnuit aceasta de el.“

Astfel în chestiunea convențiilor sociale. Cînd însă vine vorba de fapte bune ori rele în înțelesul strict al cuvîntului, Gheorghe respinge relativismul și proclamă absolutitatea noțiunilor de bine și de rău:

„[GHEORGHE]: ... Precum bunătatea toți de obște o numesc de bună, și astăzi și mîine și totdeauna iar nu unii bună și alții rea.

Și răutatea asemenea, toți de rea o numesc, iar nu unii de bună și alții de rea.

Așa se vede, zise Dumit[ru].“

Iordache Golescu schițează și o politică pe baza eticei (*Către ocîrmuitorul noroadelor*). Întîia orînduire socială a ieșit, crede el, din frica de aproape, care a dus la afirmarea legii: „Fieșcare să-și stăpînească al său“. De aici au decurs inegalitatea și războiul, ceea ce a îndemnat pe unii să născocoască pentru „norodul cel prost“ „nădejdea“ în fericirile de după moarte și ideea de „datorie“. Golescu propune „cugetul“, care nu-i decît conștiința etică rațională, categoric imperativă, desfăcută de orice hedonism transfigurat (frică și nădejde), o manifestare a libertății ce se poate întări prin educație.

„După această dar arătare, zisei, zicînd bun cuget, înțelegem o plecare și o rîvnă, de bună voia noastră, către un bine. Fără nici o îndoială, îmi zise, și mai ales cînd nici de vreo frică, nici de vreo nădejde avem acest bun cuget (căci amintirea nu mai este, nici se mai numește cuget, și chiar acea frică și acea nădejde) și însuși noi, de sine-ne, cunoscînd că binele este bun și răul este rău, ne depărtăm de cel rău și, îmbrățișînd binele, urmăm aceasta, de bună voință noastră.“

Ușurința cu care vornicul tratează ideile, într-o limbă pe jumătate bisericească, este un fenomen notabil la această epocă. Pe ascuns moralistul și-a depus onesta fiere împotriva contemporanilor în tablouri dramatice, divizate în „perdele“, prolix și narative, cu expresii proverbiale și pe șleau, la un pas de vulgaritate (*Istoria Țării Rumânești, Starea Țării Rumânești pe vremea străinilor și a pămîntenilor*). Cu sarcasmul și spiritul de delațiune propriu cronicarilor munteni, Iordache Golescu pamfletarul destăinuie prevaricațiile slujbașilor greci ai lui Caragea și ai lui Grigore Ghica, scandalul cu dările pe trei și patru luni (triminii și tetraminii) pe timp de asidosie (suspendare a impozitelor), zelul bumbașirilor peșingii și zoralii, venalitatea cinurilor, ridiculul binișliilor, pe lingă care se propune ironic instituirea caftangiilor, ceacșirliilor și ismengiilor.

„VOICUL ZAPCIUL: Bine zice, bădică, că odată auzeam și eu că prea puțini boieri iera, iar acum îi vezi ca furnicile pe pod, te împiedici pretutindenea de barbe: ai putea face sume de caere din barbele lor.“

Doi huzmetari, un vinăricer și un oier își varsă focul împotriva logofătului Belu, care a smuls bani, furați de la vinăricer, lăsîndu-l „îpipalac“, și va face așijderi prin amenințarea închisorii și cu oierul:

„...Peste cîtăva vreme, scăpînd de la închisoare galben, slab, prăpădit ca vai de el, fără sînge în obraz, întocmai ca cînd ai fi văzut moartea scrisă în obrazul lui, și întîlnindu-ne cu toții în Curtea-veche, unde se strînge toată crăimea Bucureștilor, jurămînt mare îmi făcea că cu totul s-au stins, încît a rămas să ceară milă cu talerul pînă la biserici. Aferum Capooglu, aferum sacă (zisei către ei cum zic turcii).“

La venirea lui vodă Ghica, domn pămîntean, tot satul Bezdead se veselește, afară de cimpoiaș, care ține un ison hilar:

„ORA: Săltați și chiuiți! Că domn pămîntean ne-a venit.

MĂSCĂRICIUL: Aolică!

CIMPOIAȘUL: Lasă, lasă, să vedem.

ORA: Domn bun, domn milostiv, domn cu frica lui Dumnezeu.

CIMPOIAȘUL: Lasă, lasă, să vedem.

ORA: Domn ales dintre boieri, Grigorie-vodă Ghica.

MĂSCĂRICIUL (*Cu oala în mînă*): Vivat! Vivat!

CIMPOIAȘUL: Lasă, lasă, să vedem.“

Peste puțin, în alte „perdele“, vodă, ajutat de vistierul Barbu Văcărescu și logofătul Belu, face ce-a făcut și Caragea, pune dări și agonisește bani, iar cînd vornicul Bălăceanu îi contestă dreptul la un analogon, boierii complici, interesați, se căinează în diminutive:

„MATACU RACOVITĂ: Auzi minune! Și tocmai dintr-acești bani zicea, arhon vistier, măria-sa vodă că o să-mi dea și mie o sumă bună ca să-mi pui la loc călușei mele, oișoarele mele,

iepușoarele mele și celelalte vite ce mi le-au luat păgînii de turci și hoții de zaverzii.

MĂSCĂRICIUL: Și hăinișoarele mele cele de parangól, c-am rămas cu c. . . gol.“

Din păcate, Iordache Golescu e numai un diletant care nu știe să-și organizeze darurile, să creeze situații și figuri și să dea materialului, pe care îl vor prelua V. Alecsandri și N. Filimon, un sens literar superior.

C. CONACHI

Întîiul boier cu numele de Conachi pe care-l știa familia a fost marele comis Anghel din veacul al XVII-lea, numit Conachi fiindcă avusese slujba de conacciu. Vel-comisul Costache, unul din cei doi fii ai lui Anghel, are un fiu Constantin (vel-paharnic, vel-spătar, mare vornic), acesta pe Gavriil și pe Manolachi (mare ban, mare vornic al Țării de jos). Manolachi, căsătorit cu Elena Cantacuzino, este tatăl lui Costachi Conachi. Poetul s-a născut la 14 octombrie 1777 pe moșia părintească Țigănești, pe apa Bîrladului, pricinuind moartea mamei. Tatăl muri mult mai tîrziu, în 7 martie 1803. Ar fi fost un om risipitor, iubitor de șaluri, straie orientale și arme și un Nembrod somptuos vinînd iepurii cu zvelții ogari, și zburătoarele, în chipul șecilor și medievalilor, cu socoli. De fratele său mai mic, Gavriil, se leagă și o interesantă legendă. Vinător de capre și porci sălbateci prin pădurile pe atunci mișunînd de sălbăticiuni dintre văile Bîrladului și Prutului, dădu într-o zi de un măgar alb păscînd la piciorul unui stejar bătrîn. Prins de slujitori, măgarul fugi în trei rînduri, pînă ce boierul se dumeri că „minunata dihanie trebuie să fie coborîtor al măgarului care dusesse în Egipt pe Maica Precista și pe Domnul Nostru“, dacă nu chiar acel dobitoc însuși. Pe locul aparițiunii, boierul făcu o bisericuță, potrivit ca trunchiul stejarului să slujească drept altar. Se cade să adăugăm că Gavriil a avut un fiu „lipsit de minte și neînsurat“, și un altul „urîtor de lume“, călugărit, care nu intra în saloanele rudelor, ci se așeza afară pe scări. Ereditatea lui Conachi e dar favorabilă pentru poezie. Conachi fu botezat întîi Alexandru, însă numele i se schimbă spre a se repara pierderea unui copil Constantin. Primi învățătură greco-elină în casă de la un arhimandrit grec și apoi la școala domnească din Iași. Un hagiur turc îi destăinuie elementele limbii sultanilor. Dar profesorul de căpetenie fu Fleury, fost membru al Convențiunii, de aceea numit „le régicide“, unul dintre destuii refugiați francezi (Lincourt, Dopagne, abatele Lhommé) aciuiți în Moldova. După moartea tatălui, averea fiind incurcată, Conachi vîndu casele din Iași și se trase la țară, la Țigănești, unde se așternu pe o administrație atît de temeinică încît avu, mai cumpărînd pămînt și de la surori, „un imens domeniu de 21.000 fălci, care se întindea pe hotarul a trei județe, Tecuci, Covurlui și Putna, cel mai mare din Moldova, în părțile cîmpului“. Averea lui era „colosală“. Văzută de azi, viața oficială a poetului apare monotonă. Ispravnic de Tecuci pînă la 1812, după retragerea, dureroasă pentru noi, a rușilor, vornic de poliție sub Calimah, în care slujbă își dădu măsurile cu prilejul ciumei, vel-vornic sub Șuțu, Conachi se refugiază în timpul zaveriei la moșia sa Singeră din Basarabia. De fapt el e un partizan al rușilor și la Chișinău e prezentat în 1822 țarului Alexandru. În evenimentele ce au urmat Conachi face politică rusească, și e în 1829 unul dintre cei patru membri ai comisiei moldovene pentru alcătuirea Regulamentului organic. În 1828, în vîrstă de 51 de ani, poetul se însoțise cu Smaranda (Zulnia) Donici, văduva cu cinci copii (printre care și Costache Negri) a spătarului Petrachi Negre. Zulnia era văduvă de patru ani cînd o luase Conachi, dar nunta nu se putu face din respect pentru Caterina, sora poetului, care susținu cît trăi că Zmaragda are copii mulți și „puțină avere“. În 12

octombrie 1831, la „7 ciasuri din zi fără zece minute“, Zulnia muri, fiind îngropată cu „mari paradă“ și lăsînd foarte îndurerat pe Conachi cu o unică fată Caterina. Kiseleff incredință poetului marea logofeție, în care desfășură multă rivnă, punînd rînduială în treburile judecătorești, iar cînd fu să se aleagă, în 1834, noul domn pămîntean, Conachi se visă înscăunat. Fu preferat Mihai Șturza, cu care poetul nu se avea bine. Boierul dezamăgit își văzu de aci încolo de moșia lui și începu să ridice și să dreagă biserici și să se facă apărătorul virtuților. Divorțul îndeezebi i se pare o pacoste socială, iar cuvîntul său de ordine este „moralul, moralul și iar moralul“. Saint Marc Girardin „de l'Académie française“ vorbi cu el la Iași („Jamais je n'oublierai sa figure et son attitude pendant qu'il me parlait“). Conachi îi spuse despre depravarea societății și despre abuzul de divorțuri care face adulterul imposibil. „C'était une de ces figures maigres et laides, mais pleines d'expression et ou il y a plus de saillie que de dignité, une physionomie telle que je me représente celles du dix-huitième siècle; point d'enthousiasme, point de faux sentiment, quelque chose de moqueur et de sardonique; mais son sarcasme était dirigé contre le vice; . . . En même temps qu'il me parlait de ce ton caustique et sec, il tournait entre ses doigts un chapelet de grains d'ambre, selon l'habitude de l'oisiveté orientale, et il avait aussi gardé le costume oriental, si bien qu'à le voir à moitié couché sur le divan, enveloppé dans le plis de sa robe de soie et de sa périsse de fourrure, calme e presque immobile, sauf les mains qui jouaient machinalement, tout au repos, ses yeux seulement petits et gris, qui brillaient de temps en temps, et ses lèvres qui se pinçaient en supprimant un sourire, cette figure moqueuse et toute européenne, faisait avec son attitude, son costume et son chapelet oriental un singulier contraste.“ Fiind contra „oarbei grăbiri“, își ia în serios rolul de boier bătrîn. Se înscrie cu 200 de exemplare din *Istoria tînărului Enric de Eisenfels*, tradusă de T. Codrescu, care-i zice „stăpîne“. La masă hrănește 7—8 fii de boieri mai săraci, în fiecă simbătă împarte calicilor strînși în ograda caselor sale din Iași cîte un firfirig, pe fetele lipsite le înzestrează, dar vrea să aibă întîi dovadă de sărăcie de la preotul mahalalei. Pe țărani pe care-i strunește bine la muncă îi compătimește ca pe niște robi ai grecilor:

Vei vedé, dragă tovarăș, că pe brazda ce rănește
Ferul plugului cu huet, prostul care cornărește,
Sudori varsă și se luptă fără de nici o cruțare,
Ca să ducă fruct de sînge crocodililor din mare. . .

(Respunsul unei scrisori)

Și totuși tradiția populară ni-l înfățișează zgîrcit („econom“ îl numesc și ai săi), negru la inimă. „Conachi nu se îndura nici să mănînce bine, nici să poarte bine.“ Asupra lui, ca și a altor mari proprietari, trecuse o veche legendă, aceea a țaranului legat gol în bătaia arșiței care nu voiește să i se alunge muștele de pe el, ca să nu vină altele mai flămînde. Este semnificativă înstrăinarea familiei acestui boier român, grozav de evghenicos, cum se vede după căvălărie și calpacul în chip de clopotniță, din speța ișlicelor gigantice, care speriau pe străini ca Wilkinson și Zallony, văr primar cu mitropolitul Veniamin Costachi (fiu acela al unei surori a mamei sale, născut Cantacuzino) și cumnat, prin sora sa Ileana, cu poetul Alex. Beldiman. El își căsătorii unica fată Caterina (Catinca) cu prințul Neculai Vogoride, care trebui să fie împămîntenit. Ca să nu i se stingă neamul, Conachi îi împrumută și numele său. Nunta se făcu în biserica Sfintei Învieri ot Țigănești, în prezența lui vodă Șturza, laolaltă cu „21 fete sarmani de părinți“ (după alții numai 12), înzestrate cu cîte doi boi, o vacă și cîte 1.000 de lei. Se desfunderă poloboace și beizade Dimitrie aruncă bani din cerdacul caselor. Însă Catinca se căsătorii a doua oară cu principele Ruspoli, cu care avu mulți copii, printre care o fată de-



C. Conachi.

În „Revista nouă”. Prototipul în colecția Șaraga, comunicat de d-l general M. Negruzzi.

venită soție a contelui Albert de la Forest de Divonne. Conachi muri la 4 februarie 1849 pe moșia sa Țigănești, în vîrstă exactă de „71 de ani, 3 luni și 20 de zile”.

Cea mai veche poezie cunoscută a lui Conachi este oda din 1802 către Al. Moruz, unde domnul e lăudat că a adus „ape curgătoare în orașele-nsetate”. Oda a stîrnit delirul lui G. Sion și ironiile lui Maiorescu. Însă o oarecare îndeminare nu se poate tăgădui:

Moartea cu torsă aprinsă
Ardea, frigea toate cele
C-o lăcomie nestinsă,
Aducătoare de jele.

Te-ai arătat și, îndată,
Ca un luceafăr de vară
Rădicînd negura toată
Ai adus senin în țară.

(Moruz-voievod)

Poema compusă la „moartea părintelui” său are sincerități și realisme aproape grotești și e invadată de jălăanii:

Dar ce vād? Ah, vai de mine, sfinte stele, sfinte cer,
Cum pot fiii să trăiască, cînd părinții lor toți pier!

Poetul descrie împrejurările decesului, cuvîntul din urmă al răposatului, leșinul celor două surori, disperarea lui Conachi însuși („dați-mi un cuțit să mă omor!”), plîngerea exagerată a fiicelor care, dezbrăcate și cu zulufii răscol, „cu pîraele de lacrimi ce curgea pe pieptul gol”, se izbesc cu palmele peste față. Realismul e sicilian. Dar urmează, tocmai din cauza aceasta, o înmormîntare pitorească:

Aceasta fi pompa lumii, pînză în loc de caftan,
Năsălia drept caretă și săcriul drept rădvan?
Preoții cîntînd și psalții în loc de miterhanea,
Ștofa ce te învălește în locul de feregea?
Făcliile dinainte în loc de alai gătit
Și tămîia vestitoare tuturora c-ai murit?
Mormîntul în locul curții, țărână în loc de divan,
Năfrămile spînzurate și veșmintul drept erchian?

(Moartea părintelui dumisale
vornicului Costache Conachi)

Groaza de a părăsi divanul se explică, la Conachi. Toată poezia sa se învîrtește în jurul iatacului și al sofalei, și Eros îi e stăpînul. În 1847 își lua ziua bună de la el:

Armele, ce îmi dedesăși pentru proslăvirea ta,
Atuncea cînd Afrodita m-au luat în sama sa,
Tăndărite de războaie ți le-aduc, ca să mă crezi
Că în cursul vieții mele am fost vestit amorez
Și că celor frumusele n-am dat pace, nici răgaz
Pin' nu s-o-nchinat la tine ș-au gustat din al tău haz.

(1847, iunie)

Versurile de acrostih ne dezvăluie un răboj de femei: Casandra, Anica, Elena, Lucsandra, Marioara (Aroirami), la care sînt de adăugat Zulnia, Istili, Catinca. Conachi este singurul nostru poet dedicat exclusiv eroticei. Privind lucrurile pe deasupra, sîntem întîmpinați de oftături și leșinături:

Ochii facă-să izvoare și curgă de-acum mereu,
Pin' ce-o face iaz de lacrimi nenorocit pieptul meu.

(În vremelnica despărțire)

Vai mie nenorocitul! Ca și Adam izgonit...
Mă vaet și zi și noapte, plîng, suspin neconținut.

(Minie de trei zile)

Mă sfîrșesc, amar mă doare,
Milă n-am la cine cere.

(Mă sfîrșesc, amar mă doare)

Vai mia, de cite ori
Am să leșin suspinînd.

(Pin-a nu resări zori)

Tonul lăutăresc este invederat. Moda era ca tinerii boieri să trimită tarafuri iubitelor în plimbările pe la viile de la Copou, și Conachi făcu la fel. Cutare cîntec are un refren sfîșietor, spre a fi modulat de lăutar:

Scripcă jalnică, duioasă, răspunde la ahtul meu
Și spune în lumea toată cele ce pătimesc eu.

(Ah, zilelor fericite!)

Atanasie Hristopol, noul Anacreon grec, își publicase liricile la Viena în 1818 și e obiceiul a se vedea în opera lui Conachi înrîurirea anacreontismului oriental, oftător, al aceluia, ceea ce într-o măsură este adevărat. Dar a opune pe Conachi orientalul Occidentului este fals, căci poezia grecilor moderni era foarte sincronică în multe privințe cu aceea a Apusului. Dealtfel elevul lui Fleury cunoștea direct poezia secolului XVIII. El traduce *Eloiza către Abeliard* de Colardeau, poet contemporan cu Dorat, autorul *Sărutărilor*, și cu Parny, erotic madrigalesc în *Les amours*, și *Le souvenir* de Léonard. În lipsa ei („...Cit mi-i de urît cînd sînt fără tine./ Toate pre pămînt moarte-s pentru mine”) e o interpretare liberă după J.B. Rousseau („Que le jour m'est dur /Passé loin de toi!”). Încă de mult dinainte de J. B. Rousseau, poezia franceză și europeană se mulțumea să dizerteze pompos în jurul unor abstracțiuni. În bună parte Conachi procedează la fel comentînd titlurile poeziilor: *Cine-i Amoriul? Ce este nurul?* Putem adăuga că nurul e grația, și *Grațiile* fusese cîntate didactic de Foscolo, de Wieland, poeți, indiferent de timp, aparținînd spiritului celor două veacuri de după 1600. Nu e de mirare că poetul a tradus cu mult prea liber și probabil prin altă limbă *Essay on Man* de Al. Pope (*Cercare de voroavă asupra omului*). Tălmăcirea este pentru vremea aceea cu totul lăudabilă și chiar fericită

în îmbinarea vervei retorice cu expresia de psaltire (poetul studiase tehnica prozodică în *Meșteșugul stihurilor românești*):

Dar mai întâi spune-mi mia din care oare pricină
Și mai mic și mai slab încă nu te-ai născut tu supt lună?
Și pentru ce chedrii, brazii înalțați pîn-unde tună,
Și însprincenați stejării cu crângile mari tare,
Privesc chirotind supt dînșii niște slabe tufișoare?

Unele părți din acest poem tratînd despre nimicnicia omului par a fi fost în vederea lui Eminescu:

Dacă fieșcare dină unde înoată planite
Să mișcă cu osăbire după praveli tănuite,
Dacă păzind totdeauna o nespasă rînduială,
Alcătuiesc cu tărie ceriurilor învirteală,
Una numai din planite de ar rumpe armonie
Despărțindu-să de alta, ce îi era de soție,
Curînd cereștile sfere una pe alta s-ar trage,
Și căzînd, îndată ceriul, destrămîndu-să s-ar sparge.
Atunci pămîntul din chentru luînd a sa strămutare,
Ar cădea într-o menută în haos de înecare,
Sorîi, stelele pornite cătră obșteasca cădere
Nemaifiînd cumpănite de altor sfere putere,
S-ar vede-să cum în groază fire toată muritoare,
Pînă la cerescul scaun mină a sa văitare.

*

Silească-să stoicosul întru a sa nesimțire,
Să lucreză ca nebunii a să lipsi de simțire;
A sa stare ipocrită, slabă, fără înfocare,
În inima sa îngropată rămîne fără lucrare.

*

Frunzărind și zi și noapte tomuri de cărți colburoasă,
Să ferește-nvățatul în chilii întunecoasă
Și scutit neînvățatul de o trudă așa mare,
Într-o leneșă odihnă găsăște tot desfătare.
Privind la viitorime cu deplină neîngrijire,
Bogatul den comori multe își închee fericire.
Întru nădejde de grija ce purure hojma poartă,
Săracul, cu toată lipsa, îi mulțămît de-a sa soartă.

Într-un ms. corectat de Conachi se găsesc, în afară de talmăcirea a patru versuri spuse de Gusman către Zamore în scena VII, act. V din *Arzili (Alzire)*, versuri traduse din actul I și V din *Zoire tragodia, Zaïre* de Voltaire:

Nu gîndiam eu niciodată, dragă tînăro Zoiri
Că știi schimba după vreme gîndurii cu-nlesniri.

Je ne m'attendais pas, jeune et belle Zaïre,
Aux nouveaux sentiments que ce lieu vous inspire.

A dat, împreună cu I. Fătu, o versiune și din „*Martilda*, roman istoric de madama Coten“, în trei tomuri, și e posibil să fie al lui (căci e scrisul său) *Velisarii*, tradus după Marmontel.

Afară de aceasta se desfăta gras scriind mici comedii cu aluzii la contemporani, într-un amestec de folclor de curte și clasicitate neogreacă și care, „nefiînd teatru“ s-au jucat „la păpușării“. În *Judecata femeilor*, Zefs, Ermis, Perierghiea (Dumnezeoia lumii) se adună la judecata Amoriului, împotriva căruia au făcut plîngere femeile. Amorul dă vina pe bărbați, aceștia se dezvinovătesc:

Noi ne purtăm după dînsul și facem orice ne-nvață,
El ne-arată sărutatul, el ne-nvață a strînge-n braț.

O *Comedie a banului Constantin Canta ce-i zic Căbujan* și *Cavaler Cucuș* alcătuită în conlucrare cu Dimitrache Beldiman și N. Dimachi face portretul în manieră grotescă a unui boier cărpănos care ține pe vizitiu desculț și caii nemîncăți:

Jompo, caii să se poarte
Păr' la trei ceasuri din noapte.
Ascultă, cată la mine,
Îți deschide ochii bine:
Caii mei is gingași tare,
Nu le da multă mîncare.

Dialogul e săltăreț și cu mare „vis comica“, amintind și în metru farsa lui *Maître Pierre Pathelin*:

CAVALER CUCUȘ

Jompo, ce vreme-i afară?

JOMPA

Ninge, cocoane, de-asăară.
A să fie iarnă mare
Și la fin bună vînzare.

CAVALER CUCUȘ

Jompușorule, sărace,
Pentru fin spune-mi, că-mi place.
Vindi-s-a și pe la mine?

JOMPA

Ca chiperul și mai bine.

Printre hîrțiile lui C. Negruzzi se află împreună cu *Judecata femeilor* și o altă comedie într-o perdea, ce pare să fie, după stil, tot de Conachi, ridiculizînd pe Nătărăul Aferta, care s-a procopsit devenind ginerele lui Balș și serdar la ținutul Orheiului:

Caii toți să se înșire, măi călărași vă gătiți,
Încărcați calabalicul și-nainte îl porniți,
Trageți butca mai în grabă, fiindcă eu mă grăbesc
Căci asară Prozorovschi mi-au zis ca să mă pornesc.

Gramăticul Terbie, fiu de țăran parvenit, căruia îi e rușine de tată-său, cîntă „stihul cavaleriului de modă“:

Isteț dar numai eu am fost, sînt
Că și amoretat a fi m-am învrednicit
A unie persoane de fameliu bună
Cu toate că era îndestul de bătrînă.
Merituri îndestul la mine vād
Ba încă și titlu de logofăt
Pe lîngă care mai nădăjduiesc
Și de ofițiri să mă predstavlisăsc.
Lipsă de nimic nu am
Decît de spiță de neam.
Avere am bunișoară,
Că o port tot subsioară.

Însă vocația lui Conachi este erotică. La „petite poésies“ pe care ar fi trebuit s-o cunoască cu ajutorul lui Fleury era o supraviețuire prin Secento și Arcadie a petrarchismului. Conachi, fără a-și cunoaște modelul îndepărtat, este primul petrarchizant român. Fundamentul acestei atitudini este experimentarea tuturor momentelor erotice, de la idilicul sensual pînă la gravitatea statorniciei dincolo de moarte, însă fără misticism, cu voluptatea cultivării eului sub semnul lui Amor. Petrarchismul e caracterizat prin pedanteria în subtilități, prin cazuistica sentimentală, prin fixațiune, și el a dus la jansenismul amoros al prețioaselor și la analitica secolului XVIII și prelungirilor sale. În felul lui, fie și prin mijlocirea poezilor greci, Conachi e un frate mic al lui Stendhal și Benjamin Constant, cultivîndu-și monografic experiențele sexuale, de al căror număr este, precum am văzut, foarte mindru. Definirea amorului constituie, înainte și după Petrarca, momentul primordial în cariera amantului. Conachi („Ikanok“) o face odată cu grațioase imagini feudale:

Amoriul, ca și ostașii,
Se-narmează, se pornește,
Dar nu rănește vrăjmașii,
Ce pre cei cari-i iubește.
La săgeți fieră nu are,
Ce lumini de ochi și gene,
Arcul de îngemănare
Este de două sprîncene.

(Amoriul, ca și ostașii)

Cînd lovește, dă durere, dar durerea i-i hazlie.

(Cine-i amoriul)



Iași. Gravură germană.

B.A.R.

Apoi vine momentul extatic al petrarchismului, gestul mistic luat numai pentru voluptatea lui:

Cu ce să te-asemănez,
O, împodobită fire?
Să-ți zic stea ce luminezi,
Ești mai mult, căci porți simțire.
Să-ți zic inger? covârșești,
Căci, pe lângă frumusețea
Ești tot nuri, și când grăiești
Farmeci cu delicateță.
Iar zicându-ți Dumnezeu,
M-apropii de-a ta ființă,
Pentru-aceea mă-nchin eu,
Ție cu-atrta credință.

(Într-o sară, 820, septv. în
7 ce ne aflam în adunare cu
iubita)

Tu numai supt cer ești una,
Care ai luat cununa.

(Tu numai supt cer ești una)

După faza „dulcelui stil“ urmează marele patetic petrarchian (*Durerea mea este mare*), poza melancolică, sălbăticierea, în care găsim câte o surprinzătoare notație modernă:

Înnoptez pintre prăpăstii, pintre râpi, pintre ponoară,
Ca doar oi uita de groază dorul care mă omoară...

(Scrisoarea către Zulnea)

Ca un cerb, săgetat tare,
Alerg, mă duc și vin earăși cu durerea și mai mare.

*

Amoriul nu-i ca clavierul să cînte numai lovit.

(Durerea mea este mare)

Elogiul frumuseții femeii este la petrarchizanți un prilej de subtile invenții, care se reduc în ultimă analiză la compararea părților feței cu tot ce e fragrant și scilpitor, roze, rubine, fildeș. Prețiozitatea se răscumpără nu rareori printr-o mare gingășie. În elogiile conachiene sînt meta-

fore vrednice de Chiabrera, cu mai multă prospețime, precum în această remarcabilă poezie a ochilor (*Carpina*):

Doi ochișori verzi,
Ce privind nu-i perzi
Pintre ceilalți,
Genele-i umbresc
Și ei strălucesc
Ca niște brilanți.

Sprîncenele corb,
Slobod, mă țin rob
Ca pre alți robi prinși;
Și obraz rătund,
Unde se ascund
Trandafiri aprinși.

Gurița rubin,
Zîmbindu-se lin,
Tainei îi oltar,
Ivind niște dinți
Albi și potriviți
Chiar mărgăritar.

Dar niște păr smad —
Unde ca-n laț cad
Toți cei ce-l privesc,
Drept zuluși lăsat
Peste-un gît curat,
Îngerii rîvnesc, —

Se coboară drept
Pre cel mai alb piept.

*

Ah, ochișori vii,
Can negri-căprii,
Blînzi și mult nurlii,
Cît loviți de tare
Tocmai unde doare
Inima mai tare.

(Ah, ochișori vii)

*

Ce putere, Doamne sfinte, ai sădit în ochii verzi,
Ah, la dinși cînd cat, mă farmec și de plăcere mă pierzi.



Vedere din Iași.

B.A.R.

N-au mijloc de măsurare, ci de gene-mpovărați
 Și la milă și la chinuri sînt porniți și infocați...
 Ferice de muritorul care s-ar învrednici
 A-i vedea în lăcrămare ce dragostea le-ar porni.
 Atuncea ca roua, vara, pe verdeața cea din zori,
 În mii de mărgăritariuri înăsturate pe flori,
 A lor lacrimi pot supune pe om fără a voi
 La acea dulce simțire de-a iubi ș-a pătimi.

(Pentru ochii verzi)

În fond, Conachi preferă frumusețea în stare de natură
 și respinge artificii:

Pentru ce îți ungi, femeie, fața cu atîta ghileală
 Și îți muruiești obrazul cu băcan și cu văpsală?
 Și di ce ță-ncingi grumazul cu petre strălucitoare
 Și îți umezăști zulufii cu ape mirositoare?

(Pentru ce îți ungi, femeie,
fața?)

Cît despre latura morală, reclamă femeii o ușurință
 prudentă:

Urăsc pre fimeia curvă, urăsc pre cea înțeleaptă,
 Una zice: vin degrabă, cealaltă: mai așteaptă...

dealtfel traducînd o epigramă de Rufin din *Antologia greacă*, reluată și de Ausoniu.

„Les ruses de l'amour“ ocupă un loc mare. Sînt mici epigrame:

Nu pot a tăgădui
 Că moriu... de nu te-oi iubi...

simulări de leșinuri și nebunii orientale și tot atît de occidentale (langueurs, défaillances, fureurs, transports), artificioase și simetrice (*În lipsa ei*):

Simtu-te că vii, tremur peste fire,
 De te văz, mă pierd și-mi ies din simțire.
 Gurița deschizi, ceriul să deschide,
 De mîna mă iai, foc simt că m-aprinde.
 În brață-ți mă ții, fulgeră văzduhul,
 La sînu-ți mă strîngi, caz și îmi dau duhul...

fetișisme galante, aduse pitoresc la decorul 1800:

Amar de sufletul meu,
 Că nu pot într-acest ceas,
 Lipindu-l la sînul tău
 Drept fermuar să ți-l las.

Să ți-l las, și el, săltînd
 Supt dulce suflarea ta,
 Să nu-nceteze zicînd:
 Zulnio, nu mă uita!

(Pîn-a nu răsări zori...)

Umbreluță norocită,
 Ie sama, că ești menită
 Să umbrești un obrăjel
 Plin de nuri și frumuseț.
 Cată să mi-l păzești tare
 Și de vînturi și de soare,
 Și cînd alți ochi l-ar căta,
 Să te pui drept fața sa,
 Că tu, umbreluță, știi
 Că îl tem și de stihii.

(Darul umbreluței)

Ba chiar concupiscente notificate caligrafic:

Aleargă, suflete,-aleargă,
 La soția ta cea dragă...
 Rădică de pe picioare
 Orice feliu de-nvălitoare,
 Și spune cu îndrăzneală
 C-am să fac mare năvală.

(Aleargă, suflete,-aleargă)

De adaos gelozia („temutul“), analiza infinitezimală a sentimentelor, hîrjoana mărunță a dragostei. Iată o scenă în stil Marivaux (*Jaloba mea*):

Arătatu-i-am iubire, ochii ei posomorăsc,
 Arătatu-i-am răceală, pe loc se sălbătăcesc.
 De m-am tulburat vrodată pentru ceva neplăcut,
 Nu blîndeț de la dînsa, ce grozăvii am văzut.
 De-am rugat-o să-nceteze cu atîtea tiranii,
 Nu s-asculte, ci sporește la o mie alte mii.
 Pururea cu pază mare de a se descoperi,

Pururea cu priveghere de a se fățărnic.
Uneori parc-a să teamă, uneori parc-ar iubi,
Totdeauna să silește la temut a mă porni.
Totdeauna cu-ndoieli, totdeauna amăgit,
Niciodată lingă dînsa n-am putut fi liniștit.

Lunga durată a iubirii înregistrată o dată la numărul mistic nouă:

De nouă ori pină astăzi pămîntul colindătoriu
Au călătorit pe crugul soarelui nemișcătoriu:
De cînd am văzut cu ochii o muritoare a ta...

îndoiala, confuzia între „prieteșug“ și amor, marea solemnitate erotică sînt petrarchiste. La Slănic, în decor sublim, cu:

Munți înalți pină la nouri, pîraie prin stînci vărsate,
Codri cu copaci sălbatici printre petre răsturnate,
Prăpăstii peste prăpăstii, adîncimi întunecoasă...

(Amorul din prieteșug...)

boierul căzu la picioarele Zulniei cu inima săgetată „ca de-o armă arzătoare“ și se încleștă cu mîinile de picioarele ei. Ca și străvechea Laură, Zulnia, „ibovnica slăvită“, avea un soț, de unde contrarietăți. Zulnia, îngrozită „în sudori, lacrimi scaldată, desculță și despletită“, alergă „zăludă“ și doborîtă de necaz se lungi pe țărână cu ochii negri ca mura și gura ca rubinul. Situația fiind deocamdată insolubilă, boierul duse pe Zulnia sub un copac mare și luînd cheazăie cerul, stelele și luna, jură s-o iubească pină la moarte. Jurămîntul săpat și pe scorbura copacului fu ratificat de cer, căci:

Atunci fulgere cu trăsnet prin văzduh scăpărătoare,
Pămîntul tot în cutremur și stihile-n perzare
Sămăna înspăimîntate de atîtea pătîmîri...

(Scrisoarea către Zulniea)

După aceea îndrăgostitul cu giubea își purtă „melanholia“ prin singurătăți. *Visul amoriului* continuă analitica iubirii în chipul scolastic. Poetul are o viziune:

Iată, o femeie vine, cu veșmînt preastrălucit,
Chiar ca soarele cînd iese, vara, despre răsărit.
Trupul ei părea că este alcătuit chiar de duh,
Căci mă prevedeam printr-însul ca printr-un curat văzduh.

Arătarea dă aripi poetului și-l duce spre răsărit la „căile amorezești“, într-o grădină minunată. Conachi cere trandafirul care i se refuză (bănuială de *Roman de la rose*), apoi miroase viorica. Dumnezeoia dispăre și se arată o umbră neagră care e *temutul*, fratele *prepusului* și *clevertirii*, prieten al *necredinței* (*la carte du tendre* a d-nei de Scudéry își are aci un mic corespondent). Umbra poartă pe poet prin prăpăstii, munți și dealuri, rătăcindu-l, pină ce o altă dumnezeoie îl conduce la palatul *iubitului*, unde apare Venera însăși:

Eată dar că să deschisă o poartă chiar de robin,
Pin-în vîrf înfășurată cu ramuri de frunză de spin.
Doi salcîmi pe dinlăuntru cu candelile de flori
Înșira printr-a lor frunză zefirii măgulitori.
De o parte canapeaua unde-amoriul odihnea,
Învălit cu trandafirii ce zînele curăța,
Și într-alta Afrodita, în brață cu Chipidon,
Cu pepturile lipite petrecea în dulce somn.
Un pîriu de apă vie, ca un șerpe în cujbări,
Să-nvîrtea pe sub copacii, ce răsuna de cîntări.
La umbră sta o mulțime de fete cu sinul gol,
Cu părul în lenevire pe grumazii lor răscol.

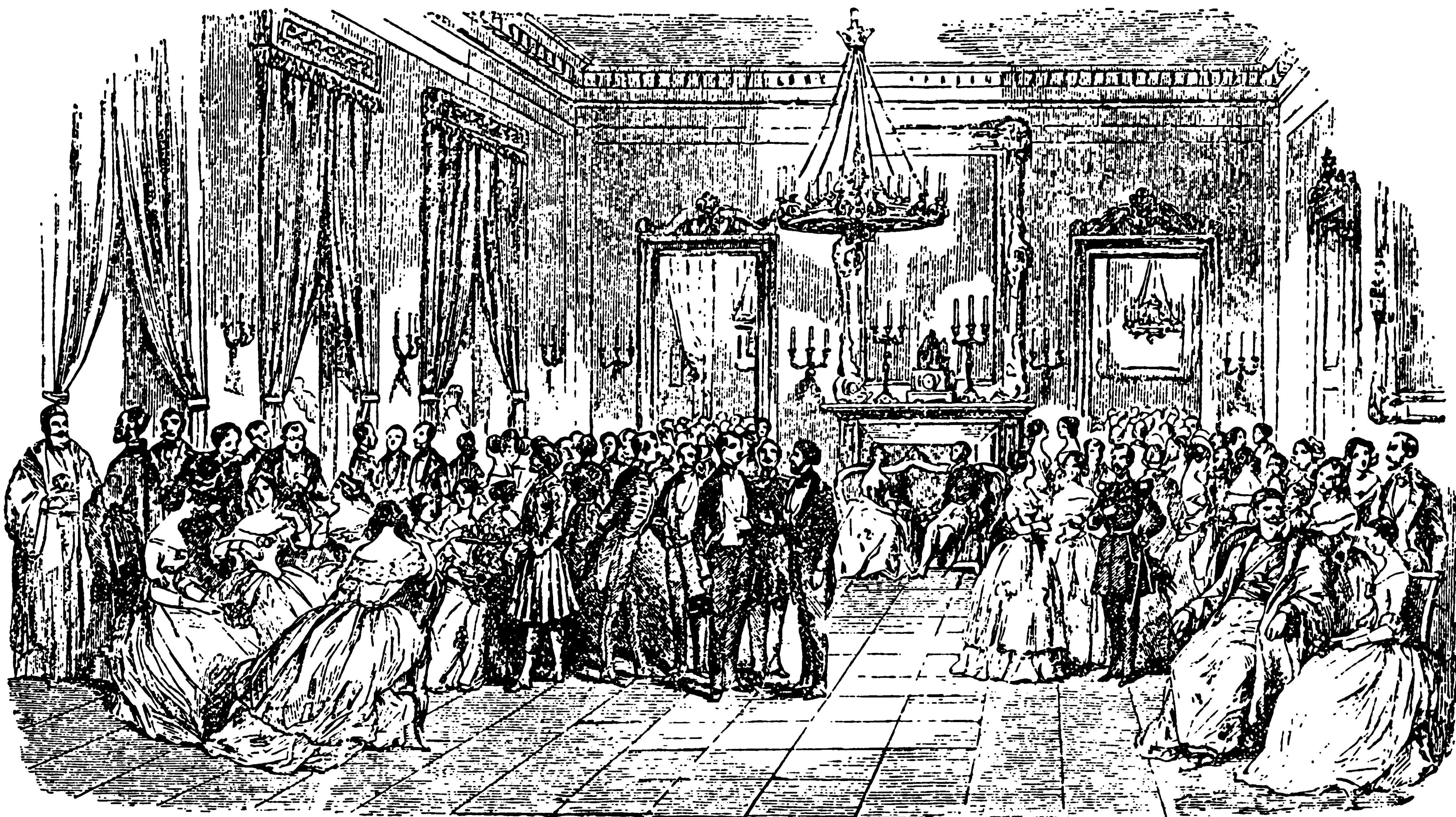
De aici îl răpește *Căiala*.

Cu toată credința pentru Zulnia, ca slugă bună a lui Eros, Conachi va mai încerca „războiul cel de pe urmă“ cu o Istili:

Istili, sufletul meu,
Spune-mi ce ți-am greșit eu
De mă muncești așa rău?

(Istili, sufletul meu...)

Moartea se apropie însă și poetul convertește Erosul profan într-un Amor divin (de notat terținele!), nu fără părere de rău:



O soarea la Al. vodă Ghika.

După un desen de Doussault.

Iar acum o altă grijă și simțire m-au cuprins.
Tu-nțalegi că numai focul pentr-un dumnezău aprins
Au putut într-al meu suflet pe al tău să-l facă stins...

Mergi și du-te de la mine, frumușălelor să spui
Că acela ce prin versuri le-au slăvit, acum nu-i
Decît un scheletu răce răzamat pe cîrja lui.

(Zmaragda Conachi, logofeteasă, născută Donici)

Sînt versuri în care Conachi „eminescianizează“:

Ah, te-ai dus dulci lumină din zarea ochilor mei!

(Pe năvălie, 831, octm. 15)

De-acum nădejdiile toate de la mine s-au sfîrșit,
Mori luîndu-mi ziua bună de la ceea ce-am iubit...
Stăpîna nopților, lună.

(Despărțirea)

Originalitatea lui Conachi constă în specializarea erotică, în cultul exclusiv al eului, iar savoarea vine din ineditul mediului. Căci Conachi este un Petrarca ras în cap, cu chip de faun oriental, cu ișlic, antereu și iminei, obișnuit a subtiliza pe sofale și a-și trimite mesagiile prin țigani lăutari, neverosimil în pădure, ducînd omagiul pînă la tîrirea în pulbere și la închinarea ortodoxă, și tristețea occidentală pînă la pandalii și istericale.

Dintr-o scrisoare către mitropolitul Veniamin (1837), rezultă un Conachi precursor al junimismului, inamic al occidentalizării grăbite ce nu respectă legile naturale. Îl scurmă la inimă „oarba grăbire cu care am socotit să ciștigăm luminile, fără a socoti că niște ochi ce ies de la întuneric trebuie pe încet, încet să se deschidă, pentru ca să nu chioarească mai tare, și fără a socoti că toate sporirile, și sufletești și trupești, întocmai ca plantele și poamele dintru florării, pripindu-se, nu pot avea nici floarea, nici gustul, nici veacul acelora pe care soarele și văzduhul naște, crește, înfloarește și coace pe încet, încet, de la primăvară pînă la toamnă; și că nici un neam nu s-au luminat cu adevărate luminări, tînd odată, și că, dinpotrivă, grăbirea aduce și smintele și greșeli care nu se mai pot îndrepta nici tîmădui...“ Dar nu e un reacționar. Este pentru cultura în limba națională așa cum se petrece în țările unde scriu Ruso și Șatobrian, Șiler și Ghete, Karamzin și alții. Părerea lui ar fi ca din limbile străine să se învețe mai ales aceea a unui „neam pacinic și netulburător“, adică limba germană, rezervîndu-se limba franțuzească pentru instituțiile particulare. Luîndu-se după Eliad, admite neologismele: „Tocmai noi am fi cei care să zicem: filosofiei, iubire de înțelepciune; gheometriei, pămînto-măsură; geografiei, pămînto-scriere?“ Dar socotește că neologismele trebuiesc înmoldovene. Expresia ar putea să sugereze un anume regionalism, care nu e. Dimpotrivă, se dovedește un unionist, deocamdată pe cale culturală: „ar fi o mare greșală politică de a se lua altă marșă spre lumina aice în Moldova și alta în soția ei Valachia, cînd tot cuvîntul cere a ne strînge și a ne apropia în graiu și pravili pe chiar duhul Reglementului.“ Conachi are chiar ideea unei Academii, a unei „Comisii“ care „să hotărască despre îndreptarea limbei, atît întru primirea cît și schimosirea cuvintelor“. Comisia moldoveană ar lucra în de acord cu comisia munteană, spre a realiza o limbă unitară „pe o măsură și pe o înțelegere“.

Curios om! Acel sensual care trimetea sufletul la Zulnia să-i vestească „năvala“ exaltă „moralul“ cu multă demnitate, are oroare de divorț și o milă franciscană pentru calici, căci „săracul este Dumnezeu în haine zdrențuroase“.

COMISUL VASILE POGOR

Comisului Vasile Pogor i se datoresc stihuri de modă veche, scrise în epoca Beldiman-Conachi. Era și el un cunosător al secolului XVIII francez, căci în 1838 dădea

în tipografia lui Eliad o traducere după *Henriada* lui Voltaire, din care a lăsat și o tîlmăcire a *Zairei* (1837), și din *Poème sur le désastre de Lisbonne*. Tradusese din juvenila *Idoménée* de Crébillon. Se ținea în curent și cu scriitorii moderni. Cerase probabil lui Chateaubriand îngăduința de a traduce din opera sa, și acesta, care ruinase pe editorul Ladvocat, răspunse la 10 august 1843 că Pogor era „parfaitement libre“ să ia tot ce-i place, punîndu-i totuși în vedere că drepturile aparțineau editorilor. Îl interesa de asemeni folclorul și nota cimilituri în românește și grecește: „Ana groasa umple casa (luminarea); Țuguleli, muguleli, șad pe drum în șirățeli (oi); Mă suii în deal să-mi văd caii, nu văzui caii, ce văzui vîntul răsturnînd pămîntul și luai cheile și incuiiaterile (negura).“ G. Sion îl cunosc pe „bătrînul“ Pogor prin 1842, pe cînd acela era directorul Departamentului Dreptății la Iași. I se păru „posac, posomorît și grav“. Un lung poem în versuri, publicat în *Foae pentru minte* din 18 iunie 1839, *Deșertăciunea lumii, răutățile ei, și tristețele urmări ale faptelor sale*, ne dezvăluie, e adevărat, un om cu grija mîntuirii, scîrbit de vanitățile vieții:

Neam vine și neam se trece, iar pămîntul în veci stă,
Din visul zădărniceii aceasta mă deșteptă,
Muritor că este omul toți o știu și o simțesc,
Dar puțini la adevărul vremelniceii gîndesc.



Catinca Vogoride n. Conachi (Cocuța), fiica poetului.

Goana după bogăție, vanitatea evghenistă i se arată copilărești și demonstrația acestui voltairian în stil biblic nu e lipsită de fin sarcasm:

Ce-a fost dar a mea viață? Un vâlmășag necurmat
De cruzimi, de prigonire și de cumpliri înșirat.
Din munca vremelnicească la cea veșnică mă duc;
Un suflet plin de păcate, la județul strașnic duc.
Ce mi-a folosi c-a zice, după vreme, un nepot,
Dobitoc fără simțire, fără carne, fără bot:
„Dovedesc prin documenturi că de-a dreptul mă cobor
Tot prin spiță bărbătească chiar din Vasile Pogor“;
Cînd dezbrăcat de simțire și în stihii desfăcut
Nu voi auzi den aer, nici nu voi simți din lut,
Cînd focul ce zădărește patimile sufletești
Și-apa ce dă vinjoșie mișcărei celei trupesti,
Întoar-se la al lor veșnic și îmbielșugat izvor
Nu vor mai lucra în trupul pomenitului Pogor?

Sinistritatea cimiterială a ruinelor e zugrăvită cu surprinzător tuș foscolian și volneyan:

A nedreptului palaturi, pustiirei trist lăcaș,
Ajung în curînd să fie cucuveicilor sălaș,
Și pristolul, întru care lacomul să proslăvea
Cu averea, ce din lacrimi adunată o avea;
Acel poliit cu aur, acel lucit cu pocost,
Mîrșavilor tîritoare îl vezi pustiiu adăpost!
Sala, înfrumusețată cu orchestruri de cîntat,
Liliacului de noapte rămîne spre încuibat.
Din zgomotul acel vesel, ce într-însa răsuna,
Cînd măgulitorii vremii acolo se aduna,
Abia aud în zăstimpuri duioasele glăsuiri
A cucuviarcii ce plînge grozavele răsipiri.
Galeriile surpate, stîlpii sfărmași și căzuți,
Piste aur, piste lucru îi văd cu mușchiu învăscuți.
Scările, ce se văd roasă de omînescul picior,
Ajung să fie străpunsă de troscot și urzișor.
Și feriasra, întru care ceranile înflorea,
Șfredelită de un șarpe, ce se sorește pe ea.

Cu toate acestea, Pogor nu-și manifesta sarcasmul melancolic decît în publicații. În hîrțiile lui tainice e preocupat de prezent, și un dialog satiric între *Fire* și *Moldavia* înșiră necazurile țării.

FIREA

Moldovo, de ce ai lipsă, în ce simțești greutate?
Tu pe cîmpii tăi n-ai roadă sau pășuni îmbelșugate?
N-ai izvoară să ti-adăpi, n-ai năroade să ti are,
În sînul tău nu se naști argintul, aur și sare?
Ești pustie, ești prădată, sau ești pietroasă și sacă?
Nu scoți tu unt și pe iarbă, n-ai bou, cal, oac și vacă?

MOLD.

Fire! Fire! sînt bogată. De la tine strîmbătate
N-am suferit la nimica, ce pururea bunătate...
Vreau să-ți arăt în puține cuvinte coprinzătoare
Și pricinile mîhnirii și-a inimii mele stare.
Din veacuri nemărginite cînd și lumea încă toată
Se afla gemînd sub giugul Varvariei încruntată
Și pînă acum în urmă n-am suferit mai cumplită
Greutate de norodul ce m-am aflat lăcuită.
Goții, hunii și cumanii, bulgarii și paținiții,
Sarmații și genovezii și dachii și arnăuții,
Toți în vremi sau în parte în prădări sau lăcuință
Au alergat preste mine și au supt dintr-a mea țiftă.
În sfîrșit și fiii Romei plăcîndu-le a mea mană
De la Traian cel Mare lăcuesc fără prihană.

Poetul, printre hîrțiile căruia se află și o cîntare dintr-o *Eteridă*, își varsă năduful asupra grecilor:

Și din cîți vin nici unul plugariu nu vrea să se facă,
Ce toți cer dregătorie, iar pămîntul să tacă,
Toți boieri, toți di neam mare, toți cu ceriri preînalte,
Palmile roasă de vîslă aici să fac delicate...
Nărodul tot pătimești dar aceștii se ingrașă,
Pre fiii lor a be sînge îi deprind încă din fașă.
Bostan, Coman, Babarada, Bujor, Căzacul și Talpă,
Tîlharii ce bea la sînge precum alții ar bea apă,
Asămănîndu-i cu hoții ce se țin în visterie,
Poți a zice faptă bună a lor firi de tîlhărie.

Alt manuscris anonim, prescris în martie 1838, după altul aflat la Iordachi Tudori ot Focșani și pîrînd tot

de V. Pogor, conține un dialog înrudit între *Țara Ungurească* și *Moldavia*:

ȚARA UNGUREASCĂ

O, Moldavie fericită — cari ai fost țară vestită,
Unde-i înflorirea ta — ce pe toți învioșă,
Unde-i slava ce avei — cu apărătorii tei?
Tu erai în lumea toată — slăvită și leudată
Și oricine alerga — în sînul teu și scăpa...

MOLDAVIA

respundi:

Mi-i rușine și mi-i jăli — se-ți descoper ali meli —
Tot reul ce astăzi vezi — și cît încă nici îl crezi
Este de la fii mei — patrioții cei mai răi,
Boerii acestii țări — cei mai cu multe averi,
Însatați de lăcomii — toți ar pofti domni să fii
Nu ca să facă vrun bini — ci ca să predi pre mini.

Neamul pogorăsc ar fi fost din vechime cunoscut și „părtaș privilegiilor pămîntești“. Născut în 1792 (cum ar suna o însemnare a lui V. Pogor, junimistul: „1792 naissance de mon père“), bătrînul V. Pogor, al cărui tată se numea Alexandru, nu se sfia să ceară ranguri de la domn. La 15 ianuarie 1819 devenea serdar, în urma unei jalbe, mai tîrziu comis, la 6 august 1838 fiind făcut biv-spătar, tot următor unei jalbe, de astă dată în stihuri:

Eu Vasile S. Pogor

Nici mă sui nici mă pogor...

la 31 martie 1840 vel-agă, la 17 iunie sau iulie 1844 postelnic, la 28 iunie 1852 vornic. Din „fragedă vîrstă s-au aflat slujind în visteria pămînteană“, după ce pe la 1811 ar fi fost slujbaş la consulatul rus din București. Kiseleff îi mulțumea pentru serviciile aduse între 1828—1832 „vremelnicei Ocîrmuirii rusăști la partea finansului“, la 7 septembrie 1834 Sturza îl numea director la Departamentul Dreptății, unde ședea aproape trei ani, cerînd slobozenie din pricina slăbiciunii vederii, spre a fi din nou numit la 5 septembrie 1838 în același post, îmbolnăvind-se spătarul Iacovache Veisa. La 7 noiembrie 1838 ținea locul logofătului Dreptății, primind, la 7 martie 1839, mulțumiri din partea Obșteștii Obicinuite Adunări pentru îndeplinirea acestei noi sarcini. La 8 septembrie 1849 era numit cilen al Divanului domnesc, la 29 martie 1854 era invitat a face parte din comisia însărcinată cu examinarea bugetelor Moldovii în ultimii ani. Era acum „director casei vămilor“, primind la 10 august 1854 laude pentru buna îndeplinire a acestei slujbe. La 19 iulie 1856 era numit prezident al Divanului de apel. În mai 1857 ticluia într-o bună franțuzească un cuvînt în onoarea baronului de Talleyrand-Périgord, comisarul Franței în Comisiunea europeană însărcinată cu problema principatelor: „Monsieur le Baron, la France, ce centre de lumière d'où se repandent sur le monde entier les bienfaites de la civilisation et du progrès a, de longue date, des droits irrévocables à notre sympathie“. Moartea s-ar fi petrecut la 10 decembrie 1857, cum s-ar fi citit în mitrica bisericii Sf. Nicolae din Muntenimea de mijloc, înmormîntarea săvîrșindu-se lîngă biserica Mîsești, înălțată de V. Pogor însuși. Prin vînzări și schimburi, vornicul ajunsese stăpînul moșilor Stîngacii (jud. Vaslui) și Raseștii (jud. Fălciu). Soția sa Zoița Cerchez (n. febr. 1804 — m. Iași, 14 sept. 1876), cu care se căsătorise la 9 iulie 1822, era și mai bogată, avînd parte la moșia Buhăești, jud. Vaslui, moșii din Basarabia. La 28 aprilie 1827, V. Pogor capătă la Chișinău, unde fusese probabil pentru un proces cu privire la moștenirea din partea fratelui său Tudorache, vel-spătar (m. 1816), pasport rusesc de întoarcere în țară pentru el, nevastă, cumnat, trei fete, două familii de țigani, două calești și o brișcă, nouă cai.

Ș Pe Nicolae Dimachi îl citează V. Popp în prefața Psaltirii în versuri a lui Prale, din 1827, ca fiind, împreună

cu Conachi și Asachi, autor de „feliurimi de poeme și mult frumoase“. Vornicul Nicolae Dimachi era, după Sion, tatăl Catincăi Beldiman, al Adelei lui Hrisoverghi. A murit la 16 octombrie 1836 (înmormîntat la biserica Sf. Spiridon din Iași), în vîrstă de 59 ani, fiind născut pe la 1776, ca fiu al ispravnicului de Bacău, apoi agă și vornic, Manolachi Dimachi, și al Bălașei Rosetti-Roznovanu. Din căsătoria lui, la 1813, cu Pulcheria Dimitrie Miclescu, s-au născut patru copii: Catinca (1814—1887), soția lui Iordachi Beldiman, apoi a caimacamului Teodor Balș, Iordachi, mort tînr, Elena Iancu Docan, decedată foarte bătrînă, după 1916, și Henrieta (1813—1873), măritată cu Lascăr Bogdan. Sion citează două poeme, *Oda către Dumnezeu* și *Corabia pe valuri*, ce i-au fost dictate din memorie chiar de Catinca (deși întîia, traducere din Derjavin de C. Stamate, retușată de Dimachi, s-a publicat în *Albina românească*), poeme de inspirație veche pe motivul deșertăciunii, cu oarecare percepție a cosmicului:

Măcar să se poată vreun om prin ispite
Să măsoare marea, să-i găsească fundul,
Să numere colbul, stele și planite;
Dar a ta măsură n-o ajunge gîndul.

*

Precum scînteii multe năbușește focul
Se revarsă stele pe cer în tot locul
Și cum la ger iarna în ziua senină
Fulgi de promoroacă scăpărînd la soare,
Lucesc, scînteiază în a lui lumină.
Așa îți sclipesc ție stele sub picioare!

§ Pentru pitorescul omului, se cuvine să amintim pe basarabeanul Ioan Prale, născut în Vulcinetul-răzeși din ținutul Sorocei, în 1769. Numele Prale era destul de vechi, exista o Poiana-Pralii în ținutul Putnei. Știa grecește și era dedat mai ales lucrurilor bisericesti, fiind „musicos“ ca A. Pann. În 1820 tipări la Iași în grecește și românește un prohod al Domnului și al Fecioarei, sub titlul schimonosit *Urmări pe mormintiri, gîamnian limbi*. Era—spune plinul de entuziasm Pumnul—un bărbat genial, cu spiritul tinzînd la „universalitate“, căci era „poet, music, arhitect, croitor, ciobotar și aflător de lucruri nouă“. Iscodise anume un sistem economic de scriere bizuit pe șapte cifre, din care „vor izvorî buchile, prosodiile și toată darea îndămînă cum și numărul; încît, afară de aceste șapte cifre, altele nu vor mai trebui tipografiei, nici condeiului, fără numai nula (0) și linie“. Există o foaie cu alfabetul tipărit, avînd un bizar aspect de inscripție în cuneiforme sau în noduri mexicane. Pralea simplifică astfel: el ia ca punct de plecare pentru vocale un drug culcat, pentru vocala *a* pune doi drugi, unul asupra altuia. Vocala *o* se compune dintr-un drug simplu deasupra și unul modificat la capătul drept în chip de cioc de igliță. Vocala *u* se compune din doi drugi în cioc de igliță. Numărul 1 este reprezentat printr-un drug scurt vertical, numărul 2, printr-un triunghi plin cu un cioc înclinat spre stînga, numărul 8 printr-o potcoavă deschisă în sus, numărul 9 prin aceeași potcoavă deschisă în jos și așa mai departe. Inventatorul și-a compus și un sigiliu cu un porumbel într-un cerc între literele (chirilice) IO și PR. Metodul de scriere era oferit la 29 iunie 1824 mitropolitului Veniamin Costache. Stihuirea lui Prale e îngrozitoare:

Astă ce vi-i față
Moldovineată,
Vă rog s-o voiți,
Cînd urînd priimiți
Grădină florue,
Aneobicinue...
Zăstre ție Patriu
Ea ți-i de la faptiu
Ilectră de finear,
Neamul desdorminear
Teoria poartă
Gloatii nededată...

Nectar adunam
În file turnam.
Xenofon-albina,
Isocrat-Sirina,
Omîr ar cînsti-o
Ei de ar privi-o.

Nu se poate înțelege înflăcărarea lui V. Popp, doctorul ardelean în filozofie și medicină, care făcu o diti-rambică prefață la *Psaltirea* prorocului și împărat David, „în versuri alcătuită de micul între musicoșii sistimii vechi Ioan Prale din Iașul Moldovii“ (Brașov, 1827). Totuși versurile sînt aici mai luminate:

Mic eram între frățime
Și cel mai în frățezime,
Într-a tatălui meu casă
De păscut oi mă aleasă,
Mina mea făcu organul,
Degetele mele psalmul.

Sucit ca și opera fu omul. „Pralea locuia în Iași pe șesul Bahluiului lîngă mînăstirea Frumoasa. În odaia lui își alcătuiuse un pat mișcător, scînduri atîrnate la perete, ce le tot schimba după direcția soarelui și pentru care își bătuse cîțiva pari în zid după punctele geografice. Pe lîngă acești pari se afla în perete un șir de cuie de lemn, bătute în linie dreaptă, de la ușă și pînă la locul unde se întîmpla să fie patul în acea zi. Cînd intra Pralea în odaie seara pentru ca să se culce, începea să se dezbrace la ușă și de cuiul dintîi își acăța căciula și așa mai încolo, de fiecare cui cite o parte a îmbrăcăminte, pînă ajungea la pat în starea lui Adam. Dimineața începea apoi procedura inversă și descuindu-și veșmînt după veșmînt, ajungea gata la ușă.“ Ar fi murit la Iași în 1847.

§ În manuscris au circulat în epoca lui Iancu Văcărescu, printre boierii cu apucături bătrînești, cîntece de lume, madrigaluri suspinate, uneori foarte spirituale, ca această hîrjoană între un „cavaler“ simulator de suferințe și o „damă“ ironică:

Zice CAVALERUL:

Răspunde DAMA:

Din tinerețele mele
Pățimesc tot patimi grele.

Ce minune!

Vezi tu ce nenorocire!
Trăiesc într-o nălucire.

Văd.

Mai văzut-ai om în sine
Să pătimească ca mine?

N-am văzut...

Au nu poți să-mi dai în viață
Mîngiere și dulceață?

Nu poți.

Cum de nu-ți aduci aminte
De dragostea de mai nainte?

Habar n-am...

Strașnic te va pedepsi,
După vină-ți va plăti.

Mare minune.

Dar nu te-ai născut în lume
Să fii numai de minune.

Mă zeflendisești...

Ci să dai și sănătate
La cei ce pătimesc foarte.

Greu ți este.

Oh, cocoană coconiță
Rogu-mă cu umilință,

Spune.

Arată și către mine
Vreo facere de bine.

Nu sunt destoinică.

Rana mi-o tămăduiește
Și focul mi-l potolește.

Apă multă! ..

Eliade citează:

Cum poți zice
Că cu price
Eu pe tin' nu te iubesc?
Că vezi bine
Că bez tine
Alt nimic nu mai slăvesc?

Tot Eliade: despre manierele ce se metahirisea la curte și prin saloane:

Nu pot sta la sindrophie
Ca să dau filosofie;
Căci sînt tînăr hagiarniu
Și n-am praxis ca să știu.

GH. ASACHI

O figură literară stranie și nu de ajuns de bine înțeleasă pînă acum a fost aceea a lui Gh. Asachi. Sînt unii care-i bănuiesc o origine armeană sau ruteană („le roumain d'Arménie“ îi ziceau malițioșii), deși știri din partea familiei lui îi dau o ascendență ardeleană. Oricît s-ar pune în îndoială aceste documente familiale, produse într-un anume scop, ele par să fie autentice, căci privesc numai linia maternă. Niculai, fiul unui Grigore Olteanu, „nemeș“ din Teaca Oltului, trecu cu fratele său în Moldova și de aci în Polonia (prin 1713). Pe la 1728, coborînd în Moldova, se însură cu fata popii din Ternaucă și se preoți. Avu copii, dintre care un Alexandru, preot și el, autorul acestei declarații, și o fată, Elena, căsătorită cu un Lazăr Asachievi, tatăl poetului. Preotul Alexandru, cumnatul lui Asachievi, adaugă că acesta era însuși ardelean, ceea ce s-ar fi putut să fie, date fiind dese migrațiuni de transilvăni înspre Siret. Chiar și temporara polonizare a lui Lazăr era firească atunci, avînd mai ales în vedere cariera lui preoțească. Lembergul (în care vor trăi Budai-Deleanu, Racocce) aparținea acum Austriei, și mișcarea ardelenilor ortodocși între Moldova, Bucovina și Galiția se constată statornică în această vreme. Se afirmă că numele de Asachievi umbla în Bucovina și Galiția, dar baza lui e cu puțință să fie foarte ardelenescul, la fel ca și Lazăr, Isac. Deocamdată problema rămîne obscură. Asachi se va arăta democrat și-și va mărturisi obîrșia modestă:

Din familie umilită, nobil Muzele-l făcură.



G. Asachi.

Gravură la ediția nuvelor sale.



Atentatul de omor asupra lui Petru Rareș.

Litografie de A. Asachi, în „Almanah“, 1857.

Lazăr Asachievi, căsătorindu-se, se preoți și fu recomandat de guvernul galițian să administreze pe ortodocșii hotineni. În 1795 era capelan și preot la spitalul din Lemberg. În 1803 Veniamin Costachi îl numi protopresviter în toată Moldova. La 1815 Veniamin îl trimetea la Lemberg, între altele și spre a chema pe Budai la Iași, ca profesor. Înainte de 1818, murindu-i soția, se călugări și prin 1821 îl aflăm sub numele de arhimandritul Leon Asachi. Muri în 1825. Interesant este că era un om cu învățătură deosebită. Între altele traducea și publica în 1816 *Jucăreaua norocului sau istorisirea pentru Prințul Menșicof*, istorie foarte răspîdită pe atunci, și din franțuzește (știa dar această limbă), *La chaumière indienne* a lui Bernardin de Saint-Pierre, sub titlul *Bordeiul indienesc* (1821), în prefața căruia scria: „Știut iaste că limba carea o vorbim s-au urzit din acea latină, întru o epohi cu cea italiană, franțeză, spaniolă și portugheză, care sînt astăzi mai învățate și armonioase limbi a Evropii“. Tot el traducea, probabil după Le Tourneur, *Plîngerea sau Tînguirile cele de noapte a lui Iongu* (1819).

Gheorghe Asachi se născu la 1 martie 1788 (la Herța — zice el), în „ziua sfintei Dochii, humonimă cu Dachia sau Dacia“, de fapt sfînta Evdochia. Va mai avea doi frați, pe Petrachi și pe Daniilo, și o soră. Mutîndu-se la Lemberg, Lazăr își dădu fiul la școlile de acolo, unde Gh. Asachi studie între 1796—1804 în limbile polonă, latină și germană, trecînd la universitate, din care nu ieși doctor în filozofie. Căpătă însă acolo diploma de inginer și arhitect, construind chiar, în mahalaua Hali-ciului, o casă. Întors la Iași, clădi casele principesei Elena Sturza-Păstrăvanu. Sfătuit să schimbe clima, fiind bolnav de friguri, pleacă în 1805, împreună cu



Petru Rareș între pescari.

Litografie de A. Asachi, în „Almanah”, 1857.

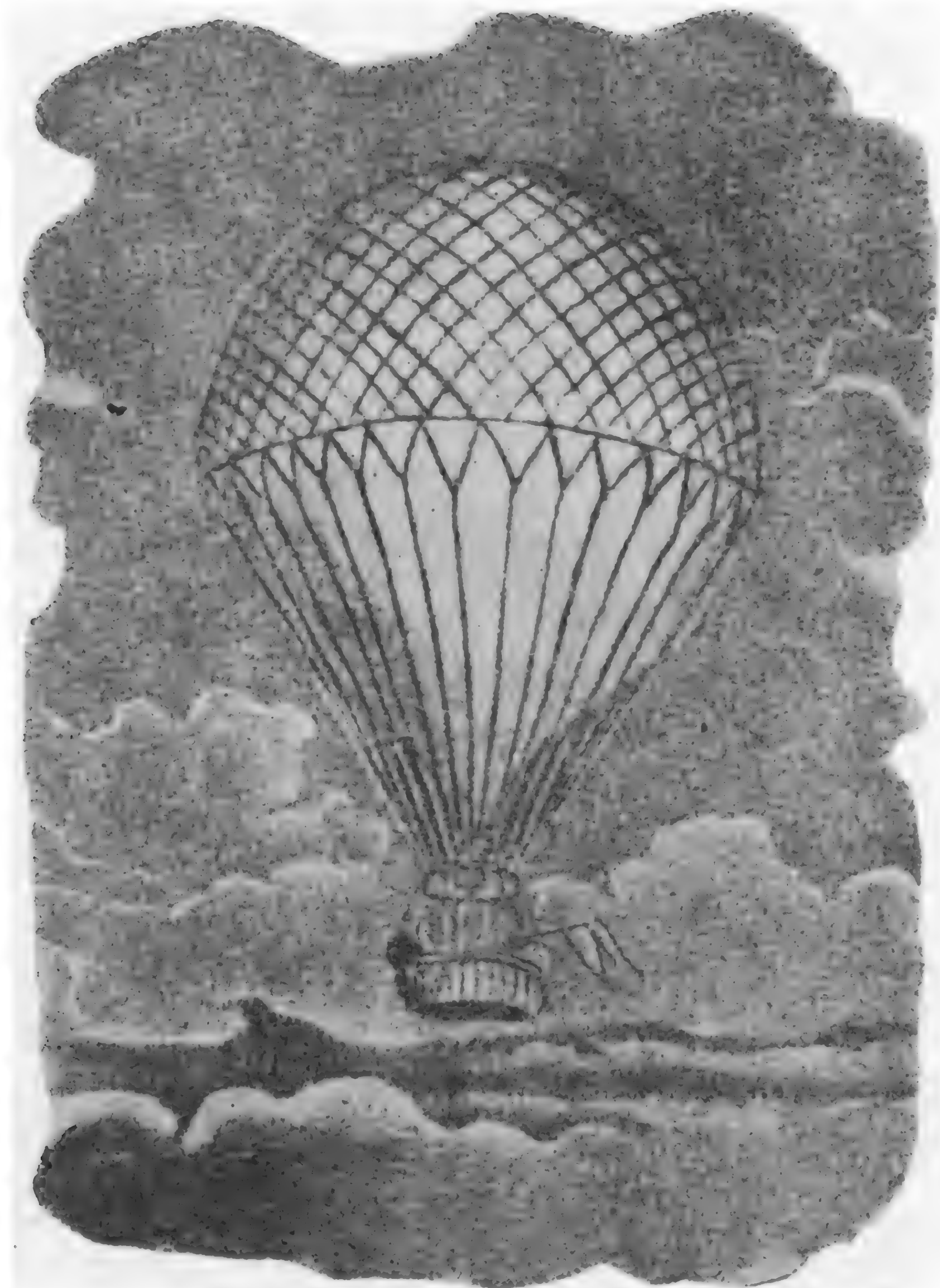
fratele său Daniil, la Viena, unde făcu studii de astronomie cu Burg. La Viena, la 15 decembrie 1805, văzu la o paradă în Schönbrunn pe Napoleon. În 13 aprilie 1808 lăasă Viena, pornind spre Italia. Trecu prin Triest, Veneția, Padova, Ferrara, Bologna, Florența, Barberini, Siena, Viterbo și la 11 iunie dimineața sosi la Roma. Încă de la Baiano, la două mile de cetatea eternă, inima lui de român, venit să studieze „România chiar la uricul ei”, fu cuprinsă de nerăbdare. Cu tot întinericul încercă să zărească cupola Sfântului Petru. Intră în Roma prin Porta del Popolo, care era păzită de francezi, de „galli”, ca pe vremea lui Brennus. Asachi credea că e întâiul care de la despărțirea Daciei de Roma călătorea la gurile Tibrului! Întovărașit de un abate și un pictor merse de-a dreptul la Columna lui Traian, pe care o contemplă copleșit de gânduri. În urmă vizită amănunțit Sf. Petru, urcându-se și în cupolă. La 19 august 1808 porni spre Napoli într-un vetturino cu catir, văzu monumentele de pe Via Appia, se opri la Velletri și la stincoasa Terracina, se întâlne în drum cu convoiul reginei Charlotte, soția lui Murat. La Napoli cercetă muzeele, bibliotecile, cabinetele, teatrul San-Carlo, biserica San Gennaro, și cu o ceată de 14 călători și artiști, trecind prin Portici și Resina, se îndreptă seara spre Vezuviul luminat de fulgerele Vulcanului. Singur Asachi îndrăzni să se coboare în crater, unde aprinse un steag improvizat de hirtie la flăcările înconjurătoare, aclamat cu „viva il moldavo” de către cei de față. Văzu cu de-amăruntul Pompei. Întors la Roma, locui pe via Condotti în casa lucrătorului de mozaic Picconi, de a cărui cumnată Teresina se îndrăgosti. Cu Picconi, Asachi mergea la vinat, cu o traistă plină de cărți și cu o sîneată cu țevă dublă. Picconi vîna prepelițe, iar Asachi se mulțumea să citească

sub un copac. Sora Teresinei, blondă, semănînd „cu Aurora”, cîntăreață celebră, dădea lecții prințesei Ruspoli, în casa căreia fu introdus și poetul nostru. Asachi se va dovedi, dealtminteri, foarte infipt, și-și va face relații. Într-un magazin de articole pentru pictură din Piazza di Spagna văzu întâia oară pe Bianca Milesi, dar o cunoscuse probabil în altă parte, la pictorul Keck sau în Vatican, unde copiau tablouri, după 11 octombrie 1810, cînd Bianca sosi la Roma. Era această Bianca Milesi, în vîrstă de 20 de ani, fata unui bogat comerciant milanez, cu sentimente liberale, în legătură cu emigranții francezi. La Roma, muma-sa deschisese un salon frecventat mai ales de artiști, de Keck, de gravorul Pestrini, de sculptorul Canova. Acum Bianca manifestă un misogal-lism dîrz, făcîndu-și idol din Alfieri, ceea ce n-o va împiedica să se mărite în 1825 cu doctorul francez Mojon, spre a muri de holeră la Paris în 1849. Cosmopolită și diletantă, fata îl va purta pe Asachi prin cercurile ei. Împreună vor desena în atelierele lui Canova și vor face excursii în jurul Romei. Bianca îl îndemnă să studieze pe Alfieri, pe care Asachi îl va cunoaște, cum arată manuscrisele lui, foarte amănunțit. Cu ea începe să rimeze, după ce însă din 1809 luase lecții de artă poetică cu un abate Tarengi. Prin ea putu frecventa casa ducesei Odescalchi și să cunoască chiar pe generalul Miollis, comandantul garnizoanei franceze din Roma, cu a cărui fată, Dejerando, Asachi jucă ecosez la un bal în Quirinal. Arcadizînd, poetul compunea un sonet în zorii zilei și-l oferea Biancăi împreună cu un coș (împletit chiar de el) cu urdă, într-o excursie „pe țărmurile răcoroase și înflorite ale Anienului”. Bianca se numea la modul arcadic Leuca și Cinzia, iar Asachi Alviro Dacico. Bianca îi dădu și ea cu alt prilej un volum din *Amori* de Savioli, îmbogățit cu desene de mîna dăruitoare care făcea această dedicație: „A te Corinzio Alviro L’Insubra Leuca dona”. Sub desene sînt sentințe al căror sens general se rezumă în aceasta: „Amor che da virtù nasce è immortale”. La 22 decembrie 1811, în timp „ce strălucea pe cer cometa cea mare”, făcu un



G. Asachi, bătrîn.

B.A.R.



Balonul aerostatic.

Litografie din „Icoana lumii”.

al doilea zbor aerostatic doamna Blanchard. Asachi dedică evenimentului un sonet care se publică în *Giornale del Campidoglio*, nr. 154 din 16 decembrie 1812, în urma cărui fapt poetul ar fi fost ales membru extraordinar al societății literare din Roma („Società letteraria romana”). Însă numele lui nu figurează pe lista arcadicilor. Relațiile între Asachi și Bianca au fost fără îndoială platonice, după cum prevestește și comandamentul virtuții din volumul dăruit de Leuca. Fata se distra petrarchizînd, iar Asachi se îmbăta de acest joc încă necunoscut pe malurile Bahluiului. Toate artifițiile lui Petrarca, jocurile de cuvinte, melancolia susținută, statornicia se regăsesc în sonetele și canzonele italiene ale lui Asachi:

E spesso un dolce del suo cor martiro
In sull'arena Bianca mesto scrive.

*

Canzon, che rozza e tarda giungni a Leuca,
Umile a Lei t'appressa,
E di: Che meco sei dal duolo oppressa!

„Le doglie estreme“, „le aspre venture“, „i casi funesti“, plîngerea în noaptea neagră a Apeninului și la Istru, răul „ch'erba sanar non poate alcuna“ nu dovedesc deloc afectivitatea dragostei, fiind numai un joc sentimental sub auspiciile lui Petrarca. Credința pe care pînă la moarte o poartă Asachi Biancăi este tipică și obligatorie la petrarchizanți. La 22 iunie 1812 Asachi pleacă din Roma spre Milano. Acolo face cunoștință cu Monti, împreună cu care vizită la Venzago pe mama Biancăi Milesi. Trece prin Verona, Veneția, de unde se imbarcă pentru drumul Bosforului. Luîndu-și adio de la Roma, își făgăduia mișcat să se gîndească mereu la ea:

E mentre in Dacia, per aspro cammino
Porterò il piede, lieve il mio pensiero
Tra i colli il verde varcherà sentiero,
Cha'al sacro bosco mena di Quirino.

Sosit la Iași la 30 august 1812, primi la început slujba de referendar la Departamentul afacerilor străine, sub Scarlat Callimachi. La propunerea sa se înființează o clasă de inginerie și hotărnicie în limba română pe lângă Școala domnească de limbă greacă. În 1814 Asachi „întîia oară a paradosit în limba română un curs de matematică teoretică și aplicație practică de geodezie și arhitectură”. Fiul domnului, fratele lui Asachi, Petru, Daniil Scavinschi și alții urmară acest curs. Manualele trebuitoare fură întocmite. La 27 decembrie 1816, în casa hatmanului Costachi Ghica, cîțiva tineri din elita ieșeană jucară pentru întîia oară în românește o pastorală prelucrată de Asachi după Gessner și Florian, și mai mult după acesta din urmă, *Mirtil și Hloe* („Mirtil: Ce vād! dorita mē păstorită, acum te-ai mînecat! Și oare încotro te duci așa de timpuriu? Hloe: Umblam să mă întîlnesc cu tine, doritul, că foarte de mult de cînd ni-am dispărît... de eri sara...!”). În 1820, poetul, acum referendar al școalelor, e însărcinat de epitropie să organizeze Seminarul de la Socola (întemeiat în 1803). În acest scop, Asachi făcu o călătorie în Ardeal (Brașov, Cluj, Blaj), de unde aduse pe Vasile Popp, Vasile Fabian, Ion Manfi și Ion Costea. Izbucni însă eteria și profesorii, exceptînd pe Fabian, se întoarseră acasă. Asachi emigră împreună cu tată-său în Bucovina și apoi în Basarabia. La 30 noiembrie 1822 pleacă la Viena ca agent diplomatic al lui Ion Sandu Sturza, căruia îi dedicase o odă, și stă acolo pînă prin 1827. În Iași cunoscuse pe Elena Teuber, guvernanta copiilor vornicului Mihai Sturza, bună muzicantă, iar nu nemțoaică, „spălătorită”, cum o încondeiază paharnicul Sion. S-ar fi căsătorit cu ea în 1817, deși în 1826 mitropolitul Veniamin îi dă certificat vizat de agenție că e holtei, semn de bună seamă că Asachi își legaliza o însoțire liberă, producătoare de copii. În vremea aceasta are o misiune diplomatică la Viena. La 20 septembrie 1827 Asachi e vel-agă, în 1828 ia o însemnată parte la înființarea Școalei normale de la Trei-Ierarhi, la 1 iunie 1829 scoate întîiul număr din *Albina românească*. Ca secretar al Comitetului Ad-hoc merse la 19 iulie 1829 la București și la 13 mai 1830 la Petersburg, reîntorcîndu-se în noiembrie. La 16 iunie 1835, la inaugurarea Academiei Mihăilene, ținu o cuvîntare. La 23 februarie 1837 se dădu cea dintîi reprezentație a Teatrului Național cu *Lapeirus*, prelucrată de Asachi după A. de Kotzebue și însoțită de un prolog (La Pérouse, vestitul navigator, eșuat într-o insulă a Oceaniei, se află în perplexitate între soția franceză care l-a găsit și o concubină indigenă Malvina. Însă aceasta, plină de nobleță, se otrăvește). Tot atunci aceiași elevi jucau *Fiul pierdut*, tradusă de Asachi din Kotzebue, în care Lord Altorst, gata a se sinucide într-o pădure la moartea unui fiu, renunță la funestul gest, fiindcă găsea un alt fiu, pe care îl repudiasse din cauză că se căsătorise cu o fată săracă. De asemeni, mai reprezentau *Pedagogul*, comedie-vodevil de eternul Kotzebue, în prelucrare asachiană. Aci Zaharia Minzu, proprietar, e mistificat de nepotul „distrămat” Erast, căruia nu vrea să-i dea pe Iulia de nevastă. Erast se preface a se culca la 8 seara, dar se scoală și merge la adunarea madamei Ninteașă. Zaharia îi ia un pedagog, pe Sevastian Omicron. Acesta se prezintă cîntînd pe arie din *Barbiere* de Rossini („Bună ziua dumitale, Bună ziua, bună ziua”). El nu-i decît Leonil cornetul, prieten al lui Erast. Cu complicitatea lui, Iulia va merge la bal. La 28 noiembrie 1838 Conservatorul filarmonic putu cînta *Norma* lui Bellini pe libret tradus de Asachi („Mergeți pe deal druizilor, / Cînd ceriul să răzbună / Și a ei disc de negură / Disface noua lună”). Teatrul Național îi reprezenta la 24 ianuarie 1856 *Țiganii*,

ПРИВІРЕА ЧЕАХЛЪЛЪІ ДЕСПРЕ ГЪРА ЛАРГЪЛЪІ.



Muntele Pion (Ceahlăul).

Litografie din „Icoana lumii”.

idil cu cintece (Anghelina, țiganka, iubind pe păstorul român Cimbru și fiind destinată chiorului Gevrilă, fecior de bulubașă și bulubașă însuși, cu mantie roșie și bici, de care scapă prin desființarea robiei). La 1841 înființă, lângă Piatra, o fabrică de hîrtie, pentru care căpătă privilegiu pe 12 ani, de la 1 mai 1842 pînă la 1 mai 1854. În 1862 va trimite la expoziția din Londra, pe lângă poeziile, nuvelele și litografiile sale, printre care „a monument to be erected to Stephen the Great Prince of Moldavia”, și „samples of paper from the manufactory established by Mr. Asaky at the ancient Petro-Dava, now Piatra”. Mișcarea de la 1848 nu fu pe placul lui Asachi. El demisionă la 20 august 1849 din postul de referendar al școalelor și din acela de arhivist al statului (pe care îl avea în 1831), fiind pensionat pentru ambele cu 16.000 lei. În 1855 făcuse un lung voiaj în străinătate (e de bănuir că vizita pe ginerele său Edgar Quinet) și întors în țară era atacat de hoți între Tecuci și Birlad, scăpînd în goana cailor de poștă. În preajma Unirii fu printre separatiști și pentru aceste sentimente fu ales deputat al Iașilor la 15 iulie 1857. Alegerile fură anulate. După căderea lui Cuza fu din nou amestecat în mișcarea separatistă și citat pentru fapte „de rebeliune”. Ceea ce nu-l împiedică să consacre prințului Carol un *National Hymn* și să primească în septembrie 1868 o recompensă națională. Adulația este specialitatea sa. Multă vreme simpatiile lui au fost pentru ruși. Închinase, fără să i se fi cerut, țarului Alexandru, în 1818, desigur, o odă cu prilejul venirii aceuia în Basarabia. Într-un idil, *Piatra teiului* (1835), vedem pe bătrînul Gălianu, coborît din fundul codrului în cătunul pustiu unde nu află decît pe nepotul său Cimbru cu oile, fiindcă toată lumea plecase în întîmpinarea domnului (prilej de encomie). La 1837, cu ocazia unei serbări date de corpul ofițerilor lui vodă, alcătuita *Privigherea ostașului moldovan* („A lui arme lucitoare pe-ntunerice fulgera / Și a coifului său pană de zafir să legăna”). De Anul nou 1857 închina o ineptă poezie în versiune română, franceză, italiană, germană „aux augustes souverains signataires du Traité de

Paris”, iar în 1861 îi prezenta respectuos lui Alecsandri o poezie („Tu, în căruia sin zeul au aprins sînta schintee”), neuitînd în 1862 să consacre o odă „Adunării electice” „pentru prosperitatea patriei române”. Numai cu violentul Kogălniceanu se certă. Avea concesiia *Monitorului oficial*. Kogălniceanu îl chemă în camera consiliului și cu „voace tunătoare”, îl teroriză, declarîndu-l „dușman al Patriei”. El, Asachi, nu răspunse nimic, fiindcă glasul ministrului „umplea nu numai camera consiliului, ce chiar saloanele și coridorii dimpregiur, îndesuite de ascultători”. I se luă foaia oficială, motiv pentru care poetul exclama amar: „Sic annorum labor quinquaginta remunerantur”. Meritele lui incontestabile de pionier în multe îl făcură încrezut. Era un om teatral, cu gustul decorativ. La Galați primi pe Mihai Sturza cu 120 de școlari îmbrăcați în „cămăși și pantaloni de hasa, încinși cu o cordea albastră după modelul arcașilor din tabloul lui Ștefan cel Mare dinaintea Cetății Neamțului”. Unul din școlari, Th. Codrescu, purta „o lentă mare albastră cu o stea de argint”. Asachi compune tablouri istorice într-un stil fantezist și dă țăranilor atitudini virgiliene. Pictase în 1816 cortina teatrului, înfățișînd pe Apollo înconjurat de muze și întinzînd mina Moldovei căzute. Pe frontispiciul casei sale, construite probabil chiar de el în 1834, se citea inscripția „Pacea și al meu repaos”, iar deviza sa era „Salus in virtute et decus”. Poseda o galerie de pictură „unică în Jassi”. Odaia lui de lucru, în care fu găsit de Sion în halat și o scufie de catifea pe cap, era plină de instrumente ingineresti, de pietre litografice, articole de tipografie. Asachi dădea serate literare în care poetul Gusti era foarte aplaudat. Elena Asachi, „urită”, cînta dumnezeiește la piano, iar Hermiona, fata lui Asachi, își purta degetele pe harfă sorbită din ochi de beizade Alecu Moruzi de la Pechea, care o și luă de nevastă. (O altă „fie”, Eufrosina, traducătoare de mici lucrări, murise de holeră la 16 ani, la m-reă Neamțu, în 1848.) Avea un fiu Alexandru, autor de litografii, și un altul Dimitrie, maior în 1862, căruia Ed. Quinet îi zicea „beau-frère”. Există teme franțuzești



Litografie de Gheorghe Lemeni din „Pustnicul”, alcătuită de scriitorul francez Viconte d'Arlencourt... tălmăcit de Pavel Pruncu, I-II. Eșii.
În tipografia Albinei, 1837.

din 1832—1833 de Glycère d'Asaki (poate chiar Ermiona), din care o scrisoare exercițiu e semnată Hélène Asaky. Elena Teuber compusese muzica la pastorală *Le tente* (1834) și era autoarea ariei *Se il fato barbaro*. Hermiona, la rîndu-i, traducea din Emile Deschamps. Ea se căsătorise a doua oară, după moartea lui Moruzi, cu Edgar Quinet, pe care îl cunoscuse la Paris în casa Biancăi Milesi-Mojon. În 1867 Gh. Asachi, care în toamna precedentă, bolnav (aegrotantus), ceruse liceului din Iași schimbarea vreunui examen seral, avînd în vedere starea ochilor săi, mută monumentul răposatilor de la via pe care o vînduse cu 95 galbeni în ograda casei sale. Muri la 12 noiembrie 1869. Senatul îi acordase o recompensă națională de 740 lei noi, care trecu asupra soției. Epavele tipolitografiei și ale mobilelor se adunară în hambarul lui Th. Codrescu.

Gh. Asachi știa l. italiană, germană, engleză, probabil polonă. Însemnările lui fac a crede că la Roma, cel puțin, neavînd bani, extrăgea din cărți. Excerptele, notele bibliografice ori numai biografice dau cîteva indicații asupra extensiunii culturii sale: Anacreon, Horațiu, Dante, Petrarca, Boccaccio, Poliziano, Bembo, Davanzati (*Tacito*), Bentivoglio (*Storia*), B. Castiglione, Ariosto, Tasso (*Gerusalemme, Aminta*), Tassoni, Forteguerra, Chiabrera, Guarini, Caro (*l'Eneide*), Filicaja (*Italia, Italia...*), Goldoni, Metastasio, Alfieri, Monti, Giambattista Casti (*Novelle galanti; Il diavolo punito*), Ugo Foscolo („Fosco, Losco e non Tosco”, după o epigramă de Alfieri), Comôes, Molière, Chaulieu, Fontenelle, Florian (*Galatée, Nouvelles*), Delille („Le premier des poètes modernes Jacques Delille vien d'être enlevé aux lettres [1813]”), Marcelline Desbordes-Valmore, D-na de Staël (*Corrine*), Martin Opitz, Hagedorn, Klopstock, Bodmer (*Noachide*), Gessner, Schiller, Shakespeare, Pope, Ossian, Sterne.

Poezia lui Asachi e aproape în întregime sub regimul lui Petrarca și al lirice italiene settecentiste („... fin dalle mie prime composizioni, ho preso per modello, il verso italiano ed i suoi varj generi, onde il Sonetto, l'Ode, l'Anacreontica ed i versi sdruciolli, furono da me per la prima volta adoperate nella poesia Romuna”). El e întîiul sonetist român. Scrise în italienește, la Roma, o bună parte din sonetele și canzonele lui Asachi nu sînt decît banale petrarchizări. În versiune română, chiar cu stîngăcii, ele aduc însă pentru acea vreme un parfum inedit, alterat puțin de lungirea versului. Cînd endecasilabul e păstrat, dăm de sisteme muzicale limpede și abstracte, pe care numai rafinatul le percepe:

Cît ți-s dator, o, stea mult grațioasă,
Că-n primăvara a vieții mele,
Tu m-ai ferit de strîmbe căi și rele
Și m-ai condus pe calea virtuoză!

Tu-n sin mi-aprinzi făclia luminoasă,
M-ai adăpat d'ascree fîntînele,
Și cînd viața-mi îndulcesc prin ele,
Desprețuiesc chiar soarta fîroasă.

Ca să doresc a vieții nemurire
Mă-ndeamnă raza-ți care-n ceri se vede,
Cum statornică urmează-a ei rotire.

De la țărîmul fatal vasul purcede,
Ș-amu, plutînd prin marea de peire,
A ta rază la port mă va încrede.

(Către planeta mea)

Este uimitor cum nostalgia lui Petrarca transpusă pe teritoriu danubian dă acorduri eminesciene:

Eu care-n două a stelelor lumine
Văd chiar minuni, ce-s mai presus de fire,
Numai trecînd privesc la alte zine.

Spre Dafne zboar-aprins-a me gîndire,
Și ajungînd l-a ei lumini senine,
Pere-n a lor noian de fericire!

(Dafne)

Mii și mii flori cu iarba din cîmpie,
Unde stejarul cel umbros domnează,
Să le atingă urma ei o-mbie.

Cerul de-a ei frumuseți se înviază
Și-mpregiur sună dulce armonie
Înseninînd de-a ochilor ei rază.

(Laura)

Nutrit la o bună școală poetică, deși fără geniu, Asachi a simțit unda clasicismului întîrziat. Printre figurile convenționale (numele de popoare și locuri sînt înlocuite de obicei prin corespondentul antic) trece o solemnitate, vibrantă la acest om cu sufletul proaspăt. *La Italia*, scrisă la 1809, e un imn de tip clasic bine articulat, vrednic de un Filicaja:

Vă urez, frumoase țermuri ale-Ausoniei antice,
Cungiurate de mări gemeni, împărțite de-Apenin,
Unde lîngă laurul verde crește-olivul cel fericit,
Unde floarea nu se trece sub un cer ce-i tot senin,
Unde mîndre monumente ale domnitoarei gînte
Înviază mii icoane la aducerea-aminte!

Vă urez... că cine poate fără dor, fără-umilință,
Acea pulbere să calce, al eroilor mormînt,
Ce în curs de ani o mie au stătut în biruință
Ș-astăzi vii sînt prin exemple de virtute și cuvînt,
Încît în asemănare nu a fost, sub orice nume,
Mai măreț, nimic, nici trainic, de cînd omul este-n lume!...

Între surupate temple, obelisce și coloane,
Ca un turn de fer întreagă stă colona lui Traian;
Pre ea văd: Istrul se pleacă iasienei legioane,
Cum cu patria sa pere-a Decebalului oștean
Și cum în deșcarta Dacie popor nou să-ntemciiază,
De-unde limba, legi și nume a românilor derează.

Cînd în codru vechi stejarul au răpus de bătrînețe,
Din a sa mănoasă țărână cresc plăcute floricele;
Așa dup-a Romei paos, în alese frumusețe,
Răsărit-au noi lucefiri: Ariost și Rafaele,
Galileu, Columb, ș-Italiei ce prin genia lor luce,
Ca-n vechime lumea astăzi necurmat tribut aduce.

Asachi e harfist și știe să sune prelung numele proprii,
să scoată cu contemporanii lui Parini ecouri din geografia celor patru puncte cardinale:

De cîntarea lui Orfeos munții Traciei s-umpleau,
Și de sunetul cel dulce crude fiare se-mblînzeau.

(Prolog. La patrie)

De la țarmurile Nevei pîn' l-a Caucazului munte,
Cetăți mari și monumenturi nalță-amu o mîndră frunte.
Inimosul tînăr vultur a lui aripi le desprinde
De la zona înfocată pîn' la polul înghețat,
Iar industria, negoțul mănos ram în Rosia-ntinde,
Și-n curînd din marea Caspiei un canal nou adăpat,
La Petropolis cea mîndră, preste umeda sa cale,
Va căra odorul Indiei și tributurile sale.

(Către Împăratul Alexandru I)

Pe Moldova cînd ferice era-n pace și-n război,
Sciți, panoni, sarmați ș-Asia n-a putut nicicum să sfarîme;
Prin a ei virtute gustă nemurire între noi:
Înțeleptul Alexandru, Ștefan fulger întru arme.

(La moldoveni)

Acordează a ta arfă, fiio a juniei mele!
Pe cea stînc-a Petrodavei ș-așazămu-ne-înpreună,
Cît Cernegura pinoasă va luci di-a nopții stele,
Pe cînd freamătul pădurei ș-unda murmur dulce sună,
Să cîntăm d-acele fapte, călătorul ce-asculta,
De a noastre zise poate un răsunset va păstra!

(Imnul de sară)

Maniera lui Monti e des folosită. Sonetul cu prilejul zborului d-nei Blanchard duce mai mult la *Per la machina aerostatica* de Parini și *Il globo aerostatico* de Alfieri decît la *Al signor Montgolfier* de Monti. Însă de la acesta Asachi ia versurile alunecătoare, „sdruccioli“, precum și obiceiul de a cînta aspectele tehnice (față a didacticismului general settecentesc). Montiană este cîntarea vaporului pe Dunăre:

O fiară manină,
Cu aripi rotunde,
Despică spumele,
Luptînd cu unde.

Pe luciul apelor
Repede fuge,
Ochii-i scapără
Și gura-i muge...

(Vaporul pe Dunărea)

sau a osînditului din ocne:

Cîntarea dulce-a paserei,
Nici murmurul de unde,
Sau versul mîndru-a doinilor
Aice nu-mi pătrunde!

A me zi-ncep făcliile
Ce munca-mi luminează,
Pre ea o stîng sudoarile
Ce stratu-mi rouează.

(Osînditul în groapa ocnelor)

Moartea lui Isus, „imitație“ în factura Monti, vine mult mai probabil de la recele arcadic Onofrio Minzoni. Unele acorduri din *Elegie scrisă pe țințirul unui sat*, „imitație“, duc gîndul numaidecît la *I sepolcri* de Foscolo:

Oare mirosul de smirnă, oare cîntecul cel sint,
Pulberea ce este stînsă pot să-nvie din mormînt?
Dacă fapte de virtute, care legea ne învață,
N-or meni și după moarte celui drept o altă viață,
Lacrimile ipocrite, mincinosu — acel suspin,
Decretările nu schimbă care de la pronie vin.
Preț nu are nici o pompă ce prin aur se adună,
Tînguire-adevărată pe mormînt de nu răsună.

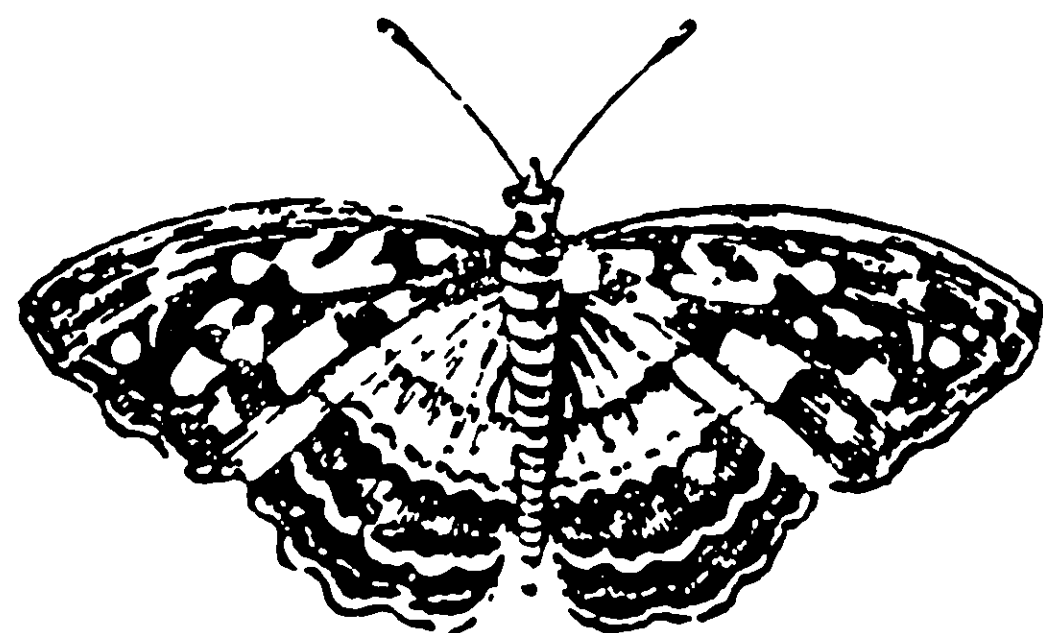
FABULE

БЕРСІТЕ

DE

G. ASACHI,

МОНТАПАКАДЕМІІ ДЕ РОМА ШІ А МАІ МБАТОР СОЦІЕТЬЦІ АНБЪЦАТЕ.



Едіція а тріеа, адоуігъ.



Iamii.

ИЗДАНИЕ ПЕРВОЕ.

1884.

„Fabule“ de G. Asachi. Titlu.

Însă „poezia sepulcrală“ a avut în secolul XVIII circulație universală. *Cimitirul de țară* al elegiacului englez Thomas Gray (1716—1771) a fost tradus și parafrazat nu numai în franțuzește, ci și în rusește. Jukovski debuta în 1802 cu *Cimitirul de țară*, adaptare după Gray. Elegia Gray-Jukovski este chiar baza poemului asachian. De la Ariosto pare a veni ideea din *Filosofie simplă* („Nu am grijă, nici îmi pasă / Ca de cald sau de răcele / Să mă apere o casă / Ori de marmoră, au nuele“), în vreme ce *Timpul fuge cu iuteală*, „cîntec“, trebuie legat de *Quant'è bella giovinezza* a lui Lorenzo de' Medici:

De vreu ochii ca să vază
Pe ceasornic timpu-ndată
Acu, ce în giur rotează,
În loc de minute-arată:
Timpul fuge cu iuteală
Iar pieirea noastră vine,
Să nu perdem vro clipală,
Zile să treim senine.

În *Balade* și în *Legende*, Asachi s-a străduit să înjghebe o mitologie literară română, bîzuindu-se pe tradiția populară. Asta va fi și preocuparea lui Alecsandri. Însă viziunea lui Asachi e, intențional, mai grandioasă și în termeni clasici. El urmărește să determine punctele mitice din teritoriul moldav și să facă lista divinităților, spre a putea transporta în Dacia sistemul mitologic elin. Munte sacru e declarat Ceahlăul, sub numele de Pion. Acolo se află simulacrul Dochiei. Mitul nu e îndeajuns de desfășurat și rămîne numai imaginea noroasă a crestei de munte:

El pietroasa ei icoană
Nu-ncetează a iubi;



Intrarea lui Petru Rareș în Alba-Iulia, capitala Transilvaniei.

Litografie de A. Asachi, în „Almanah”, 1861.

Pre ea pune a sa coroană,
Nici se poate despărți.
Acea peatră chiar vîioaie,
De-aburi copere-a ei sin,
Din a ei plîns naște ploaie,
Tunet din a ei suspîn.

(Dochia și Traian)

Odată descoperit locul sacru, poetul îndreaptă spre el miturile minore. *Turnul lui But pe muntele Pion*, „imitație”, e o foarte lungă interpretare în sens românesc a bürgerianei *Lenore*. Butul, logodnicul Anei, nu se mai întoarce din război și, în preajma altei nunți, Ana cere sfatul unei bătrîne, care o învață cum să aducă pe dispărut:

S-alungi popa și pe mire,
Va veni azi Butul tău;
În ursita-i mîntuire,
Ea va drege precum vreu;
De la crivăț, de l-apus,
Bune farmeci ț-am adus.

De la codru buruiene,
Iarba zinei de la Prut,
De la vultur două pene,
Iar tu, doamno, de-a lui But,
Te rog, părul ca să-mi dai,
Ce de suvenirul ai.

Din „țărînos palat” vine fantomatic strigoiul eroului:

Poarta curței se deschide;
Pintre păzitorii mii,
Nu-ș’ ce umblă, o deschide,
Și închide ușe trii;
Iată-l în alb îmbrăcat,
Pe-așternut s-au așezat.

Calul nechează afară, strigoiul cheamă pe Ana și amîndoi își încep galopul:

Luna luce, Butul fuge
Preste munte, prin hîrtop.

Vîntul șuieră și muge,
Roibul sare în galop,
Ș-amu-i duce p-amîndoi,
Doamne, oare nu-i strigoi!

Toate momentele de ascensiune sînt pline de tactul macabru:

Răsăritul se infoacă,
Roibule, hai în galop!
Păn’ va bate popa-n toacă
Avem încă un hîrtop,
Piatra Teiul a ura
Păn’ cucosușul va cînta...

Roib-atunci pe munte-nalt
Ie o milă într-un salt...

Roibul hohot d-om a dat
Ș-înc-o stîncă a săltat.

La cîntecul cocoșului călăreții ajung lîngă sanctuarul Dochiei și acolo se aprind cu foc vînat. În *Jijia*, „imitată duple zicerea poporană”, legenda pe care o va povesti Odobescu (*Cîteva ore la Snagov*) despre clopotele sunînd în fundul lacului, asemănătoare cu *Orașul în mare* al lui Edgar Poe și cu cetatea bretonă Is, cufundată în mare, căreia „on entend monter de l’abîme le son de ses cloches” (de care vorbește Renan), apare în forme păgîne:

Acel lac, cînd este lin,
De vînt unda-i nu se-ncreață;
La ochi samănă deplin
Cu un disc luciu de gheață,
Sau cristal chiar, ce-a răsfrînt
Bolta-azură pre pămînt.

Noaptea, cînd te-apropiezi
Cătră apele acele,
În ceriu și în lac prevezi
Stol de lucitoare stele,
Luna gios și luna sus,
Și-n lac cursu-i spre apus...



Convenția lui Petru Rareș cu Mailath.

Litografie de A. Asachi, în „Almanah”, 1861.

Uneori din apei mez
Sună larmă de celate
Și mirînd din apă vezi
Cum la ochi ș-auz răzbate,
Pintre fum și prin scînteii,
Trista voace de femei.

Boierul Conde pune oamenii să arunce cu plasele în lac, prinde o zîină:

Plasele s-a înspumat
Și vuind acum o undă
De-alta iacă-au despicat
Și în lac se acufundă;
Milianii trag mereu,
Că au prins nu-ș ce prea greu.

Nime-ar crede ce au prins;
Unda începu să mugă,
P-unii spaima a cuprins,
Fricoși alții dau la fugă,
Deși cele ce-o s-arăt,
Nu era de spăriet.

Că din plasă a ieșit
O frumoasă, giune zîină,
Cu păr negru umezit,
Fața-i sarbădă, senină.

Zîna explică celor de față că, în vremurile năvălirilor barbare, fecioarele creștine strînse în codru să sacrifice lui Isus se rugară să le înghită mai bine pămîntul decît să cadă în mîinile păgînilor. Ruga le-a fost ascultată și schitul fu acoperit cu apă pînă la reînvierea credinței:

Și atunci s-a revărsat
Preste noi uda tărie,
Pintre care până-n fund
Numai razele pătrund.

Sfîrșind vorba, nereida mai mult decît călugărița se cufundă cu plasele în lac. Legenda are factură schille-

riană, și tot așa *Sirena lacului*, nu mai puțin fantastic picturală. Fata Irina, părăsită cu un prunc de boierul care s-a însoțit cu alta, se aruncă în lac. Un bărbat al casei umblă pe malul apei cu copilul flămînd, chemînd pe mamă. Din apă iese un pește:

Precum junii cînd pe lac,
În a lor joc de la țară,
Bour cu o piatră fac,
Care luciul apei ară,
Așa peștele-a săltat
Și pe apă-a lunecat.

De-aur pete străluceau
Pe spinarea-i delicată
Ș-aripioarele aveau
O coloană-nbrilantată;
Din cap, ca aluna mic,
Luceau ochii lui pitic...

Peștele se schimbă în femeie în partea de sus:

De la brîu rămasă-n jos,
Forma peștelui solzos.

Cere copilul și-l alăptează. Lucrul se petrece în fiecare dimineață și seară, pînă ce bătrînul într-o zi întîrziează, ferindu-se de tinerii stăpîni care se plimbă pe marginea lacului. Cînd cu întîrziere se duce, găsește apa secată, nici urmă de boieri și un fioros bolovan cu formă ome-nească la fund. Sirena se răzbunase. Imaginația nu lipsea lui Asachi și dacă limba e colțuroasă, sugestia în multe locuri e a unei poezii superioare.

Poetul a scris și satire, nu lipsite de culoare. *Soția de modă*, după Ignatie Krasicki și, la urma urmelor, în stilul lui Antioh Cantemir, ridiculizează pretențiile co-coanelor vremii, și tot farmecul pitoresc stă în aducerea satirei la costumația începutului veacului XIX și în



Petru Rareș cu maică-sa înaintea Direptății.

Litografie de A. Asachi, în „Almanah”, 1854.

localizarea moldovenească. Cocoana pornește la moșie, cu multe mofturi:

...Să purcedem, dumisale
De o dată nu-i prea vine, o apuc istericale.
Am rămas pe ziua-a doua. În trăsură s-a suit;
Lîngă dînsa se așează cățelușul favorit,
Pun cutii, o tualetă, un vazon cu floricele,
Săcultețe, gavanoase, cutii două cu capele,
Gaița, o stancă și un cîntăreț canar,
Un alb șoarec p-alisidă și-un bucal plin de nectar.

La moșie, doamna nu e mulțumită cu bucătarul țigan și vrea „cotelete, blan-manjele” după formula lui Nodé, servite în veselă de Saxonia, Sèvres și China. Îi trebuie cristale de Boemia. După ea vine și „cîrdul de la Iași” și încep petrecerile:

Bal cu masce și supele, cu o muzică streină,
Doamnei casei prezidentul trei toaste le închină,
Adiutantul tot deșeartă vinul meu de la Cotnar,
A șampaniei rebele dopurile-n aer sar...
Cînd trompetele și doba un vivat de nou resună,
Oaspeții ca niște grauri pe moșia mea s-adună.

Satiră asupra omului e dată ca „imitație duple Boalo” dar avem de-a face cu o localizare:

De Paris au Pérou, du Japon jusqu'à Rome,
Le plus sot animal, à mon avis, c'est l'homme...

devine:

De la Iași pînă la Hina, de la nord pîn' la Maroc,
Omul este, pare-mi-se, cel mai mare dobitoc.

Modernizarea și orientalizarea costumației e grațioasă, iar unele acorduri prevestesc dezvoltarea de mai tîrziu a satirei române:

Dupre vînt i el să-ntoarnă, iacă-l vezi că poartă frac,
Astăzi coif, mîine fes roșu, poimîne-un comanac...
La ce astă-economie? — Ce, în cap nu ți-a intrat
Că moșteanul tău în urmă îngrăset și spulberat,
Folosindu-se de banii ruginiți sub a ta cheie,
Din mazil, baron s-a face și contesă-a lui femeie?...
Făr-a-i părtini nimică, en răspunde-mi, buneoară,
Omul în timpul de astăzi după merit se măsoară?

Anacreonticele („Amorul răpit”, „Amorul nemernic”, „Amorul fugar” etc.) sînt și azi sprintene. Fabulele însă n-au suficientă expoziție artistică, rămînînd doar bune, adesea și memorabile, bucăți școlare:

Broasca mică cît un ou,
A văzut pascînd un bou.

Tot astfel mucegăite rămîn operele teatrale, al căror subiect e absorbit de cele mai multe ori de către nuvele.

Creațiunea de cuvinte a lui Asachi e aceea care e primită mai cu dificultate azi. Poetul n-avea ureche muzicală și s-ar putea zice chiar nu cunoștea cum se cade limba română. Cuvinte ca *milian* (viteaz), *manin* (greu), *vasfrîns* (naufragiat) sună azi bizar. Sînt numeroase italianisme, dar astfel încît nici unul nu poate rămîne: *anuos* (annoso), *covil* (covile) *dispoierea* (spoglia), *disfată* (disfatta), *a favora* (favorire), *a se linguși* (lusingarsi), *pelicea* (pelliccia), *a prorumpe* (prorompere), *regia* (regia), *a rimbomba* (rimbombare), *sculptit* (scolpito), *vîntă* (vanto), *velat* (velato), *a vindica* (vendicare) etc. Și cu toate astea Asachi critica, în 1832, *Gramatica românească* a lui G. Săulescu în chip foarte rezonabil: „A supune limba la o sistemă străină, cu de-a sila a o îmbrăca în forme clasice numai pentru dragostea maicii de la care să trage, este



Purcederea lui Petru Rareș la Suceava.

Litografie de A. Asachi, în „Almanah”, 1854.

o tirănie filologică mai gră a să statornici de cît acé politică.“

Italianismul și latinismul lui Asachi își găsesc expresia mai ales într-o filologie și o arheologie de o extravaganta totală. Doina română nu e nimic alt decît Diana clasică, Baia din Moldova a fost întemeiată de o colonie romană venită de la Baia, de lîngă Napoli, muntele Țețin își trage numele de la Cicero, și o așa-zisă cetate Catelina, lîngă Cotnar, amintește pe Catilina, mocanii sînt cumani, movila Găiatei derivă de la Gaeta, Prutul e riul lui Brutus, iar Brateș se pronunță Brutis, telegarul nu e decît un purtător de săgeți de luptă, telagerens.

Cînd a început Asachi să scrie nuvele istorice (1841), C. Negruzzi publicase al său *Alexandru Lăpușneanul*, încît rolul de pionier nu i se cuvine. Dealtfel, nuvelele asachiene, publicate în 1857, n-au avut ecou și au părut tuturor de atunci încolo o sarbadă istoriografie înflorită. Limba, care e aproape detestabilă, și lipsa de adevăr și coloare locală au îndepărtat pe romantici, realiști în materie de istorie. Vreun talent deosebit nu s-ar putea concede lui Asachi, însă structura nuvelisticii lui, departe de a fi efectul inaptitudinii, era aplicarea strînsă a unui gen ce începea să se învechească. Pe la sfîrșitul secolului XVIII circulau în Occident, bucurîndu-se de mare fa-voare, culegeri de nuvele de un caracter mixt. Documen-tația era istorică și tratarea abstractă (niciodată vechea nuvelă istorică n-a fost altceva decît o cronică), însă narațiunea căuta să aibă sau sens moral, sau o desfă-șurare plină de peripeții. Se combina Plutarh cu anecdote din istoricii bizantini și ai joasei latinități, cu biografii de oameni moderni (rușii sînt preferați ca mai exotici) și crime epocale. Și întregului i se da o rînduire de *Halima*

sau de *Decameron*. Maria Antoaneta avu în închisoarea ei o astfel de culegere, ce-i fusese dealtfel dedicată. Tipice în aceste „teatre ale lumii“, ca și pentru nuvelis-tica epocii clasice în genere, sînt lipsa oricărui instinct geografic și occidentalizarea Orientului. Nu se vorbește decît de prinți, și tătarii, chitaii sînt înfățișati ca niște oameni de lume. Dealtminteri aceste nuvele înlocuiau, în secolul lui Voltaire, curiozitatea pe care o satisfăceau odată romanele cavaleresti și picarești. Tot ce a putut citi Asachi în tinerețe (și el era un om de formație veche) a fost în chiar sensul prozei lui, un alt fel de nuvelă istorică neexistînd, fiindu-i mai la îndemînă nuvela italiană cu intrigi și crime istorice de felul celeia a lui Matteo Bandello. Asachi însă, saturat de clasicism, a voit să facă mai mult, să dea aspect de „roman cava-leresc“ cronicei (lua în serios cronica latină a lui Huru, continuînd pe a lui Arbore, campodux, în traducerea marelui spătar Petre Clănău). Modelul lui, citat și folosit des, este Ariosto. În romanul ariostesc nu sînt decît aproape numai prinți, și istoria se amestecă la tot pasul cu mitologia, căutînd să se bizuie, după tradiția virgiliană, pe ea. Geografia și sociologia plutesc în idealitate. Nu sînt pretutindeni decît mari păduri și întinse pajiști, castele și grădini pierdute în imense solitudini, în ciuda căroră, fără nici o respectare a legilor timpului, eroii se întîlnesc să se bată. Europa și Asia sînt aduse, antro-pologic, la același tip ideal cavaleresc. Afară de viteji apar doar păstori, necromanți, bătrîni eremiți. Obsedat de ideea miturilor, Asachi a luat în mînă cronicile mol-dovene nu cu scopul de a reînvia trecutul sau de a explica portretele domnilor, ci cu intenția curat poetică de a găsi în ele motive pentru mitologia cavaleriească. Singurul

lucru care a putut duce în eroare a fost aspectul de nuvelă. Însă, introducând eroi buni și răi, Asachi a umflat, în sens picaresc, epica peste marginile verosimilului, iar pe de altă parte, n-a presimțit îndeajuns deosebirea dintre intrigantul vechii nuvele și eroul romantic, care constă în aceea că noul erou suferă de răul veacului și are conștiința damnării.

În *Dragoș*, totul (nume, fapte) este fabulos, dar și simțitor picaresc. În Cumania mică, în cetatea Romidava, stăpânește emirul Haroboe, om crud și monstruos, „cu ochi rotunzi, între cari nasul turtit cu nări late era din ambele părți mărginit de niște musteți, cari întrunindu-să cu barba și cu zulufii capului, informau o coamă de fiară sălbatică“, dar nu mai puțin cavaler de vreme ce poartă un coif „răpit de la unul din cei mai faimoși cavaleri german, pe care îl ucise el după o luptă singuratică, și drept semn al triumfului său giurasă a-l purta cît va trăi, și preste care coif, după modul cavaleresc, se înălțau două aripi ce aveau forma de coarne“. Dragoș, domnul românilor din Maramureș, socotind că s-ar putea strămuta mai ușor în Cumania mică (Moldova) aliindu-se cu domnul româno-bulgar din Misia, Șușman, prin căsătoria fiului său Bogdan cu fata aceuia Branda, Căliman, fratele lui Șușman, se însărcinează să ducă pe Branda



Svidrighelo, păstor în Moldova.

Litografie de A. Asachi, în „Almanah“, 1850.



Petru Rareș în minele de la Rodna.

Litografie de A. Asachi, în „Almanah“, 1861.

în Maramureș. În drum călătoriei sînt atacați de pirații bîrlădeni (iată stilul *Etiopicei* și al oricărui roman de aventură) și oferiți lui Haroboe. Întîmplător printre tătari se afla și un român numit Gramen, care se îndrăgostește în taină de captivă și salvează de la moarte pe Căliman. Văzînd pe Branda (numele redeșteaptă puțin pe Bradamante), Haroboe se simte ca orice tătar de roman cavaleresc „cuprins de un simțămînt necunoscut pînă atunce“. O magă îi prezisese că amorul unei frumoase sclave creștine îl va înălța pe tronul Cumaniei mari. „Principesa“ Branda nu răspunde flăcărilor sale și Haroboe o închide într-un turn pe malul Siretului, trimițîndu-i totuși, spre a o capta, diademul de emiră și alte daruri prețioase. În „trecerea funerală“ prințesa este decisă să moară, cînd sosește Negrilă, sfetnicul lui Haroboe și tatăl lui Gramen. Aflînd cine e Branda, în unire cu Gramen se hotărăște s-o scape. Un coridor ascuns există în închisoare și pe acolo, răsturnînd o piatră, Branda și Gramen, în veșminte tătărăști, fug, în timp ce Negrilă rămîne să le acopere evaziunea. Haroboe află, scociorăște închisoarea cu torțe aprinse, pune în fiare pe Negrilă și aleargă după fugari. În acest timp Căliman se adăpostea într-un codru pe lîngă niște bătrîni, avînd drept loc de reculegere un fag scobit. Trimisese la Dragoș un sihastru să-i vestească răpirea Brandei. Aceasta tocmai sosi cu Gramen. Sfatul bătrînilor fu ca ea să se ascundă în vizuina Dochiei de pe muntele Pion. Haroboe caută peste tot tîrînd după sine și pe Negrilă ca să stoarcă de la el vreo mărturisire. Văzînd că totul e în zadar, poruncește ca bătrînul să fie legat de un pom și ars. Copacul se întîmplă să fie tocmai fagul în care



Petru Rareș cu regina Isabella.

Litografie de A. Asachi, în „Almanah”, 1861.

era ascuns Căliman. Acesta ieși, tăie legăturile lui Negrilă și arse în locu-i pe tătarul călău. Acum, vestit de sihastru, Dragoș se coborî din munți și risipi pe păgîni, omorînd pe Haroboe. Branda și Gramen ajungeau în vremea aceasta „în partea cea sălbatecă a muntelui Pion, unde codrii de pini și de brazi cu stînci de formă bizară, de cutremuri surpate și de fulger săgetate, încingeau în fioroasa tăcere locul cel misterios”, în care se afla efigia Dochiei din epoca lui Traian. Un soi de vestală, Nona, și o ciută domesticită păzeau sanctuarul, care e grandios:

„...Aice un spectacol nou se desfășură înaintea ochilor ei, un ocean de neguri plutea deasupra coamelor de pini urieși, stînci manine [grele] răsturnate de cutremur, parcă erau aninate deasupra capului ei și formau o tărîe nestrăbătîndă în giurul simulacrului Dochiei...”

În lumina unei torțe de rășină, cînd luceferii Pleiadei sînt peste creștetul Pionului, Branda povestește Nonei întîmplările sale. A doua zi, Gramen, care își mărturisise dragostea Brandei, e omorît de un tătar. Bogdan sosește și-și ia logodnica. De notat că Bogdan are un vis în care vede pe urmașii săi și patria prosperînd sub semnul Semilunei și apoi al Luceafărului Nordic (Rusia!). Este foarte ușor de văzut că „nuvela istorică” este de fapt un mit, tratat conștient ca atare, și în bună parte un fragment de roman de aventură, și că orice critică de realitate e nepotrivită, cum ar fi absurd să căutăm în epopeile carolingiene adevărul istoric sub motiv că unii eroi sînt existenți.

Curat basm cu aventuri mongolice și cu aceleași cavalerisme este și *Valea-Albă*, unde Ștefan cel Mare e tot atît de puțin istoric cum e Goffredo în *Gerusalemme liberata*. Turcii pradă Cafa și iau, împreună cu altele, 150 de tineri între 10 și 15 ani pentru slujba curții. Radaman (nume în manieră ariostească: Rodomonte), credincios al banului Mengheli Gherai și român, și-a pierdut fiica în învălmășeală și găsește doar pe Fatme (fata unei foste cadîne românce a hanului) împreună cu fiul său Radaman. Ca să-i salveze îi îmbracă pe amîndoi în haine genoveze și-i predă turcilor, gîndind să-i facă scăpați în urmă. În adevăr, Radaman capătă supravegherea prinșilor pe galeră și în apropiere de insula Șerpilor, îndemnînd pe turci să debarce pentru apă, fuge cu corabia spre Chilia. În Moldova tinerii sînt înfățișați lui Ștefan cel Mare împreună cu manufacturile prețioase, care au un învederat aspect de Renaștere.

„Din aceste obiecte antice se înșirase înaintea bisericei pe tapete prețioase, în discuri: diademe de aur, brățări, spate, colane, ulcioare de bronz, lacrimătorii, iar mai ales cîteva teasuri cu monede antice cu efigiile împaraților Tauridei, pavăza de bronz ce se zice că ar fi purtat-o chiar Mitra Date și pe care în bas-reliev era sculptată lupta amazoanelor Ponului cu sciții. Un basen de argint, pe care se reprezenta în bas-reliev istoria Efigeniei și a Medeei, care părăsindu-și pe copiii săi fuge pe un car tras de balauri înaripați...”



Svidrighelo, Marele Duce de Lituania.

Litografie de A. Asachi, în „Almanah”, 1850.



„Ileana Doamna scapă pe fiii lui Duca Gritti din închisoare“.
Litografie de A. Asachi, în „Almanah“, 1854.

Fatma se creștinează și rămâne în țară. Într-o zi însă un imam apare în calea ei și vrea s-o fure. Din tufari iese tânărul Radaman, tătarul e ucis și printre veșmintele lui se află însemnarea că, fără unul, omorise din fanatism de trei ori trei creștini. Aventura se sfârșește cu însoțirea dintre Radaman și Fatma.

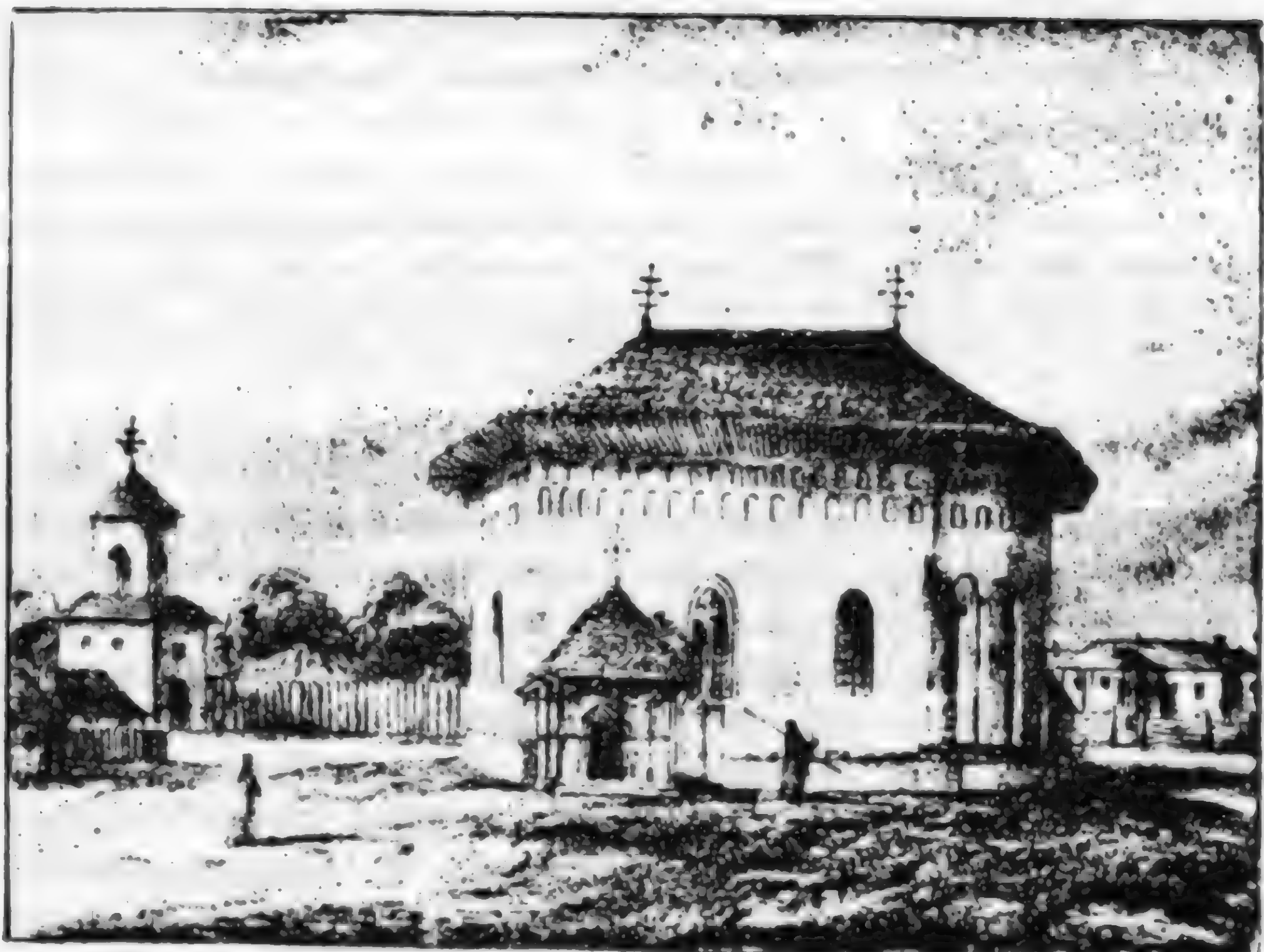
Romanul de aventură este insuficient aici și Asachi îl umple cu scene de război văzute într-un chip cu totul mitic. La Catelina lângă Cotnar sînt mari fortificații, înainte de luptă oastea stă la liturghie în jurul unei cruci colosale, ridicată pe un muncel. Lovirea începe în sunetul buciurilor de aramă și izbiturile se dau simetric („de trei ori călărimea turcească... de trei ori moldovenii pedestri...“)

În *Bogdan-voevod* sînt linii de nuvelă italiană, eroul adevărat fiind machiavelicul Trifail. Bogdan, care „ca Anibal... pierduse ochiul în o bătălie“, trimite daruri regelui Poloniei în nădejdea căsătoriei sale cu Elisabeta, sora regelui. Expoziția darurilor este sumptuoasă, demnă de ochiul unui artist ca Asachi:

„... Un port complet de doamnă, compus din o cămeșă lungă de mătăsă cu în țesută, ferecată la guler și la mînece cu solzi de aur, avînd alțițele cusute cu flori și diamanturi; o fustă albastră fără mînece, mai scurtă, cu flori de aur împestrită, un briu cu colane, din care unul cu rubin, altul cu smarand, un tabar porfiriu fără mînece cu buchete de aur, două brațare de aur cu medalioane antice găsite în Moldova între monumente romane, iar pentru cap un conciu cu măiestrie țesut din felurite stoffe de aur și cu perle în formă de diadem, prin care avea a se prevedea părul capului cu gițe încunat, un voal preveziu cu franșe (țarțamuri) de aur și un gherdan prețios în care strălucea stema Moldovei, un sac de pele de bour, plin cu fire de aur, culese din Bistriță și din riul Bogata, ambră neagră mirositoare din munții Carpați, covoară de feară ce rivalizau în vioșia cîloarelor cu acele ale Persiei, două părechi turturele în cusce de aur, și două gaitē, din care una vie iar alta

de argint cu smalt fabricată, însă cu așa măiestrie, încît deosebirea între ambele numai atunce se înțelegea, cînd una dintre ele răsuna cuvîntul *Bog-dan* !“

Boierul Trifail, ambițios, concepe „un plan criminal“ și întinde „firele urzirii fatale“. El zădărnicește ocult tratativele pentru căsătorie, deschizînd în fața regelui perspectiva întinderii suzeranității, prin Trifail domn în Moldova, asupra țărilor române. Mai sînt ademeniți să facă o expediție în Moldova și doi frați Strusi, dintre care unul îndrăgostit de Elisabeta. „Învăsuți în zale oțeloasă și de pe creasta cîifului fluturîndu-le pene negre ce umbreau ascuțitul lăncilor puternice“, cavalerii coboară pînă la Hirău, unde se dă o luptă de roman: „Săbiile și lăncile scapără și scînteează de loviturile puternice ale măciucilor fericite, pavezile remboambă și aerul răsună de strigătele luptătorilor, mintenile cele albe ale moldovenilor se pîtează de sînge, zalile cavalerilor se străbat de lănci, și de răni riurează sîngele lor, furia și disperarea poartă armele lor și nu tîrziu cu gemetele murinzilor, răsturnați în pulbere, se amestecă nechezatul armasarilor ce se împărtășesc de furia călăreților. Felics se încruntă ca un leu giune...“ Urmează represaliile, acorduri, tergiversări, iarăși răzburări. O dată Bogdan calcă Polonia. Ostașii lui „cu armele și cu portul lor se păreau renvieți din seculile Romei, avînd o cămeșă pân' la genunchi, o cingătoare, un tabur scurt pe umere aninat, opinci în formă de sandale, în cap o pălărie mică sau o căciulă ce acoperea părul cel comos“. Aspectul taberei e mongol: „buciumurile de aramă răsunară semnalul înaintirii și bandierile naționale, stolite cu simbolul invictorului balaur, voioase fluturau în aer“. Din Polonia Bogdan aduce ca pradă un clopot al mînăstirii Capucinilor de la Rohatin, însă trebuie să ia și pe pater Vicenti, clopotarul onorar, născut în ziua turnării clopotului, care, ca un mic Quasimodo, trăiește din vibrații „Acest bătrîn, șezînd pe car lîngă clopot, cu glas tare citea rugăciunile de Ave-Maria și litanile, iară bronzul răsuna suspinile durerii sale“. În cele din urmă, cuprins de alte griji, Bogdan renunță la Elisabeta. Trifail, care își vede planurile spulberate, nemaifiînd luat în seamă nici în Polonia, se dosește „de pe teatrul lumii“, înscenînd o înmormîntare de formă. Cînd nimeni nu se aștepta, mortul apare în Moldova, într-o privesc siberiană: „Munții se păreau strămutați în șes, căci pe alocure neaua asemenea văile cu culmile dealurilor. Pădurile dispoete de coamele lor se păreau stahii negre, clătindu-se de vînturi deasupra giulgiurei mortale, și astă scenă posomorită se turbura încă și de urletul crivățului, care cu furie dărîma stejarii cei mai anoi. Gerul



„Văduta monastirei de la Valea-Albă“.

Litografie de A. Asachi, în „Almanah“, 1855.

cătușisă cursul riurilor, fiarele sălbatice, înblinzite de o putere mai mare, ca în timpul diluviului (potopului), căutau societatea omului și petreceau cu dînsul în dumesnicie.“ Acolo Trifail fu prins și decapitat.

Cu mult mai plină de mișcare este lunga nuvelă *Petru Rareș*, care se deschide cu un tablou al lacului Brateș (Asachi e hotărît un pictor), în genul Salvator Rosa: „Ripa răsăriteană a lacului se mărginea cu codrii Tigheciului, spre amiazăzi se deschidea luciul apelor lacului, unde pe cîteva arinișuri și insulețe tifoase se vedeau colibi pescărești, între cari întrețineau comunicațiunea luntri ușoare ce ca soveice înaripate brăzdueau neconținut fața lacului“. Pescuitul e zugrăvit într-o mare compoziție descriptivă amănunțită și fantastică:

„Îndeletnicirea unui așa mare număr de oameni, în o industrie folositoare, înfățișă în toate zilele un tablou interesant, căci fiecare anotimp era însemnat de o neîntreruptă lucrare. Staneștile peștilor erau îngrădite cu o palancă pînă în fața apei; pe la vaduri erau așezate virșe și etere țesute din vergele tinere de sălci, unde peștele, atras de curgerea apei, încăpea în cursă; aproape de ripă erau înființate peștine, în care se păstra peștele cel mai ales de fiecare felu. Se vedeau pascari nervoși, cum destindeau de pe luntri rețele manine pînă în fundul apei, cînd alții, după ce le credeau pline, înotînd trăgeau capitele rețelelor spre mal, unde femeile și copiii ce pînă atunci se îndeletniceau cu undițe, alergau cu panere spre a culege vînătoarea de pește care, mai nainte de a-și părăsi elementul cel umed, prin fel de fel de sărituri și opintele se nevoia de a scăpa din prinsoarea lui; chiar și noaptea nu conteneau asemenea lucrări; deseori în liniștea ei, la lucoarea lune și, în lipsa acesteia, cu fanare se întreprindea o asemenea vînătoare, și nu arareori această meșterie pacinică se încheia cu o luptă cruntă; căci dînd peste un moron, cigă sau viză mare, aceștia, ce erau spaima peștelui mănunt, opuneau o rezistență mare și uneori primejduiau pe sumeții vînători de nu le se nemerea, prin puternice și ghibace lovituri cu măciuci și cu ostii, a ameți și a străpunge pe acești monștri ai lacului.“

După această deschidere urmează romanul de aventură, din care nu lipsește nici miraculosul, căci aflăm de la început că Ștefan-vodă a fost scăpat de dușmani de către sf. Procopie, care îl învâlui într-un sul de nori. Ștefăniță-vodă, crezător „în preziceri, în visuri, în farmeci și în amulete“, consultă „o hîrcă bătrînă de națiune faraoană, numită Arifta“. Aceasta îi prezice că un om ascuns în chip de pescar în Țara de Jos, cu un anume semn la mînă, e menit să-i ia tronul. Domnul turburat trimite pe un devotat infernal, pe italianul Malaspina, să descopere pe individ, și acesta cutreieră toate iazurile și lacurile, ca pelerin la Sfîntul Mormînt. În fine, italianul nemerește în casa Domninei (Rareș), pe care o bănuiește numaidecît. Aci, în vreme ce i se pregătește de mîncare, Malaspina își pune în rînduială uneltele:

„Mai întîi scoase o fiolă cu un lichid foarte limpede, numit Acva-Tofana, preparată din spuma unui om murind de gîdilitura



„Ambasadorul imperatorului Germaniei la Suceava“
[în nuvela „Petru Rareș“].

Litografie de A. Asachi, în „Almanah“, 1854.

călăului, venin faimos, care pe încet însă nesmintit conduce în somnul etern pe cel ce ar bea cîteva picături. După aceea scoasă un pachet ermetic închis, în care se afla în plicuri sigilate pulberea numită simpatetică, care presurată pe un înscris, pe cel ce l-ar citi, îl ametește pe loc și îl ucide prin apoplexie fulgerătoare; mai cercetă o cutie de asvest, în care se afla migma faimoasă, numită foc grecesc, cu care Calinic au ars la 668 flota arabă ce împresurasă Constantinopoli.“

Pe lîngă acestea mai are și o mînă îmbălsămată a unui pescar pe care îl bănuise a fi Rareș. Deodată izbucnește o grozavă furtună, descrisă și ea foarte mulțumitor și cu începuturi de satanisme romantice:

„...Ceriul, ce pînă atunci era sănin, și luciul lacului se legăna numai de suflarea unui zefir plăcut, începu a se posomori despre răsărit. Fulgerile depărtate anunțau o fortună a căria semnal începu a-l da și paserilor apatice, care în cîrduri zburau spre a se așeza în adăpostirile lor tupile, un întuneric cumplit se destinsese peste orizon, apa începu a se încreți, a forma valuri și cu putere lovindu-să de rîpile lacului, una răsunetului său către freamătul arborilor, între care șuera orcanul, pe cînd tunetele și fulgerile asurzeau și luminau astă scenă înfiorătoare. În mezul acestei confuziuni se vedeau pascarii nevoindu-se, unii ca să lege la mal luntrele lor cu funii mai puternice, alții să strîngă uneltele lor...“

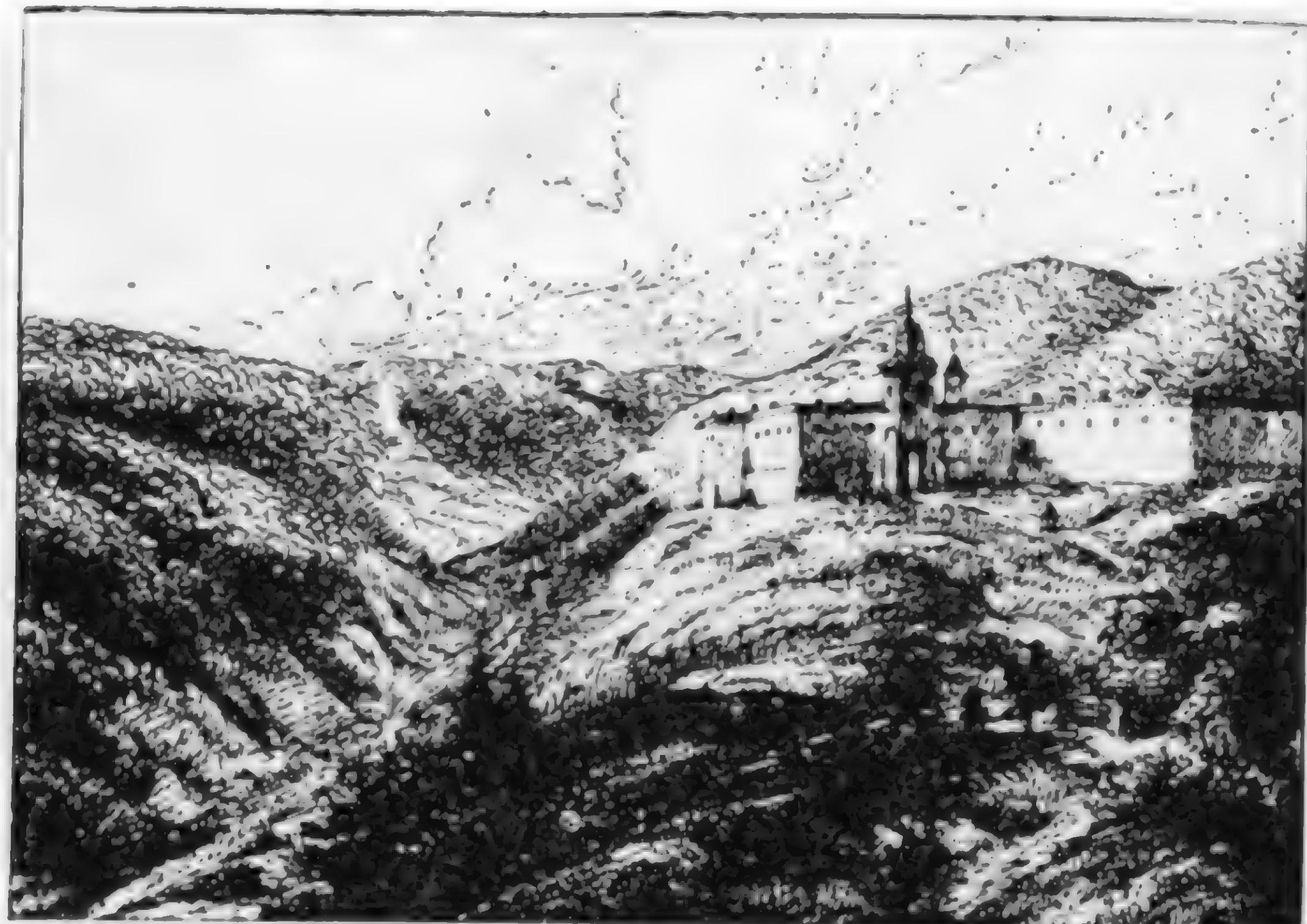
În acest timp Malaspina, diabolic, ședea liniștit și „din cînd în cînd închina toaste în sănătatea furtunii, care, precum zicea, făcea un concert de tunete și fulgere“. Acum pică și Rareș, aducînd o jună femeie enigmatică, foarte frumoasă. Rareș povestește cum a găsit-o. Plecase la vînătoare de bouri și odihnindu-se pe malul unui rîu avu un spectacol de epopee cavalierească, cu o ușoară tristețe tassiană:

„...Pe cînd companionii mei dormitau, eu țineam ochii asupra cursului apelor celor limpezi, cari, lovindu-să de prund, murmurau un ce melancolic, dar nu tîrziu apa se turbură de niște flori care,



„Prezentarea genovezilor la Chile“.

Litografie de A. Asachi, în „Almanah“, 1855.



Mănăstirea Pîngărații.

Litografie de A. Asachi, în „Almanah”, 1854.

În buchete legate, treceau în jos înaintea ochilor mei. Acele buchete, de mînă omenească făcute și aruncate pe apă, nu puteau fi decît un semnal mut al unei ființe pătîmînde. Drept aceea, trezind pe companioni, ne duserăm cu toții în susul apei și peste un pătrar agiunserăm la o săhăstrie, întărită în forma unei cetăți, însă așa de mistuită în codru, încît numai întîmplarea putea să o descopere unui străin.“

În săhăstria, păzită de joldănași străini, Petru găsește pe fată și o bătrînă muribundă, care îl conjură, înainte de a închide ochii, să apere pe jună „de cursa dușmanului celui mai crud al Moldovei“. Luptîndu-se cu păzitorii, Petru ia fata și o salvează pe lac. Malaspina, urmărind pe Petru și descoperindu-i semnul la mînă, se încredință că are de-a face cu Rareș. Fata povestește și ea, ca în orice roman de aventură, că Ștefăniță voia s-o răpească de la bunică-sa și că se chema Ileana. Redevenit pictor și regizor de teatru, Asachi se complăce în costumarea fetei, dîndu-i, firește, hainele potrivite mediilor rurale din epopeea ariostească, adică pe cele pastorale:

„Dezbrăcînd-o de stofile cele de matasă, îi dăte o cămeșă cu altîte și cu pușori cusută pe la umere, la mîne și pe la poale, peste care o învinse cu o fotă vîrgată de color vînat, roșu și galben, picioarele i le încălță în opinci, și părul capului, ce era desfăcut, îl dresă în un conciu cu cordele și cu floricele întreșute. Iar în locul cerceilor prețioși, alții de simplu filigram, cu un colan de mărgele încingea gîtul ei, încît pe dinafară s-ar părea că ar fi o păstorită venită de la munte.“

Malaspina încearcă fără să izbîndească să ucidă pe Rareș, scuizîndu-se „că ar fi văzut un balaur ce se apropia“ de el. Tocmai vin slujbași ai stăpînirii vestind că Ștefăniță a murit și că nefiind moștenitor urma să se adune la



Fanatismul și credința. Ilustrație la „Valea-Albă“.

Litografie de A. Asachi, în „Almanah”, 1855.



Biserica Sf. Dimitrie din Hîrlău fondată de Ștefan cel Mare.

Litografie de A. Asachi, în „Almanah”, 1854.

Suceava toți reprezentatii țării. Malaspina „înjură în cuget pre Satana și pre toți zeii infernali“ că și-a curmat cariera și are și nenorocul de a fi demascată de Rareș. Acesta, „apucînd pe Malaspina de gluga ce-i acoperea jumătate din față, o trăsă cu așa putere, că scoțînd-o de pe capu-i îi smulsă totodată barba mincinoasă și costumul de pelegin, lăsîndu-l în portul lui național de bravo venețian, cu două pumnare la brîu!“ Rareș pornește la Suceava împreună cu Ileana, și pun în altă barcă, legat de catarg, pe Malaspina. „Nu tîrziu însă navigatorii cu mirare se treziră de prorumperea incendiului barcei, ce deodată să coprînsăse de flacără și se învîlui de un fum îndesit negru, încît luntrașii, tăind repede funia ce o lega de vasul Statului, au scăpat pe acesta de pericol. După ce se rări fumu, din barcă nu se vedeau decît cîțiva tăciuni și țandure rar plutind, dar de Malaspina nici urmă. Nime n-ar fi cugetat că acest hoț a știut a-și deznoda obezile și legăturile și mai înainte de a prorumpe incendiul au sărit în apă, înotînd ca o pasere apatică, cînd dedesubt, cînd deasupra apei, pînă ce agiunsă la un ariniș, unde între papură s-au mistuit...“

La Suceava dăm de un colosal gotic, peste temelii din „adîncă antichitate“ urzite:

„...Arcade gotice se răzămau în sală pe coloane de același stil, între cari pe trei trepte se înălța tronul domnesc, conjurat de paveze, de scuturi luate în bătălii de la dușmani, și care stau acățate pe darde și alte unelte de rebel, toate umbrite de bandierele națiunilor învinse...“

Aducînd dovezi că e fiul lui Ștefan, Rareș e aclamat domn în „răsunetul bronzurilor bisericesti și acel al buciului“. În cursul domniei se continuă intriga de nuvelă italiană. Rareș a închis pe cei doi copii ai lui Gritti. Un aventurier încă necunoscut învață pe ducesa, mama prinșilor, cum să-și capete fiii. Metoda clasică e a travestirii. Aventurierul se preface în negustor de galanterii venețiene și în comisionar al negoțului de ceară pentru cetatea dogilor, iar ducesa în nevasta negustorului. Ajunsă la curtea lui Rareș, ducesa se înfățișează cu mărfuri doamnei (care e Ileana cea din săhăstrie) și, aruncîndu-i-se la picioare, îi destăinuie cine e, cerîndu-i îndurare. Cînd intrară în închisoare doamna și ducesa, micii Gritti, întocmai ca fiii lui Eduard, „ședeau îmbrățișați pe un pat și la început se cutremurară la intrarea străinilor“. Doamna îi face scăpați, lăsînd în loc pe fiii săi și, cînd Rareș vine, acceptă situația. Negustorul de ceară fusese surprins de paznici pe cînd voia să otrăvească pe copiii domnești și închis. El fu găsit mort în celulă. În persoana lui, Rareș recunoscu pe Malaspina. Întîmplările din urmă ale domnului sînt tot așa de aventuroase. Rareș hotărăște să arunce flamura ostășească a lui Ștefan cel



„Panahida eroilor Moldoveni“.

Litografie din „Almanah“, 1855.



„Vezutul Catelinei în Moldova“.

Litografie de A. Asachi, în „Almanah“, 1854.

Mare într-o cisternă părăsită de lângă fortăreața Catelina ce urma să se acopere cu o lespede de piatră. Viteazul Radion sare după flamură. Rareș pribegește trecind prin medii pastorale, evocate cu oarecare sublimitate:

„...Rătăcind între munți fără călăuz, neauzind decît sunetul undelor, freamătul vîntului și uneori căderea pinilor putrezi, agiunse la o vale unde păștea o turmă de oi și unde, la umbra fagilor, un bătrîn păstor țăsea din vergi de lozie panere și etere de pascuit; mai erau doi junei, din care unul pășea după oi, iar altul mai mic răsuna pe fluer doina cea duioasă.“

Pe o mare furtună pribeagul, luînd-o prin „sînul munților și a stîncilor sălbatece“ de-a lungul rîului cu nume de zeu, Pluton, se adăpostește în casa unui pescar cu nume de rusticitate latină, Silvan. Travestirea e pusă din nou în lucrare și domnul se îmbracă „în haine călugărești catolice“. În cetatea Ciceului dă de o scenă teatrală. Doamna, crezîndu-l mort, fiind indusă în eroare de episcop și de pîr ălab, i-a făcut un cenotaf:

„Noaptea, în vestminte negre și vâl negru îmbrobodită, nenorocita doamnă, împreună cu fiii săi, ingenunchetă între monahi și în lacrimi împlîntată, se ruga înaintea unui sicriu desert, espus în mijlocul bisericei și care reprezenta dispoerea muritoare a lui Petru; cîntecele maestoase ale călugărilor și suncul clopotului formau un concert lugubru, iar într-un unghiu al bisericei, sub umbra bolții, ambii traditori, în loc de rugăciuni, își șopteau la ureche planurile, se bucurau de nemerirea lor și de lacrimile nenorociților.“

Natural, sînt aci negre tonuri romantice, inevitabile, crescute totuși pe o inspirație clasică. Asachi însuși vorbește de „scene romantice“ în *Mazepa în Moldova*, care însă e tratată ca un episod cavaleresc.

Astfel Mazepa, ca să scape o tînără jupîniță furată de unguri, propune un soi de giostra, care se și începe în fața oștilor spectatoare. Alergarea calului pe care Mazepa fusese legat de un nobil ultragiat (tema celebră fusese tratată de Byron, care e urmat) dovedește la Asachi, cu lipsuri verbale, un sigur simț poetic:

„Uneori agiungînd pe o culme, sta, ascutea urechile, necheza, ca cum ar fi chemînd agiutor și ca cum ar fi așteptat vreun răspuns; apoi neauzind alta decît gemetele nenorocitului Mazepa, calul, spăriet de ele, se repezea iar la fugă; spuma sa se amesteca cu sudoarele cele reci a nenorocitului și cu sîngele ce roura din sagnele sale. În mezul unor asemenea suferințe a lui Mazepa care îl făceau a dori și a aștepta moarte, după o fugă de o zi și noapte, calul agiunse la o mare pădure, unde un nou pericol se părea că-i va curma pătîmirile. O droae de lupi, adulmecînd prada cea îndoită de om și de cal, se luasă a urmări pe călărețul cel ferecat, umplînd pădurea de a lor urlete salbatice. Lupii, în mai multe rînduri agiungînd, erau aproape să apuce prada, deacă a lor aprinsă furie nu se astîmpăra la vederea unei fiare străine care li să părea compusă din om și de cal, adecă de forma centaurului de care și lupii spărieți se deteră îndărăt la fugă.

Nou pericol, dar odată liman de scăpare au înfătoșat un riu în care calul să aruncă înot. Apele cele răci scăldînd mîdulările

schingiuite a lui Mazepa, erau să-l înnece, dacă ghibăcia cea firească a corsierului nu l-ar fi scos repede din ripa opusă... Agiungînd la uscat, calul au scuturat de pe trupul său apa, ce în șiroaie de pe el se strecura...

Păscînd oarece iarba cea mănoasă, de care, de ar fi putut, și Mazepa ar fi gustat, calul necheza și căuta în giur, ca și cum ar fi voit să aleagă direcția ce avea să ieie în a lui călătorie; și ca cum călătoriul ca o stahie l-ar mîna, începu din nou a fugi, neavînd înaintea sa decît un șes întins, selbatic, nelocuit.

Acolo nici se auzea macar cîntul a unei paseri; calul însă nu mai fugea cu repegiunea primară, ce din cînd în cînd se poticnea, din nări răsufila aburi fierbinți și din gură i se strecurau bale spumoase. În așa mod agiunseră înaintea unei preluci unde înfrînă cursul. Aice nu tîrziu vuetul tropotelor sale chemă o herghelie de cai sălbatici, carii, atrași de instinctul lor, nechezînd, ieșiră dintre tufari.

Cîtiva cai dintre cei mai îndrezneci se apropieră de calul nemernic, ca să-l adulmece; dar văzîndu-l prefăcut în monstru, foroind și zburlind coamele, reîntrau din nou între tufari.“

Episodul Rucsandei lui Vasile Lupu (*Rucsanda Doamna*) e tratat în stilul clasic. Domnița e iubită de doi nobili cavaleri, de polonul Coribut și de cazacul Timuș. Fiecare se întrece în a-și ilustra numele, dînd dovezi de „valor“ și respectînd „vînta“ strămoșilor. Coribut scapă de la înec pe Rucsanda. Însă aceasta s-a îndrăgostit de un tînăr, care, pe cînd ea ieșea din biserica Trei-Ierarhi, în Duminica Floriilor, i-a întins un stilpar și următorul bilet: „Acela căruia cerul te-a menit îți hărăzește acest simbol al pasiunii sale și giură de a te avea de femeie sau de a muri!“ Tînărul era chiar Timuș, și numai neștiind acest lucru fata simți repulsie la ideea de a se însoți cu cazacul. Într-o luptă Timuș își omorî rivalul, „care pe atuncea caracteriza faptele cele minunate ale lui Orlando“, și-l îngropă cu mare pompă. În vreme ce Rucsanda aștepta înfricoșată apropierea cazacului, o pădure se apropie shakespearian de Trei-Ierarhi, compusă din călăreți purtînd o sută de pini. Un cavaler frumos „îmbrăcat în zea strălucită“ iese din ceată ținînd o ramură în mînă și ingenunche în fața Rucsandei, zicînd: „Acela căruia cerul te-au menit îți dă astăzi mîna și viața sa“. Atunci domnița recunoaște în Timuș pe cavalerul ei iubit.

Le dernier jour du Municipium Iassiorum duce pe ieșeni la asediul Palmirei, sub Aurelian, prin centurionul Claudiu din cohorta municipiului Iassi. Claudiu, care e creștin, după ce a participat la războiul împotriva Zenobie, întilnește la Roma, în catacombe, pe tată-său Sabin, prefect al Daciei, și pe Domna, fata lui Ancus, preot al lui Marte iassian, care-i fusese refuzată pe motive confessionale. Domna venise la Roma să se facă vestală, un naufragiu o determină să se creștineze. În catacombe cei doi se căsătoresc. Apoi se întorc în Dacia. Iașul antic, după Asachi, era înconjurat de o pădure impenetrabilă de stejari și de un mare lac care alimenta riul Bacus



Rafael.

Desen de G. Asachi. B.A.R.



Lacul Albano.

Desen de G. Asachi. B.A.R.

(Bahlui). Numele localității „Paoun” din apropiere vine de la Pan, căruia românii îi consacrase o pădure „située du côté méridional du Municipium”.

Intențiile lui Asachi sînt clare. Hrănit cu epopei, a crezut că poate preface cronică în cavalerie, înțesînd-o cu mituri. Contemporanii săi, fără tradiție clasică, știind din cronici că Timuș a fost un barbar „cu hirea de heară”, mai apt de a fi tratat ca un monstru hugolian, au rămas indiferenți la astfel de încercări, cărora le lipsește dealtfel o mai susținută imaginație.

Asachi păstrează multă vreme veleitățile dramatice. *Elena Dragoș de Moldavia*, după nuvela *Elena Moldovei*, tratează despre Elena, fiica lui Ștefan cel Mare și noră (văduvă) a lui Ivan III, țarul Moscovei, al cărui fiu Dimitri e scos de la drepturile succesiunii prin intrigile Sofiei Paleologu. Piesa este carentă de orice valoare dramatică, țarul nu rezistă în nici un fel intrigilor, nu întîlnim nici urmă de conflict. Limbajul e prea modern („Casul pentru care am solicitat a-ți vorbi . . .”). *Turnul Butului* se complică prin introducerea unui cavaler maghiar Mailat, a unui polon Coribut, a unui german Valter și a unui român Dan, care fac un „carusel”, spre a se desemna prin „combatiment” logodnicul. „Vînjitoriu” este Coribut, însă după prezicerea Macrinei vrăjitoarea, But, care murise la Marienburg, apare în zale de fier, palid la față ca marmora. Anna, înflăcărată prin sărutarea lui Amor, îl urmează. Coribut vorbește distins: „Din o țeară a Cavaleri renumiți prin a lor galanterie, soarta pe mine cel întîiu a condus aici și asta e o menire vederată a favorului ce Amor îmi concede”. *Voichița de Romanie* e o dramă cu cîntece, coruri, duete. Eroina este Voichița, fata lui Vlad al Munteniei. Vestind printr-un sihastru pe Ștefan cel Mare că Osman-aga a pus la cale asasinarea lui, merită a deveni soția domnului moldovean. Acesta ține un discurs ridicul:

„Interesul de stat care a fost unit pre inimi, azi se preface în adevărat amor patriotic român . . .” Drama *Petru Rareș* apare sărăcită de pitorîscul nuvelei și fără nerv dramatic. În partea a doua se aleg în locul lui Ștefăniță trei „domni interimari”, în vederea înscăunării bătrînului Arbore campo-dux. Curios: la adunarea în sala gotică asistă, cum e firesc, și Arbore, dar Șerpe declară că „Arbore, învățătorul și consilierul lui Ștefăniță, au plătit cu viața sfaturile cele bune ce se anevoia a-i da”. Asachi uita intriga pe măsură ce scria.

VASILE FABIAN BOB

Printre tinerii ardeleni aduși de Asachi în 1820 ca profesori la seminarul din Socola fu și Vasile Fabian (numit astfel prin latinizarea lui „Bob”), singurul care rămase după 1821. Se născuse la 31 decembrie 1795 în Rușii Birgăului lângă Bistrița, tată fiindu-i Petru Răul, caporal în regimentul grănițeresc, iar mamă Anisia Bob din Mănăsturul-Căpîlnicului. Îl adoptă bunicul dinspre mamă, Toader Bob, din satul Maer. Ioan Bob, episcop din Blaj, îi era unchi. Învăță în Maer, la Năsăud, apoi din 1810 în gimnaziul de la Blaj și la Cluj, unde făcu studii juridice, pe care căută să le sfîrșească la Oradea-Mare. Neajutat de episcopul Bob, primi să treacă în Moldova. În timpul răzmeriții de la 1821 petrecu în Chișinău. După aceea fu preceptor prin case boierești și de la 1828 profesor de matematică, geografie și latină în gimnaziul public din Iași. Muri la 7 aprilie 1836, iar elevul Vasile Popescu (Scriban) rosti un „cuvînt funeral”. I se compuse și un epitaf:

Sub aciașă peatră zace paharnicul Fabian
Ce-au văzut lumina zilei în cătunul transilvan . . .

Într-un poem, *Moldova la anul 1821*, Fabian Bob privește Eteria ca o răsturnare totală a lucrurilor:

S-au întors mașina lumii, s-au întors cu capu-n gios
Și merg toate dinpotrivă, anapoda și pe dos;
Soarele de-acum răsare dimineața la apus
Și apune despre sară cătră răsărit în sus.

Cu împrumuturi din *Tristele* lui Ovid (I, elegia VIII), viziunea cataclismului întoarcerii pe dos a lumii e plină de umor fantastic:

Toate pîn-acuma cîte se părea cu neputință,
Eșind astăzi la iveală vor putea avea credință;
Timp mult nu o să mai treacă și-a ara plugul pe mare,
La uscat corăbierii nu s-or teme de-nneceare:
Ce-a să zic-atunci pescariul cînd în ape curgătoare
Îi va prinde mreaja vulturi, și dihănii zburătoare.
Ce-a să zică vînătoriul, cînd în loc de turturele
Nevăzînd nici cîmpi, nici codri, va pușca zodii și stele?

Reașezarea vremurilor se notează printr-un scurt tablou idilic:

Astăzi păstoriul se culcă fără frică lîngă oi,
Și cu fluerul la gură uită grija și nevoi!

Bob lăsă numai începutul din *Geografia țintirimului*, descriere în spiritul secolului XVIII a cimitirului (vezi de pildă *Le cimetièrre de campagne* în *La mélancolie* de Legouvè), în versuri străbătute de un blind umor:

Este-n zona subsolară o pašnică, mică țară,
Aproape de țărmlumii plecătoare cătră sară,
Unde-apoi se hotărăște cu o mare-mpărăție,
Pîn-acum necunoscută la cărți de geografie.

IANCU VĂCĂRESCU

Iancu Văcărescu se născu prin 1792 (el însuși susținea a fi avut 27 de ani în 1819), ca fiu al lui Alecu Văcărescu cel răpit de arnăuți și al Elenchii Dudescu. Căsătorită la vîrsta copilăriei aproape, pe la 16—17 ani, Elena se despărțise de soț în 1797. Deci copilul rămase pe mîinile tinerei mame de vreo 21 de ani, care aparținea unei ilustre familii și uneia din cele mai bogate. Dudeascăi i-ar fi venit „amețeață” (povestea Ghica) gîndindu-se la evghenia familiei sale pe care o socotea înrudită chiar cu Maria Tereza. După dînsa Văcăreștii se trăgeau din Făgăreștii din Făgăraș, din neamul lui Radu Negru. (Într-adevăr, pe manuscriptul *Gramaticei*, Ienăchiță însemnase că pe la 1215, Neagoe Văcărescul, fiul lui Dan Văcărescul, voievod al Făgărașului și nepot de soră al lui Radu-vodă Negru, coborise cu mamă-sa Anna la Cîmpulung.) Ea muri în 1843, în vîrstă de 67 de ani. Probabil cîntecul popular (*Buciumul*, nr. 49 din 18 iunie 1863) face aluzie la fiul Dudeascăi:

Ienăchiță Văcărescu
Șade-n poartă la Dudescu
Cu ciubuc de diamant,
Capot roșu îmbrăcat,
Cu antieriu de atlaz,
Moare doamna de necaz,
Cu hanger de Korasan,
Doamna trece în rădvan,
În rădvanul aurit
Cu tot coșul poleit,
Ocolit de ciohodari,
Tras de patru armăsari,
Trece des și-l mai privește,
Că cu foc îl mai iubește,
Ienăchiță stih îi face,
Că domnița mult îi place.

După învățăturile elementare Iancu fu trimes la Viena pentru studii, împreună — zice Ghica — cu alți tineri boieri, sub îngrijirea profesorului francez Colson, iar după alte știri, ar fi plecat în 1804 cu dascălul său Zaharia și cu tînărul Costică Ioan Fălcoianu. Ar fi trecut și pe

la Pisa. În 1810 era întors. „Pentru oareșicare pricini ale tineretelor”, înainte de aprilie 1812, Iancu fu surghiunit la Buzău, iar Divanul ruga la 4 iunie 1812 pe amiralul Ciciagov să ierte pe fiul cluceresei. Fu mai tîrziu ispravnic la Țirgoviște, din care slujbă fu scos în 1817. În 1821 se refugie cu boierii naționaliști la Brașov. Păstră cu venerație sabia lui Tudor Vladimirescu. La întoarcere este logofăt al Departamentului treburilor străine și așa îl găsește războiul ruso-turc. Devine curînd un potrivnic hotărit al Regulamentului organic, susținînd în Obșteasca Adunare că românii au avut totdeauna dreptul a-și face singuri legile. Fu dar luat pe sus din chiar Adunare, dus între baionete, anchetat spre a se vedea dacă nu era în complicitate cu alți sabotatori ai regimului, apoi surghiunit la moșia sa Moțăeni sau în altă parte pînă la confirmarea de către țar a Regulamentului. De aici încolo el fu amestecat în toate faptele mari culturale, însă viața publică îi e monotonă. Se căsătorie cu o Cantacuzină din Pașcani și afacerile personale nu-i mergeau tocmai bine, fiindcă un negustor brașovean îi pusese un secevestru pe moșia Văcărești, care dealtfel rămase și după moartea sa apăsată de datorii. Primi postul de prezident al vremelnicului Divan, din care demisionă în 1836, ca protest la destituirea unor magistrați negăsiți la post. Era membru al lojei masonice. În 1841 se alege deputat, după răsturnarea lui Al. Ghica se gîndi chiar la domnie, dar îi fu preferat G. Bibescu. Anul 1848 îl găsea membru la Înalta Curte. A fost un om cu totul de ispravă, entuziasat față de tinerii poeți ai vremii, lipsit de fumurile boierești. Îi plăceau nevinovatele „calamburguri”, și cînd un profesor, probabil ardelean, salutîndu-l cu „mărite și de bun neam domine”, se prezenta ca „dascal”, Văcărescu întinse lui Eliade o hîrtie pe care scrisese „da-s cal”. Prin tradiție de familie nu-i displăcea sexul frumos. În seara zilei de 30 august 1842, Gr. Alecsandrescu, întorcîndu-se de la mînăstiri, îl zări „amestecat în mulțimea ce privea cu gurile căscate o păcătoasă luminație”, pîrînd „a alerga după vreun vers pierdut sau după vreo copiliță de 16 anișori”. Muri la 3 martie 1863.

Începuturile lirice ale lui Iancu Văcărescu fură grecești, sub semnul lui Anacreon, pe care-l știa pe de rost. Gr. Alecsandrescu îi recită odată din poetul favorit și Văcărescu îi lua versul din gură spre a-l duce pînă unde îl ajuta memoria. Însă înriurirea grecească nu trebuie exagerată. În țară, și mai ales la Viena, Văcărescu luă cunoștință de „mica poezie” franceză abstractă și galantă a secolului XVIII, simbolizată prin Parly, citat prin mss., de poezia italiană, nu mult deosebită, a aceleiași veac, reprezentată mai ales prin Metastasio (transcrie nu mai puțin, cu unele inexactități, din Filicaja, Canzona I din *Sopra l'assedio di Vienna*: „E fin a quanto inulti Fian Signore i tuoi servi? E fino a quanto De i barbarici insulti Orgogliosa n'andrà l'empia baldanza?”), în sfîrșit și de literatura germană, mai ales dramatică și mărunță, deși traduce un mic crîmpei liric din Goethe (*Faust*). În hîrțile văcăresciene, ce privesc după toate aparențele epoca de formație a tînărului Iancu, se întîlnește o notă în sumă de 551 piaștri pentru următoarele cărți: *Dictionnaire des grands hommes* (20 volume); *Dictionnaire géographique*; *Tableau de l'amour conjugal*; *Le docteur de Cythère*; *Grammaire des fleurs*; *Chansonnier français*; *Almanach de famille*; *Maison rustique*; *Fables de Lafontaine*. Afară de acestea mai găsim notate: *Discours sur l'art de négociier* (Paris, 1737) de un Pocquet; *La Guerre des Dieux* a lui Evariste Parly, ediția a 3-a din anul 8; *Oeuvres de Condillac* (Paris, 1798); *Recueil précieux de Maçonnerie adonhiramite* (Philadelphie, 1787); *L'art de la correspondance* (Paris, 1804); *L'art épistolaire ou dialogue sur la manière de bien écrire les lettres* de Jauffret (Paris, 1802); *Manuel épistolaire à l'usage de la jeunesse* de Philipon de la Madeleine (Paris,



Iancu Văcărescu.

B.A.R.

1807); *Le nouveau secrétaire du cabinet, contenant des lettres familières sur toutes sortes de sujets* (Paris, 1793). Apoi „Auteurs classiques”: Aulugelle, *Les Attiques* (Paris, 1789); Ammien Marcellin ou les 18 livres de son histoire (Lion, 1778); Aristophane, *Théâtre*, trad. en français par Poinsenet de Sivry (Paris, 1790); Aristote, *Politique*, traducere din grecește de Charles Millon (Paris, 1803); Cicéron, *Lettres à Brutus et de Brutus à Cicéron* (Paris, 1802); de același, *Les deux livres de la divination; Corpus vizandinae (sic) historiae; Bibliothèque de l'homme public ou analyse raisonnée des principaux ouvrages français et étrangers sur la politique en général* de M. Condorcet (Paris, 1792); *Mémoires de Maurepas* (Paris, 1792); *Précis de l'histoire universelle ou tableau historique présentant les vicissitudes des nations* de M. Anquetil (Paris, 1881); *Le petit La Bruyère ou Caractères et mœurs des enfants de ce siècle* de Madame de Genlis (Hamburg, 1799); *Abécédaire moral ou leçons tirées de L'Ecriture sainte* (Paris, 1807). Opera lui Voltaire trebuie să fi fost consultată foarte des. Citeva replici din *Nanina*, comedie, între Bar și Nan. sînt traduse din *Nanine ou le préjugé vaincu* („Bar. Ia va crede aceasta. Ce teme de mîndrie deșartă (îngîmfare). Dați-m călimările“. „Elle y croira. Quels fonds de vanité! Que l'on m'apporte ici mon écritoire...“). Din același copiază versuri din *Thélème et Macare* („Thélème est vive, elle est brillante...“), *L'origine des métiers* („Quand Prométhée eut formé son image...“). Văcărescu are de asemeni pe Delille înainte, copiind din el *Răspunsul* la versurile ducesei Georgine de Devonshire, trimise de aceea împreună cu poemul intitulat *La passage de S. Gothard* („En retour de vos vers purs, nobles et faciles, Devonshire, accueillez l'humble tribut des miens“). Va merge pînă la Lamartine, căci *Casa de țară a lui de La Martine* este traducerea a șapte strofe din *La retraite* (*Harmonies poétiques et religieuses*). Arată interes și pentru unele obiceiuri ale românilor „care au fost și la

strămoșii lor, vestiții romani, sau cu oarecare prilej s-au luat de la dinșii după venirea romanilor în Dacia. „Aileroi Doamne, dăina, tăntălău, tîrțapîrța, și nimica, călușei.“

Iancu (sau unul din Văcărești măcar) studia și climatologia: „Frate, dă az dimineață mă căznesc și mi-aș pierde în zadar vremea și nu poci găsi rînduiala vînturilor“. În spiritul secolului XVIII, nu neglijează gastronomia, însemnînd rețete: „Beurek, espèce de crêpes frites à l'huile; il faut faire son testament si on les mange le soir; Courabias, sorte de gâteaux au miel et à la graisse, dont les enfants sont avides. Les bonnes de les leurs vanter, quand elles chantent pour les endormir. Cataif, je ne puis mieux faire que de donner la recette de ce mets oriental.“ Baza educației o forma atunci exemplul moral, și în aceste manuscrise dăm de texte cu titlul *Epaminonda, Leonida Regul, Caton, Chicheron*, oferind scurte știri biografice asupra bărbaților iluștri. În direcția dramei va traduce *Regulu* (Regulus), tragedie patriotică în stil clasic francez de vienezul Heinrich von Collin, și *Ermiona sau mireasa lumii ceialte* de Fr. W. Ziegler, tălmăcite în 1818 și 1819, dar publicate abia în 1834, apoi *Britanicu* (*Britannicus*) de Racine, publicat în 1827, pierdut, apoi retălmăcit în 1861 („Ce! Neron pînă cînd de somn e desfătat, / S-aștepti Măria ta ca să-l vezi dășteptat!“ „Quoi! tandis que Néron s'abandonne au sommeil, / Faut-il que vous veniez attendre son réveil...“), *Ceasul de seară* după Aug. von Kotzebue (reprezentat la 20 aprilie 1830) și după același *Grădinarul orb sau aloiul înflorit* (reprezentat și publicat în 1836). În ms. dăm de *Jirtva ce dă voință sau ce dă sine faptă în trei arătări izvodită dă August din Kotzebu, tălmăcită după grecească în limba românească*. Faima lui Kotzebue a fost extraordinară în acea vreme. Simplu fabricant de piese, unele spectaculoase, Schiller diluat, altele vode-vilești, cu directă înriurire a teatrului francez, Kotzebue este un premergător al lui Scribe, din care în chip firesc deci Văcărescu traduce în 1846 *Bertrand și Raton*. Altă prelucrare, *Dragostea din copilărie* (1846), rămîne deocamdată cu izvoarele obscure. *Napoleon la Șoen Brun și Santa Elena* (1847) e de M. Régnier și Ch. Dupeuty. Din *Muta di Portici* a lui Scribe și Germain Delavigne poetul traducea o barcarolă: „Amis, la matinée est belle“; „Copii, o lină dimineață!“

„Mica poezie“ este ușor de urmărit la Iancu Văcărescu, poet de clasicitate decadentă. Anacreonticele lui, ca și ale lui Asachi, deși venite pe cale dreaptă, se întîlneau cu poezia sfîrșitului de secol XVIII. Savioli, Giovan Gherardo de' Rossi și mai ales Iacopo Vittorelli, din care se traduce în *Curierul de ambe sexe*, sînt canțonetiști și anacreontici, și cu mai multă poză galeșă, Metastasio nu iese din acest diletantism galant care e și al lui Voltaire. Din Metastasio, Văcărescu traduce *La partenza* (Plecarea) și citează sfîrșitul unei canțonete din *Siroe*, dar atitudinile metastasiene se regăsesc și în alte locuri. În privința poeziei franceze, poetul se inspira din zona pe care o străbătuse și Conachi. O epigramă crezută originală:

Frumoasă! poetă!... cusuru-i că tace:
Ea-și face obrazu, prin alți versuri face...

s-a dovedit luată de la Escouchard-Lebrun (1729—1807):

Eglé, belle et poète, a deux petits travers:
Elle fait son visage et ne fait pas ses vers.

Este citat și tradus în două locuri Gentil Bernard (1708—1775), autor al unei *Art d'aimer*. Ciudatele poezii *Baciu*, I, II, III, IV nu sînt în fond decît niște „baci“, adică sărutări, ceea ce ne duce la maniera lui Dorat din *Les baisers* și prin el la mai vechile *Sărutări* ale lui Jan Second. Fiecare din ele cuprind o sărutare:

De simțiri plină salt-a mea gură,
Ș-ii dă, 'i ia plină sărutătură.

Ici floare gura-i, guri-mi lipește
Miere, ce albine-n flori nu găsește.

*

C-o muzicoasă la timp măsură,
Fierbinte baci u voința fură;

*

Măcar p-a nopții tăcere sfintă;
Ajung: verigile se descîntă.

Toate aceste compoziții frivole trebuiesc privite cu multă circumspecție, unele fiind date chiar ca imitații, deoarece ele cresc pe uitare azi modele din veacul XVIII. Iancu Văcărescu este totuși un poet cu înclinări grave și meditative. Și în această latură el nu continuă mai puțin secolul lui Voltaire și al lui Metastasio. Titlurile, reprezentînd fie abstracțiuni, fie obiecte tehnice, sînt tributare didacticismului veacului: *Adevărul*, *Călătoria*, *Neîncercarea*, *Pacea*, *Simpatia*, *Despărțirea*, *Imaginația*, *Judecata*, *Caleidoscopul*, *Ochianul*, *Ceasornicul îndreptat*, *La pahar*. Chiar încercările de a dezvolta proverbe: *Ce este-n mină, nu e minciună* (1817), *Corb la corb nu scoate ochii*, indiferent de antecedentul lor real, nu se pot despărți de moda proverbelor demonstrate, ce-i dreptul dramatic, de Moissy și Carmontelle.

Într-o bună măsură, poeziile lui Iancu Văcărescu sînt niște compuneri ocazionale și niște improvizații, „nepregîndite“, cum le zice el unora, traducînd noțiunea de *impromptu*. El scrie șarade, versuri pentru cișmele, spitale și tipografii, epigrafe, epitafe, moduri foarte comune atunci și de care poezia germană însăși era atunci încărcată. Face inscripții și prin albume. Din aceste toate, puține foi sînt neveștejite. Putem cita o „nepregîndită“, *Măsura gurei*:

C-un cerc de sărutătură
A guriți-ți iau măsură...

sau epigraful *La expresia fizionomiei unei fete*:

Căutătura-ți va războiu,
Zimbirea-ți cere pace;
Și să m-împac cu tine voi,
Dar să mă bat — îmi place!

Dintre cele mai lungi „nepregîndite“ nu-i lipsită de ingeniozitate galantă *Hartomandia*, în care poetul se preface a da în cărți iubitei:

Prin magnetul simpatiei
Răzbat porțile veciei,
Ș-îți spui din hartomandie
Ce-a fost, ce e, ce-o să fie.
Leagănul tău mi s-arată
Într-o țară-nvecinată.
Numele-ți dat de ursită
Vrea lui mintea-ți potrivită...

Ești tainica vieții floare,
Cu cosițe bălăioare,
Spune-mi, draga mea, n-ascunde,
Pe ce țărături, pe ce unde
S-află unu care are
Cu temei încredințare,
Că el singur fericitu
Ar fi singuru iubit?

Vrednicu să dobîndească
Mina ta dumnezeiască!
Văz aici fără îndoială,
Văz c-ai dat făgăduială.
Spune-mi, nu-nșala știința,
Căci urmează apoi căința!
Un des nor mi se coboară —
Toate din oglindă-mi zboară.

Din Arcadia erotico-bahică a lui Văcărescu, se pot izola cîteva crînguri. *La Amor* este un elogiu destul de ardent al lui Eros:

El pe poet înființînd
L-înalță, îl mărește;
Frunte de fapte nasc din gînd
Ce lui i se jertfește.

Voi sinteți Rafael! Biron!
Petrarcă! Mozart! Goete!
Modele d-arte de nalt ton,
Ce-n veci el lumii dete...

Amor! eu, cum ve tu, iubesc!
Nanina mă aprinde!
Inima-mi toată-îți dezvălesc:
Icoana-i mi-o cuprinde.

De un pur stil Renaștere este năvala divină a țărilor în
Baccu, adevărat cîntec de cramă:

Satiri, fauni și menade,
Pan, Silvan, hamadriade,
Poeti, eroi, zîne, zei,
Care portu și-l schimbasesc,
Și port de baccanți luase,
Șe afla mulți între ei.

Silen abia mă zărește,
După asin șovăiește,
Strig „așa drăguțu meu!
Ești al nostru, bine-mi pare,
În oastea biruitoare
De mult, să te-avem, vream eu!“

Toți aproape-mi se adună,
De iedera-mi pun cunună,
Baccu spune c-a lui sînt!
„Cu Nectar — îmi zice — închină.“
Sfîrși boloboaca plină,
Prea voios pe Baccu cînt.

Însă piesa erotică memorabilă a lui Văcărescu rămîne *Primăvara amorului*, scrisă în plină tinerețe, înainte de 1819. Punctul de plecare e cunoscutul moment anacreontic al ivirii și adăpostirii micului Amor. Însă prin dezvoltare poema ia proporțiile unui mare tablou cîmpenesc, deschis cu priveliștea imensă a Carpaților:

N-am să scap, în piept port doru
Piste ape, piste munți;
Văz că piste mări Amoru,
Cînd o vrea își face punți.
La Carpați mi-am adus jalea,
Lor am vrut s-o hărăzesc;
Răsunetu, frunza, valea,
Apele mi-o înmulțesc.

În perspectiva munților, poetul desfășură cîmpurile și orașul Tîrgoviște:

Se întinde o cîmpie
De supt poale de Carpați,
Cîmp deschis de vitejie
La românii lăudați;

Surpături sînt de o parte,
D-un oraș ce a domnit;
O girliță-ncoaci desparte
Un crîng foarte-nveselit.

Într-altă parte a tabloului e tratat un detaliu cînetic:

Cînd cu mreji amăgitoare
Vii prindeam păsări din zbor;
Cînd prin țevi fulgerătoare,
Cu plumb le-azvîrleam omor.

Cînd cu cîinii, prin pădure,
Vulpe, iepure fricos,
Lupul năvălit să fure
Îl răniam mai cu prisos.

Trăgeam mulți din lăcuința
Ce-au adînc, l-al apei fund;
Ciți, dînd la-nșelări credința,
Undiți lesne îi pătrund.

Muncă, luptă, călărie,
Jocuri, umblete pe jos.

Apoi vine noaptea cu cerul plin de aștri:

D-amărunt privind natura,
Planete, răsărit, apus,
Stam gândind: Așa făptura
Cine-ar fi-nvîrtind de sus?!

În sfîrșit, după sosirea lui Amor, începe transfigurarea prin impulsia erotică a întregului Cosmos. Cerul începe să sclipească mai tare, apele devin adamantine:

Pe cer, mii de mii de stele
Semănate străluceau;
La cîmp focuri de surcele
De departe văpăiau.

Briliant vărsa cu fală
Al fîntîinii viu susur;
O tăcere, o luceală
Preste tot domnea-mprejur.

Fluierele cîmpenești răsună și păstorii joacă în jurul focurilor:

Saltă-n sus, pe lingă focuri
Călător și ciobănaș;
Prerăsună-n multe locuri
Dulce glas de fluieraș.

Nechează și caii:

Călușaua d-altă parte,
Lor răspunde nichezînd;
Ecco prelungind împarte,
Al ei glas tot s-înălțănd.

Apoi, ziua boii calcă apăsători înaintea plugurilor, se îngrămădesc cu mugete taurii și cu zbierete turmele:

Plăcute zbierări de turme
Aerul îl umple tot;
Tauri grei p-ale lor urme
Apăsate mugiri scot.

Și după acest sănătos virgilianism (nu fără legătură cu Delille, pe care îl amintește și *Imaginația*), tabloul propriu-zis se încheie cu o viziune de sus a munților pastoral străfulgerători de zăpadă, cu un zbor de rîndurile răzînd superficialia apelor:

Ochiului s-arăt grămadă,
Turnuri, case, vii, grădini,
Munți verzi, munți de o zăpadă
Lucitoare fiind plini.

Ducînd apă cînt fete,te,
Mai încolo, lingă oi,
Spun ca ele ciobănițe,
Că sînt bine cîți sînt doi.

Rîndurile zbor s-întrece,
C-o aripă răzuiesc
Unda ce-și torn pe trup rece,
Răcorite s-întăresc.

În poemul *Adevărul* e cîntată de asemeni liniștea bisericii de țară, spre care se îndreaptă credinciosul la a „tuciului mugire“:

Vin orășani din cîmpuri,
Vin cetățeni din vale.
Făclii ca mii de stele
Lucesc împrăstiate;
Trec focuri eteree,
Trec șărpuind ca fulgeri.

Simțul sublimității marilor forțe senine ale universului se vede și în descrierea zugrăvelii capelei:

Stă tata-l făpturei
Întie icoană;
D-argint sînt serafii
Mult vii l-înconjoară;
Ard d-aur jărătic
Herubi ce n-adoarme.

Cu toate stîngăciile inerente vremii, Iancu Văcărescu e un căutător de procedee și forme, de la versul sciolto

pină la acrobații și onomatopee. A compus și sonete. Lirismul lui, în mare parte abstract, nu s-ar susține fără educația clasică în versul sonor ca o muzică instrumentală. Enumerația e folosită de el cu îndemînare:

Nu fac pe Roma marmure, nici fier, argint, nici aur,
Nici toate măiestriile Vulcanului zeu faur.
Ivirea însușirilor lui Romu, Remu, Numa,
Camil, Brut, Cocles, Scevola o-nființează numa.

Analizînd versurile de mai sus, vom descoperi în ele cîte un sdrucio, ceea ce arată un model italian. Poate că tot de inspirație italiană sînt și strofele cu imagini tipic chiabrieriene din *Minutul îndumnezeit*. Tema veche a fost reînnoită cu o rară gingășie și capacitate de fericire erotică. Cu cîrlionții blonzi ai femeii, alunecați pe fruntea sa, bărbatul se simte împărat:

Simțînd că se lipchesc
D-obraji-mi înfocați
Cele mai vii simțiri,
Ce șad în trandafiri
Cu crini amestecați...

Aur neprețuit
Fruntea-mi a-mpodobit
Cu cîrlionț de fir;
Eu sînt încoronat
Mai mare împărat
Decît un Cres, un Cir.

Numai prin strîngerea și lărgirea coardelor, poetul e în stare să dea acea sonoritate memorabilă sentințelor:

Mulți sînt cu svonu
Cît eroi par;
Cum Macedonu
Și cum Cezar.

Ast mare nume
E trecător;
Izbînde sume
Cu dinșii mor.

Model nu-ți fie
Un Gengishan;
De ceri vecie,
Fii Utican!

(Prieteșugul)

Fă-i deslușire vie:
Cum orice neam începe
Întîi prin poezie
Ființa de-și pricepe;

(Cununa lui Cîrlova)

Iar învățatul e dator să dea poveți la toate,
Și-a fi-nvățat desăvîrșit, iar nu pe jumătate!

(Buna vestire, a. 1821)

În poezia conceptuală Văcărescu are o vibrație, o dignitate, care, neputînd strica rigiditatea strofei, o înroșesc. Neuitate rămîn stihurile făcute sub stemă în 1818 (*La pravila țării*), sub care dealtfel se ascunde un umor trist de imagini (vultur degenerat în corb, romanul în român):

Ah! d-ar putea-ne dobîndi
Și cîte-avem pierdute!
Atunci ce duhuri n-ar gîndi!
Ce guri ar mai fi mute?

Atunci ș-acest corb sărman,
Iar acvilă s-ar face;
Ș-orice român ar fi roman,
Mare-n război ș-în pace.

Ceasornicu îndreptat cultivă intenționat monotonia. Poetul roagă ceasul să treacă repede peste clipele rele și să lungească pe cele bune, iar versul bate impasibil ca o limbă de pendul:



Sala boltită de sub vechiul palat al Văcăreștilor.

După „Boabe de grâu”.

Tu, care vremea ne spui că trece,
Ne-aduci aminte des, moartea rece,
Vino acuma, ia-nvățătură,
Schimbă nedreapta a ta măsură !
Știi ticălosul om ce puține
Poate să aibă ceasuri de bine.

Cînd dar asupra-i răul se scoală,
Cînd stăpînește război sau boală,
Vezi sărăcie, necaz, durere
Cînd vezi primejdia în putere ;
Atunci fă anul d-un sfert să fie,
Ș-ăl sfert să treacă, să nu mai vie !

Iar cînd tu vrajba vezi lepădată,
De soț soția apropiată,
Părinți, fii, frații și-arăt iubire,
Cum lor povață dă sfînta fire,
Cînd a oricărui cuget spune,
Mulțumiri scumpe de fapte bune,
Cînd chiar vrăjmașului meu fac bine ;
Cît ziua, sfertul atuncea ține !

Prea tîrziu spre a fi un începător, însă, înainte de 1848, a scris și balade, al căror punct de plecare trebuie să fie în Bürger și în Goethe (cele 11 versuri cu titlul *Dracul* sînt cuvintele Duhului Pămîntului din *Faust*). Totuși motivele sînt românești și tratarea nuvelistic narativă. În *Peaza-rea* se povestește o întîmplare ciudată. O vrăjitoare iese înaintea boierului care se întoarce la moșie cu trăsura. Marin vizitiul își pierde cumpătul, crezînd în piaza-rea. Dar boierul rîde. Apoi dau de o pădure în flăcări și înaintarea e cu neputință. Boierul deshamă un cal și pornește călare. Acum plouă grozav și baba îi taie calea, înștiințîndu-l că pădurea scrumită era chiar a lui. Balada se rostogolește amestecată, aproape prozaică în aparență și numai îndepărtîndu-se de detalii descoperim fiorul fantastic. Procedul e caragialesc:

„Spune ce este ! Ce e, Marine ?”
„Ce e, cucoane, nu este bine !
Ne întîlnirăm c-o vrăjitoare,

Fermecă lună, fermecă soare :
La mormînt urlă, cu scrișniri plînge,
De morți cînd seul, fălci, oase stringe,
Aci făclia neadormită
Dospește, aprinde, cade uimită ;
Apoi se scoală, fuge nebună,
În vas de nouă frați sînge adună.
De bătrîn cîine culcuș ia-n gheară,
Îl răsfrămîntă-n turtă de ceară.
De sînger bețe, d-alun nuiiele
Frige și fierbe pe trei ulcele.
Fără zăstîmpuri toacă din gură
Descîntec, hrană și băutură...”

Pîrjolul e pictat repede în pete de culoare :

Intrăm în desul unei pădure,
Blestemă omu-ncepe s-înjure !
Nu avem mijloc d-înaintare ;
Cearcă s-întoarcă, și loc nu are.
Adie vîntul, suflă, mugește,
Vîjîie, șuieră, tună, răcnește.
Văz o schinteie, o flăcăruie
Cît se lățește, ea mi se suie,
În clip-o mare d-aur s-arată,
Toată pădurea e-nvăpăiată.
Undele jarului umplă locul,
Alb, verde, galben, roșu e focul.

Iată și o bună scenă de noapte spectrală :

D-odată calul se încordează !
S-aruncă-n lături, se spăimîntează !
Se zvîrcolește ! de fric-a multă
Nici bold, nici glas nu-mi mai ascultă.
Ager descalec, văz jos turtită
Albind o trîmbă învăluită !
Vîntul stătuse, ploaia-ncetase,
O raz-a lunei se arătase.
Cea cît o mince stîrcită, mică,
O blează mare-n sus se rădică,
P-obraz lăsate cărunte plete
Cu șerpi i-atîrnă încovoiete,
Neagră la față din ochi sclipește,
Nu se aude ce mormăiește.

În *Peaza-bună*, cu altă împrejurare, eroul întâlnește în drum numai semne favorabile: buți pline și un mocan care le urează cale bună. Boierul, înveselit, își îndeamnă vizitiul:

„Aidi încălicați! aidi Ghiță!
Tu ești surugiu de viță...”

Oamenii pornesc vehiculul:

Lulelele scuturară,
În clipă încălicară,
Ca lei amîndoi răcniră,
Bicele-ntreit plesniră,
Zburarăm în fuga mare
Ca prin de aburi mișcare.

În drum îi opresc un olac, și anume o slugă care vestește cu mult mister boierului că închizînd trei arice, aricioaica a venit cu iarba fiarelor și i-a scăpat, însă a pierdut buruiana. Acum sluga sfătuia pe boier să caute cu iarba în chestiune comoara nedezgropată. Boierul vede în întîmplare numai un semn bun și gonește cu umor pe omul cu aricii, care rămîne perplex:

Cum rămîne veșted pomul,
Așa trist rămase omul.

Trăsura se pornește spre poștă, unde pe stăpîn îl așteaptă o veste plăcută, de întîlnire, de la iubită. De astă dată goana, ajutată de un vers trepădat, e de un fantastic chiuitor, festiv, în roșul crepuscular:

Strig: „Băieți, mai dați o goană!
Cum venirăm, înc-o toană!”
Ca erete mină Ghiță,
În goană de porumbiță.
Soarele voios apune,
Razele-i pre noi supune,
Focuri revărsînd mărețe
Serii dă de zi albete.
Purces chipu-i se răsfață,
Pe a lunii lină față
Tot văzduhul s-alinează;
E și ziuă ș-înserează.
În bolta de cer senină
Cu mii globuri, de luni plină,
Privesc tainica mișcare
Ca cum n-ar fi-n depărtare.
Ce văz, oricît mișc din gene,
Nu văd cei cu mari ochene.

În *Ielele* poetul încearcă onomatopeea:

Hiriie,
Miriie,
Duduic,
Zguduie,
Hurur brumb! Hurur brumb!

Substanța poetică este însă burlescul satanic, descrierea breugheliană a ielelor într-o scenă de sabat:

Cu mac pe frunte,
Pășesc spre munte
În pelea goală;
Înghiț din oală
Prea nodoroase
Găluști vîrtoase...

Una e chioară,
C-un ochi de cioară;
Alta spetită
Mult obosită;
Alta gușată
Tot ceartă cată;
Alta bîrfește,
Prea neghiobește;
Una gîngavă
Stă pe gilceavă;
Alta bogată,
Șchioapă-ngînfată;
Alta calică,
Gheboasă, mică;
Cea mai snovoasă
E ofticoasă;

Și cea mai bună
E cea nebună;
Toate pizmașe,
De om vrăjmașe,
Nerușinate,
Înverșunate;
Cît sunt răcoare
Dau din picioare,
Toți dracii strigă,
Ca să le frigă.

Se cuvine să reținem și unele direcții ideologice ale acestui atît de remarcabil și pe nedrept ignorat poet. El a fost un unionist înfocat și deschis într-o vreme cînd se punea reticență în această problemă. La 1830 imputa Milcovului:

De unde-ți vine numele, pîriu fără putere,
Ce despărțirea neamului tu îndrăznești a cere?

(La Milcof, 1830)

Căsătorit cu o moldoveancă, Iancu Văcărescu desființase, întru cît îl privea, pîriul. În lungul poem de ton liturgic *Adevărul* (scris în versuri sciolti ce s-ar părea imitate din italienește, dovadă cuvîntul *răsbombăe*, deși în spirit fals), se găsesc cîteva idei politice, reductibile la aceasta: omul e un inel de aur sau de lut, al societății, deci colectivitatea primează individul. Forma potrivită de stat nu-i nici tirania, nici demagogia, ci aceea care derivă de la natură:

Albinele, castorii
Statornic ne dau pilde,
Ce-ar face omenirea
L-a ei s-ajungă țintă!

Constituția liberală e o minciună, o formă goală, adevărul stă în monarhia întemeiată pe clase istorice, pe „vîrste”:

Nu în de păsări cuiburi,
Nu-n vizuini de fiare,
Să aibă constituții
Ce-ncrederea înșală.
S-încep a forma oameni
Din jos de două vîrste,
Îngrijitor părinte
Constituindu-și rege,
Ființă, iar nu vorbă

Prin urmare Văcărescu era un naturist cam în felul cum va fi Eminescu, relativ conservator, nu retrograd.

Există o mică lucrare dramatică din 1839, atribuită după grafie lui Ienache, deci lui Iancu, și anume *Voiaj din Podul Mogoșoai pînă în Țigănia Vlădicăi, călătorie pe uscat și pe mare, comedie într-un act și jumătate, compusă de însuși actorii acestei comedii în anul cînd „au fost trei erni ș-o vară”*. Persoanele sînt Spîrcsonvil, poetul Gugorici, Cătetai, Glagore, Ijă, Colonel Caco, Bălbuță, patrioți îndestui, o slugă, datornici. În precuvîntare, autorul declară următoarele:

„Iubitul meu cititor! Eu sînt un om zmerit, nu-mi place să mă fudulesc cu lucruri streine. Această comedie, bună, rea, este fapta sau compoziția a însuși persoanelor ce vezi că figurează în această adunare patriotică. Slava de autor este a însuși ddl[o]r cari au lucrat și au compus o asemenea dramă, potrivit cu asemenea scop mare; eu n-am făcut decît ca un smerit copist, a copia vorbele și faptele fieștecăruia...”

Spîrcsonvil vorbește cu un violent accent francez:

„Bonjour, mon frer, non e venit asta prezedent? Diablă dă valac! asta trebuie tot să învețe com face lucrurile. Eu am învățat cum trebuie fer lopozișion an Valași. Opozișion asta tot eu făcut; ma fua, este com an Frans, ma morbleu, aci este sensiuur, ma eu am tecut, nu-i corespondanse, fighiure, cu asta Nasional a Paris. Vuzave viu mon frer, chel minuni a fost în asta gazeta, am format-o lopozișion isi, am redijat articole pur la Nasional. Am învățat asta diablă, dă colonel, cum trebuie să fer prens an Valași...”

Poetul Gugorici a compus o poemă și roagă pe monsiu Spîrcsonvil să i-o traducă în franțuzește. „să vadă franțezii ce La Fonten au rumânii”. D. Ijă are ieșiri bufone:

„Tu o ! tu o ! tu o ! tontule !“ Un patriot protestează în contra egalității:

„Bine zici, am ajuns mascaralic, frate dragă, ba și dacă să dai să se pue barim la orînduială cu aceste caftane sau ofițerimea să nu mai dea nobilitate, ci să fie ca niște titluri, nobilitatea să fie după familii și să se cunoască moșicul din boer“.

Colonelul Caco uneltește pentru domnie:

„După ce le-oi încondeia toate la sultanul și oi să dau jalba știută, dă aci o să plec cu bune recomandări în Franța și la Engli-tera, acolo să fac cunoștință și cu gazetari liberali, o să scriu, numai să vedeți, articole pentru țara noastră, o să mă fac cunoscut cu măduarele opoziției camerilor...“

Patrioții invitați să iscălească jalba se codesc și unul zice caragialește:

„...Mi-am pus pieptul pentru patrie. Dar iscălitura nu pociu să mi-o pui pentru că îmi am și eu interesele mele și condeiul unde îl pui, rămîne scris“.

BARBU PARIS MUMULEANU

Puține lucruri din spusele lui I. Eliade știm despre Barbu Paris Mumuleanu, născut în Slatina la 1794, „din părinți orășani“. Numele nu seamănă a fi românesc, sentimentele poetului sînt totuși împotriva celor care au dărapănat țara. În București s-a așezat, cum era datina, pe lângă casa unui boier, a banului Const. Filipescu, unde începu a avea gust de cărți. Citea mai ales pe cele bisericesti și tot ce apăruse (într-adevăr, îl vedem la curent cu tipăriturile ardelene), „Alecsandriea, Arghir, poeziile lui Barac și Aron“, *Gramatica* lui Ienăchiță Văcărescu, poeziile apoi ale lui Iancu Văcărescu. Ca să înțeleagă pe *Ahilevs la Schiro*, întreba ici și colo din mitologie. În vremea mai din urmă luase cunoștință și de „Noptile lui Jung, Meditațiile poetice și Armoniile poetice și religioase ale lui Lamartine“. Însotit pe Filipescu în surghiunul de la Bucov, pe vremea lui Caragea. Se căsătorit și avu și copii, căci i se atribuie „simțimentul de tată“, ba chiar mulți, că lăsă o familie „tinărară și numeroasă“ cînd muri la 21 mai 1836, în mahalaua Batiște, îngropat de doi preoți, Nedelea și Iordache (un Nicolae Mumuleanu din mahalaua Colței murea la 10 martie 1846 și era înmormîntat de același popa Nedelea de la biserica Batiștea). Cunoaștem trei copii ai poetului. Unul, pitarul Spirache Momuleanu, căsătorit la 2 iunie 1857 cu Elena sin Gheorghe Gherman (care era la a doua cununie), obține în 1864, ca „suptu locotenent“, de la D. Bolintineanu 400 de galbeni spre a muta osemintele tatălui la cimitirul Belu și a-i ridica un monument. Alt fiu se chema Ștefan. O fată Marița se mărita la 21 ianuarie 1851 cu Scarlat sin Ioan, moșierul zis Scarlat Covescu. Zestrea fetei acordată de fratele Ștefan și încuviințată de episcopul Dimitrie Iarca cuprinde arămărie, așternut și obișnuitele haine, „1 țigancă bătrînă, anume Ilinca, 1 țigancă i fiica ei, anume Ioana, i Marin bărbatul Ioani, 1 copil mic al lor“, apoi vreo 6 pogoane de vie la Podul Beilicului cu han, grajd, șopron, în fine, 6 galbeni împărătești naht. Barbu Paris Mumuleanu, om nou, lăsase ceva parale și, printr-un paradox istoric și continental, sclavi. Ar fi fost din fire voios și glumeț, și la trecerea alaiului lui Gr.-vodă Ghica pe Podul Mogoșoaiei, Mumuleanu ar fi încercat să convingă pe un neamț că nemții n-au „vodă“, ci numai un împărat.

Din înainte-cuvîntările cărților aflăm ceva despre lecturile și ideile sale. În 1820 cunoștea pe Plutarh, știa de Troada vestitului Omir. Amintea pe Aristofan, Evripid, Esiod, „fandasia lui Virghilie și a lui Ovid“, pe Rasin și Boalò, care „nu mai puțin naștere de duh și fandasie au arătat“. În sfîrșit, cu privire la poeziile scoase în acel an adăuga: „Nimic alt ajutoriu din streine limbi nu am de a împuternici condeiul, decît o lirie a lui Athanasie Hristopol“. Ca moto scotea un citat din „Clod Merme“

(Claude Mermeix). De bună seamă, Mumuleanu voia să spună că a imitat doar pe Hristopol, altfel ar reieși că toate numele de mai sus le reținea fără vreun raport cu lectura. În precuvîntarea la *Characteruri* face o mare paradă de culturalitate și moralitate. „Pipăit și invederat lucru“ este, după el, că omul merge „prin tragere firească către desfrînări“. Trebui „creștere“. De asta „atîrnă toată fericirea unui neam“. „Tristă întîmplare !“ Mamele, care trebuie să fie dascăli „de moral“, nu știu catihisul. Lumea umblă prin „noaptea poftelor“ spre „întunericul ambițioasei Semiramis“. Pierim de luxur și de zadarnice cheltuieli. Se dărapănă țara. Nu prețuim pe plugarii care în China devin mandarini și ne îngîmfăm în blane costisitoare. Așa am ajuns că „d-ă am îmbrăca o statuie în blane scumpe și am scoate-o la plimbare într-un echipaj scump, poleit cu aur, negreșit că t-ă speriat o am privi“. În biserică stăm cu căciulile în cap (se simt *Didahiile* lui Ivireanu) și dăm pilde rele la cei de jos. Țîțeron zice: „Că cei mari să să facă pildă norodului...“ Unde nu e moral, Loghica și Metafizica nu ne folosesc. Româncele să fie spartane. „Destul am dormit, vremea este să ne deșteptăm !“ Trebuie să înstrunăm împreună cu muzele lira lui Apolon și să devenim asemeni „Omirilor, Ovidilor, Metastasilor și Rasinilor“. Prea am fost „neutri“, să ridicăm „voala de pre ochii noștri“. Să scriem românește și să nu ne temem de „sărăcia limbii“, „căci maica ei latină este izvorul de unde s-adapă toate limbile Europei și orice idei și ziceri ne-ar lipsi, nici să ne rușinăm a o lua, nici să ne sfiim, zicînd că nu e rumânească, că vremea le va face cunoscute de obște în neam“. Numai oamenii fără „sperienție de lucruri, plini de superstiții și carii își întăresc judecata de cite o idee ruginită“ se sperie de neologisme, „fără a cercetă să vază că toate limbile au o țesătură și sînt împrumutate una de la alta“. De ce limba română n-ar împrumuta mai degrabă de la maica sa latina „decît de la flocoasa slavonă“? Acesta-i „enteresul nostru“, precum zice Petru Maior în cartea pentru începutul românilor și pentru creșterea și scăderea limbii. Copilul să învețe întîi limba lui și numai apoi limbi moarte și streine, să nu ajungă ca papagalul a zice „bonjur“ și „je vu saliu“ fără a putea citi marii autori. Iar despre limba poetului se cade a ști că ea nu e pentru „luminări“: „D-aicea și eu am întrebuițat multe cuvinte streine și știu că multe o să facă dispote și-or să mă defaime“. În scurt, ne trebuie „națională mîndrie“, așa cum au portugalezii, danimarchezii etc.

Aceste păreri focoase, dar oarecum naive, ne arată un Paris Mumuleanu mic autodidact, înrudit sufletește cu Anton Pann. El însuși mărturisea că putea fi învinuit că scrie fără a fi „învățat științele și filozofia, nici multe limbi“, iar pe Racine, Metastasio îi putea cunoaște din traduceri. Totuși, prin instinct, poetul este cu desăvîrșire încadrat Occidentului.

În *Rost de poezii* (1820) sîntem încă în maniera suspîntoare a lui Conachi și a întîilor Văcărești:

Grele chinuri m-au coprins,
În mine foc s-au aprins.

*

Ce potop mare și greu
A-necat sufletul meu,
Nu-ș ce gîrle s-au vărsat
Și-ntr-adîncuri m-a-necat.

*

Voi să trăesc răsfațat
Și să moriu amurezat.

O temă populară, de izvor anacreontic, e prelucrată în stil mic-burghez:

De ar îi prin putință
Să-mi schimb a mea ființă,
M-aș face o lipscănie
Să vînz galanterie

Și mărfuri delicate,
Ca orice dame, toate,
Viind să tîrguiască,
La mine să privească.

În curînd i se dă pe față firea puritană. Chiar în *Rost* sînt reflecții *Pentru mărirea omului, Pentru neputința omului*, ce amintesc pe departe Discursurile lui Voltaire *sur l'homme*:

Întii cum naștem
Plînsul cunoaștem.

În 1825 apare la Buda, fără numele autorului, *Plîngerea și tînguirea Valahiei*, poliloghie patriotică împotriva celor care au jefuit țara ca niște lupi, risipind pe români:

I-au silit a se desparte
Mumă, tată și fecior,
I-au înstrăinat departe,
Și pe frate de-a sa sor.

Jelania țintește desigur îndeosebi întîmplările de la 1821. Autorul ridică brațele spre Dumnezeu și cerea un blestem:

Brațul tău vie să-i arză
Cu focuri electricești,
Pomenirea lor s-o piarză
Din gurile omenești!

Această plîngere contra păturei superpuse, atribuită lui Mumuleanu de Aron Pumnul, strigătele de deșteptare și tînguirile l-au făcut pe Eminescu a-l numi „Mumulean glas cu durere” (plîngerea a fost publicată în *Lepturariu*, III). I. Eliade însuși observă că amorul dădu la poet „loc durerii și melanholiei”. Însă contemporanii, cunoscîndu-i mai degrabă *Caracterurile*, îl socoteau un autor vesel și-l parodiau:

O, ce ciudă cît mă mir
De-al cutărui (sau cutărei) haractir...

Severitatea etică izbește îndată în această a doua culegere apărută tot în 1825. Mumuleanu credea serios că va îndrepta pe oameni și se temea ca „unii zaluzi de vreo capriție și alții rușinați de vreo patimă” să „nu ridice și rebelie” asupra-i. De aceea înlătură chiar numele generice („Costandin, Alecsandru, Frideric, Vlaicu sau Maria”) și se mulțumi cu combaterea în abstracțiune a patimilor: *Cei mari, Lingușitorii, Nobilul făcut și neînvățat, Nobilul vechiu și sărac, Bogatul mojic, Scumpul, Ipcritul, Muerile, Mîndrul, Defăimătorul, Lăudărosul, Flecarul, Nerodul, Scolastici*. Evident, întîiul gînd se îndreaptă spre La Bruyère. „Cei mari” sînt „les Grands”, „muierile” „les Femmes”. S-ar bănuî totuși că a cunoscut satirele lui Antioh Cantemir, mult mai predicante acelea și în care, întocmai ca și la Mumuleanu, Boileau era combinat cu La Bruyère, în satira a III-a îndeosebi despre *Caracterele oamenilor*. În fond, Mumuleanu e foarte liber în tratare și la asta îl ajută versul aproape popular împrumutat de la colinde sau de la Barac, precum și ingenuitatea. Moralitățile capătă, fără voia autorului, o ritmică veselă:

O, ce ciudă, cît mă mir
D-al celor mari caractir!
Ce schimbate la ei firi,
Ce gusturi, ce diferiri!
Precum ceriul de pămînt
Așa ei de cei mici sînt.

Cu tot simplismul relativ al caracterizării, prin adoptarea unei verve triviale care prefăce pe la Bruyère în Anton Pann, *Caractirul* capătă mișcare scenică. *Cei mari* fac totul pentru fală, crezînd că „nu-s născuți, / Ci din cer de sus căzuți”. Plăcerea lor e să vadă cum li se închină „Oameni mulți care-i aștept / Cu mîinile strînși la piept”. *Lingușitorii* merg pe la ușile celor mari din zorii zilei,

„Umblă-ncet, de-abia pășesc, / Pe camarieri sfătuesc”, știu tot ce e în lume, primesc gazeturi, povești: „Toate-ntii la ei sosesc, / Toate dă ei să citească”. *Nobilul făcut* umblă țănoș, gentilom „Ca un pițigoiu prin pom”. Cînd vorbește, se strîmbă, se schimonosește, vrea s-arate că e „delicat”, nu ia în seamă pe cei mici, cumpără mobile, echipaj, umblă semeț, în haine scumpe, stropit cu mirosoare. „Blane scumpe pe ei pun, / S-arate că-s de neam bun.” *Nobilul vechi* și scăpătat, dimpotrivă, depune jalbe la palat, scoțînd „vrîun hrîsov ticălos, / Stricat, vechiu, de molii ros”. Are fumuri: el este nobilul acestui pămînt, el a făcut izbînzii mari în războaie. Nu-i trece prin cap s-arate vreun atestat că este jurist literator, „matematic, himic, / Teolog și bun fizic”. *Bogatul mojic* e un bou neînvățat, fălos și gros în gît ca taurul. „Umblă pe nas pufînd, / P-alții nimic socotînd.” Amorul lor e moneda. În concepția lor cine-i bogat e prinț, graf, marchez, baron, „ritor ca Țîțeron” și mare Socrate. *Scumpul* face mereu însemnări de daturi și împrumuturi, se afurisește și se vaieță că n-are, se jură că e cel mai sărac, umblă trențăros, seara socotește ce-a cheltuit ziua. „Pentru lucru mic d-un ban, / Bate tîrgul cît-un an.” *Ipcritul* ține capul în jos, neprivînd bine la om, se strînge la piept cînd vorbește, cată ponciș. E Tartuffe: „Orișicine la el vin, / Spun slugile că se-nchin”. Cînd vede muieri frumoase laolaltă se girbovește, le privește pe sub gene. *Muerile* sînt caprițioase, „vor să cheltuească mii, / Pe mode, galanterii”. Plînsul lor e ușor „precum ploaia dintr-un nor”. Ticăloșii lor bărbați nu-și dau seama că totul e mască, sînt adormiți prin minciuni ca niște copii. Toate vor să pară Junone, Penelope, însă „oricum s-ar arăta, / Vericare e Dalida”. Cînd sînt cu cununiile pe cap, pășesc ca păunii, în noaptea nunții se pornesc pe plîns, a doua zi fac toaletă cum vor, pleacă „cu beteală-n cap, / Caleștile nu le-ncap”. Mereu se privesc în oglindă ca maimuțele, aleargă pe ploi, pe noroi „unde-aud că-s mărfuri noi”. *Mîndrul* se schimonosește și el la mers, își tîrșește picioarele, strînge ochii ca ciurezul, își pune ochelari, s-arate că-i om mare. Se privește să vadă de n-are vreun cusur, vorbește abia șoptînd din buze, socotîndu-se oracol.

Defăimătorul:

Unde merg nicicum nu spun
De vrîun om vrîun cuvînt bun,
Ci la toți găsesc ceva
Ș-începe a defăima.
Zic cutare că-i urît,
Cutare posomorît.
Cutare e maimuțoiu,
Bărbaților păpușoiu,
Cutare e-nșelător,
Cutare asupritor,
Cutare e nătărău,
Cutare barbar și rău,
Cutare e necinstit,
Cutare este zgîrcit...
Numai ei sînt toți frumoși,
Cinstiți și politicoși.
Toți se-aseamă cu Adon,
Și la duh cu Solomon.
N-au nici metehne trupești,
Nici patime sufletești.
Toți ș-au spart oglinda lor,
Sau să se vadă nu vor.

Lăudătorul declară că e poftit la Cont Marșal, la bal, dar se codește, pentru că damele cele mai nobile și cu onor îl vor la joc, iar el, vrînd să le mulțumească pe toate, se obosește. „Toate tinerile vor să facă cu el amor”. A scris cu un ocazion la Petersburg, la Paris, dînd un comision. Așteaptă de la Constantinopol, c-un curier extraordinar, scrisori, un șal cu flori și un pachet. A ridicat printr-un „arhitecton” vestit un plan de casă „pă noul mod, / Cu orangerii în pod”. Cînd va fi gata locuința, o va împodobi cu mobile englezești, covoare persenești. „cu statui pă casă sus, / Cu magnet de trăsnet pus”.

A cumpărat un echipaj minunat, niște „armăsari frumoși, /
Parcă sint lei sau pardoși“. *Flecarul* spune de toate, despre
moașă-sa, tată-său, trecînd de la una la alta, repede și
pe nerăsuflăte:

Eu cînd eram copilaș,
Purtam smcul pîn oraș,
Cu copiii mă certam,
Mîngi, arșicele jucam.
Tatăl, moșul meu au fost
Secretar mare, nu prost.
Asear-am fost, am umblat,
Vro cinci grădini m-am plimbat.
Deseară mă duc la clup
Mască c-un cojoc de lup.
An var-am fost la Ades,
Toamna la vii la cules.
Alaltă-sear-am văzut
Un om beat cum a căzut.
Eri pînă-n zori m-am sculat,
O trebșoară d-am cătat,
Azi după prînz am dormit,
Visam un „ce“ c-am cetit,
Adineauri am mîncat
Nu știu ce și mi-am uitat,
Astă noapte-n vis visam,
Pandespane că mîncam...
Mai anțărți eram mai gras,
Acum am slăbit, m-am tras.

Scolastici sint profesorii, pedanții, care dacă zic
„bater, bate, bateți, bat, / Le par că tot a-nvățat“,
indivizii cu veleități muzicale, falșii Orfei, infatuați fiindcă
au cîntat odată un ecou slab sub un mal surpat ori într-o
casă pustie, ceea ce-i îndreptățește să dea „conțerturi“:

Cîntă, se schimonosesc,
Se strimbă, să-ngîtuiesc,
Pa, pa, pa, vu, che, ga di,
Che, ga, di, vu, che, zo, ni.

În poeziile postume publicate de I. Eliade (*Poezii*,
1837) se constată un început de maturitate. În afară de
cîteva rizibile epitafe, epigrafe, orații, bilețuri și trei
netezi fabule (*Greerele și furnica, Leul și epurile, Lupul
și cîinele*), restul aparține lirismului meditativ. Se poate
ca într-adevăr Mumuleanu să fi cunoscut pe Lamartine,
cu toate acestea, fie prin temperament, fie prin lectura
vreunui *Curs de literatură*, poetul rămîne în secolul XVIII.
Începutul omului și starea orășenească e un neașteptat
amestec de Rousseau și Boileau, înfățișînd totdeodată
întîia manifestare de ruralism. Omul era fericit în stare
primitivă împreună cu animalele, care

Se bucură de natură,
Mulțumite-n soarta lor.

Apoi nu-l mai încăpu coliba. Vru „palaturi“, „mare
soțietate“, oraș. Aci îl pîndeau vîțiile civilizației: ambiția,
mîndria, luxul, inegalitatea („sărac și bogat“). Acum
Mumuleanu, întorcîndu-se la Boileau din *Les embarras
de Paris*, dă un tablou pitoresc al acelui „haos“ plin de
„amețeață“ care e orașul:

Tîrgoveții pînă-n zioă,
Ulițele le străbat,
Alerg după spiculații
Ca cîinii după vînat.
Zioa, noaptea, huet, zgomot,
Oameni, gloată îmbulziți,
Ulițele toate pline,
Umblu parcă-s rătăciți.
Cară și calești, carîte,
Cai, armăsari nechezînd,
Tropăituri, strigări, larmă,
Dîsfrînați drosci alergînd.
Clopote pă la biserici,
Parade pe la palat,
Luminații toată noaptea
Ard cu foc înflăcărînd.

Încheierea este din nou rousseauiană:

Astfel se făcu pre sine,
Omul prea nenorocit:

Iar cît trăi-n simplitate
Fuse foarte fericit.

În *Omul* se cîntă, în gustul lui Pope, măreția și josnicia
omenească:

Cît este omul de mare! cît e iar de ticălos!
Ce ființă delicată! ce trîndav iar, ce scîrbos!...
E belciug din care ese un lanț prea nemărginit,
E copie îngerească, chip șters îndumnezeit.

Prieteșugul poate fi inspirat din Iancu Văcărescu și
la fel și *Adevărul*, dacă poemul Văcărescului e mai vechi
și a putut să-l cunoască în vreun chip. Titlurile duc la
preromantici. Mai mult decît din Lamartine, cîntarea
anotimpurilor (*Primăvara, Toamna*) conduce la violenta
modă iscată de James Thomson (1700—1748) cu ale sale
The Seasons (Winter, Spring, Summer, Autumn) imitate
de Saint-Lambert. *Memoria celor trecute, Mormîntul* re-
produc titlurile a două poeme de Legouv   (*Les souvenirs,
La sépulture*). Reveriile nocturne (*Noaptea, Luna, Miezul
noptii*) sint în spiritul lui Young din *Night Thoughts*,
din care traduseser serdarul Simeon Marcovici (*Culegere
din cele mai frumoase nopți ale lui Yung*). Bineînțeles,
unde occidentale sint venite pe căi mărunte. Păstrînd
mereu același ritm țărănesc și ținuta etică, cu toată
îndărătnicia de a istovi un motiv sau poate chiar prin
această metodă monografică, Mumuleanu începe să devină
interesant. Titluri ca *Vremea, Clopotul, Cicoșul, Greerele*
dezvăluie hotărîrea de a duce lanțul asociațiilor pînă la
capăt. Poticnindu-se, repetîndu-se, căzînd în trivialități,
poetul apare de la distanță străbătut de furoarea lirică,
hotărît să scuture cu orice chip o cîteră pe care n-o stă-
pînește bine. El are sentimentul bucolic și dă cuvîntu-
lui „Patrie“ înțelesul cel restrîns (*Patria*):

Dator e oricare omul,
Patriei unde-a născut,
Supt orizonul în care
Soarele-ntîi a văzut,
Supt deluțul și pîriul
Unde-ntîi a răsuflat,
Acolo unde păstorul
Dulce-n fluer i-a cîntat,
Unde[a] apei murmurire
Mai int  i a auzit
Și d-un farmec peste fire
Urechea și-au indulcit.

Aude tunetul cataractei (*Munții*):

Aci-n jghiaburi ce să varsă,
Din nălțime vijf  nd,
Și din piatra cea uscată
Es izvoară clocot  nd,
Aci-mpăratul naturii
  n natură-l cunoștem.
Într-al peșterilor haos
Mina lui toți o vedem.

În *Primăvara* (  n care se văd urmele lui Iancu V  c  -
rescu) sint unele naivități, ca de pildă:

Florile stau înflorite,
Parcă ar fi-ntr-adins văpsite...
Cioc  rlia cîntă zboară
  n văzduh de se omoară.

Dar descoperim totdeodată un sentiment viu al puri-
tății vieții agreste și pastorale, al susurului cîmpenesc,
al   ngr  m  dirii animale:

Luncele toate-nfrunzite,
R  urile limpezite,
Apa limpede, curată,
Ca p  n cristal strecurată,
Murmuește p  n vilcele,
P  n frunze, p  n pietricele...
Soarele cum se ivește,
Pan cu turmele pornește.
C  nd e duple munți și maluri,
Ș-apoi ese preste dealuri
Turmele din f  t  ciune

Pornesc zbierînd la pășune;
Păstorii în bucium cîntă
C-o cîntare dulce sfîntă,
Erghelii, cirezi și turme
Joc pre cimpuri, bat, fac urme,
Plugurile răsipite
Stau pre cîmp înșiruite.

Hîrjiitul frunzelor, repede desfoliere sînt notate în
Toamna:

Păduri, frunze-ngălbinite,
Crînguri, lunci, munți dezvăliți,
Țarini, vii, fără verdeață,
Cînd iar să v-acoperiți?
Subt a voastră rămășiță
Privesc trist și plin de jînd
Cînd d-a vîntului suflare
Frunza voastră văz căzînd.
Pă voi, frunze jos căzute,
Calc cu tristul meu picior...
De puținul vînt ce-adie,
Fîlîind vă scuturați!

Mumuleanu începe să ia poza meditativă a romanti-
cului, contemplînd melancolic și solemn natura (*Noap-
tea*):

Atunci poetul departe,
Tras, privește, stă uimit.

Totuși contemplația stăruie a păstra stilul veacului
XVIII, și luna e invocată asupra unui decor idilic (*Luna*):

Scumpă și iubită lună,
Fii aproape de pămînt,
S-auzim oblu pîn frunze,
Sunetul acel de vînt.
Să vedem pre Pan că vine,
Pre băătăuri fluerînd
Și pre Ceres laolaltă
Împreună toți jucînd.

Merită a se mai cita din acest poet, căruia i-a lipsit
numai cultura spre a scoate acorduri mai pline, cîteva
versuri din *Vremea*, pe o idee lirică bătrînească, însă
sistematizată:

Vremea-naltă și ridică,
Vremea face, vremea strică,
Vremea sue și coboară,
Vremea surpă și doboară,
Vremea schimbă și prefăce
Și războaiele și pace,
Vremea toate răzvrătește,
Schimbă și schimonosește,
Vremea pe vericine-nvață,
Vremea dascăl și povață,
Vremea din liniște bună,
Face vînturi și furtună.

Despre prețuirea pe care au dat-o contemporanii lui
Mumuleanu stă mărturie Epistola lui Gr. Alecsandrescu
către maiorul Voinescu II:

Să zic cîteva vorbe de Paris răposatul,
Care, bărbat de cînte, om plin de bunătate,
Făcea versuri d-acele ca din topor lucrate...
Furioși de minie, iar strigați după mine:
„Auzi nelegiuitul că morții nu scriu bine!
Auzi ale cui versuri le socotește glume!
Și cu ce chip vorbește de dușii de pe lume!
Aceasta este vină grozavă, criminală,
Și merită osîndă, pedeapsă capitală.”

ÎNCEPUTURI DE FILOZOFIE

Ș Deși cleric, Eufrosin Poteca este dintre întîii promo-
tori ai filozofiei pozitive și ai științelor, un apărător al
naturii împotriva ascetismului monahal, un dușman, în
fine, al privilegiilor clasei de sus. Toate acestea le-a expri-
mat în cuvîntări și în însemnări pline de talent. Pentru
aceasta i se cuvine un mic loc în istoria literaturii române.

Școlile grecești dădură ascultătorilor întîia idee a
unei filozofii de catedră. Pînă atunci cugetarea se mărginea
la cîmpul moralității și se satisfăcea cu cărți de comentariu
religios, precum *Adoleshia filotheos adecă îndeletnicire
iubitoare de Dumnezeu* a lui Evghenie Vulgariul, tradusă
între 1815—1819 din grecește la Iași, de mitropolitul
Veniamin Costache. Boierii erau mai degrabă în'eresăți
să trăiască mult, așa se explică favoarea cu care se primeau
cărțile de *Macroviotică* (Sobenhaim, Iași, 1838) și Hufe-
land (Brașov, 1844). Pentru moarte, după același Eugenie
Vulgaris, Veniamin Costache traduse în 1845 *Îndeletnicire
despre buna murire*. Și patria îi interesa, și de aceea, tot la
Iași, în tipografia Sfintei Mitropolii, în 1829, apăru în
versiunea lui Iancu Nicola *Manual de patriotizm*. Nu-i
putea lăsa reci problema fericirii, și o tălmăcire după un
text francez de către Iancu Buzne (Iași, 1834) ne înfăți-
șează *Filosoful indian sau chipul de a trăi cineva fericit
în societate*.

În 1826 Eufrosin Poteca tipări niște *Cuvinte pane-
girice* pe care le ținuse la deschiderea școlilor în fața mări-
milor principatului. Acolo, citînd pe Bacon, încerca a
da o noțiune despre principii, despre „întîiele începuturi
ale celor ce sînt: Trup, Suflet și Minte” (cum s-ar zice:
univers fenomenal, spirit universal și Idee) și schița o
clasificare a disciplinelor speculative și experimentale:

„Dar întrebîndu-mă ce este filozofia, și scoposul ei, eu meta-
fizicește răspunzînd, zic că filozofia este știința începuturilor în
cîtățime și în feliurime, pre cit încape mintea omencască. Iar
scoposul filozofiei este fericirea omenirii pre pămînt, care să naște
din dragoste, fiica dreptății, fiica adevărului, fiul filozofiei...”

„Cei vechi ziceau că filozofia este știința celor cerești și pămî-
tești și, în scurt, a tuturor celor ce sînt. Iar cei noi, zicînd filozofie,
înțeleg cu deosebire Metafizica, Logica și Ithica, care privesc partea
cea mai bună a omului, adică puterea înțelegerii, îndreptarea voinței
și lucrarea dreptății spre fericirea omenirii pre pămînt și spre nădejdea
vieții cei pururea fiitoare. Pentru că Metafizica, deși cercetează
teoreticește cele ce sînt, însă luîndu-să preste tot. Iar pre acele
științe care ciarcă numai trupurile, elementurile și organizarea lor
în cîtățime și feliurime, le numesc științe fizice, adecă naturalice
precum iaste Matematica, Fizica, Himia, Istoria naturalică, Astro-
nomia și Geografia.”

După Eufrosin Poteca, mai de seamă ar fi „filozofia
moralnică”. Prin versiunea greacă de marele ban Gri-
gore Brîncoveanu, traduse în 1829 *Filosofia cuvîntului
și a naravurilor adecă Loghica și Itica* de Io. Gottlieb
Ainekic (Aineccius), carte foarte elementară („Ce este
Filozofia? Filozofia este cunoștință a adevărului și
a bunului, scoasă din cuvîntul cel drept, și privitoare
spre cea adevărată fericire a omului”). Dădu de asemeni
versiuni din Bossuet (*Vorbire asupra Istoriei[i] universale*),
Massillon (*Petit carême*), Fleury (*Obiceiurile israiltenilor
și ale creștinilor*).

Acest Eufrosin Poteca (pe numele mirean Dimitrie)
a fost un om foarte original în felul lui. „Gros ca un butuc
și de trup și de minte”, avea vreo 33 de ani, poate și
mai mult, cînd fu trimis de Eforia școalelor, împreună
cu alți trei, la Pisa, unde în februarie 1822 se și găsea
și nu împlinise doi ani de ședere. Mai înainte, în București,
fusesse profesor de geografie la școala lui Gheorghe Lazăr.
Haina monahală o îmbrăcase ca să poată învăța carte,
locul metaniei fiindu-i mitropolia din București, unde va
fi și preot. Colindase mult pe jos prin țară, fusesse și la
M-reă Neamțul. La Pisa învăță filozofia și, firește, mai
întîi limba italiană, ceea ce-l va pune în măsură, ceva
mai tîrziu, la Pesta, să traducă *La scienza della legisla-
zione* a lui Gaetano Filangieri (din italienește în franțu-
zește). De aici trece la Paris în 1823, unde frecventează
cursul de astronomie al lui Arago, căruia, în septembrie
1824, îi scria ori avea de gînd a-i scrie în problema dacă
apa se împuținează. „Mais moi — zice filozoful nostru
care iscălește Eufrosynus Poteca, prêtre valaque —
après avoir beaucoup réfléchi, je tiens pour certain que
l'eau de l'Océan diminue et la terre augmente et voici

pourquoi.“ Urmează patru motive. La 1 octombrie 1825, Poteca era întors la București și ținea cuvîntul de inaugurare ca profesor de filozofie la Sf. Sava. Acest fel de oratorie devine specialitatea sa. El e acela care la Crăciun și la Paști face „engomie“ prințului în numele dascălilor școalei. Astfel, în 1827 își îngăduie a propune boierilor „legea dreptății“, adică precum „să se slobozească robii, să nu mai poată nimenea nici a ține rob, nici a vinde rob, nici a cumpăra rob“, apoi „să se hotărască a să da dădiile pentru cheltuielile statului și de mare și de mic, fieștecare după analogia averii sale“. Cere o reformă pînă și în moda îmbrăcămînții. Clerului îi pretinde mai multă învățătură, pentru că și pe europeni „lumina filozofiei i-au făcut să priceapă lumina Evangheliei“. Din păcate, textul cuvîntului trebui să treacă pe la cenzura eforilor și el nu fu acceptat. În 1828 Poteca ticluiește altă cuvîntare progresistă, spunînd că „cele moralnice se aseamănă cu cele naturalnice“. Soarele întii trimite raze apoi se arată însuși, așa și Isus s-a vestit prin prooroci. „Preoții trebuie să fie luminați și cu lumină teologică și cu lumina filozofiei, precum sînt preoții noroadelor celor luminate ale Europei“.

Dar „ce nenorocire“! Mitropolitul Grigore, negustînd imaginea soarelui și celelalte, sfîrtecă cuvîntul de sus pînă jos. El îl socotea pe Poteca stricat, căci călca regula postului, „necrezînd în fasole și în găluști cu borș“, și ocolea slujba de la biserică. Poteca tot ținu însă cuvîntarea, neschimbată, păstrîndu-și și o copie, și fu cinstit de vodă cu cafea. Mitropolitul „plin de venin turbat“, care „nu suferea lumina filozofiei nici a celorlalte științe“ și socotea drept operă drăcească chiar metoda lui Lancaster, așteptă zadarnic la ieșire pe rebel. Acesta fugise din palat pe o scară dosnică. El, mitropolitul (observă filozofic Poteca) „preacurvar nu era, hoț nu era, ucigătoriu nu era, bețiv nu era, el în toate zilele la biserică, el carne nu mîncea, el mai în scurt petrecea viața călugărească. Ce dar făcuse pentru care îl ura oamenii? Ce alt decît ura pre oameni: Pentru aceasta dar și oamenii se uita la dînsul ca la vrăjmașul omenirii, ca la vrăjmașul naturii“.

În acel an 1828 se așteptau să vină turcii. Unii fug din București, Poteca și dascălii se închid în școală cu 38 de „focuri“, așezîndu-se de strajă cite doi în clopotniță și pe laturile casei. Apoi însă sosesc rușii. Mitropolitul propune școala ca local de spital generalului Rott, care, din temeieri culturale, o refuză. Nu mai puțin boierii cer din ea jumătate pentru Divan și mitropolitul declară că altminteri mai bine îi dă foc („Atîta de ieșit din minți au fost“), iar Neofit, episcopul Romanului, bătîndu-i în strună, adaugă că Poteca a semănat acolo ateismul și l-a făcut pe Isus „soare moralnic“. Atunci și dintre boieri „mulți au lătrat ca niște turbați asupra școalei“, care printr-o măsură obștească se închide în cele din urmă.

Eufrosin, dezgustat, caută a pleca din țară și gîndul lui era nici a se mai întoarce vreodată. Eforii îi hărăzesc leafa și o sumă de bani, mai îngăduind și alta, spre a merge la Buda să tipărească versiunea română din Aineccius. Înainte de a porni, în iunie, își ia rămas bun de la mitropolit. „Du-te“, îi zice acesta întunecat. „Nici nu să uita bine la mine.“ Iese pe Podul Calicilor într-o căruță (împreună cu Teodor Diamant, alt progresist, care se duce la învățătură în Bavaria), petrecut cu plîns de nepotu-său Ilie (mai avea unul, Ioniță). La Ciorogirla pică într-o petrecere cu o „muzică extraordinară și simplă“. „Eu ziceam întru sine-mi: o, fericită natură, cît ești de simplă! Cît ești de frumoasă! Cît ești de plăcută!“ De la Episcopia Argeșului îi întâmpină vijelie cu rupere de copaci în păduri. Sosește prin T.-Roșu la Sibiu, după zece zile de lazar, și stă cu d. Iliad și cu soția lui, cocoana Marița. G. Bibescu îl poartă de citeva ori la masă. Tot cu carul și cu mare troncănire merge pînă la Pesta, unde sosește la 10 iulie, după ce trecuse prin Arad

și-l vizitase și pe Diaconovici-Loga, profesorul. Pînă la Pesta fusese doar „un cîmp mare cale de 5 zile și cite o circiumă pe cîmp unde și unde“. Intră în gazdă în casa Lägerhorn, la un croitor Sipoș, a cărui nevastă ține un soi de școală de citit, cusut, cîntat, dansat. După patru luni, neputînd încă vorbi nemțește, trece lîngă Dunăre la un vînzător de fier, Iosif Eder, care știe franțuzește. Începe a se ocupa cu tipărirea cărții ajutat de tînărul Thoma Bojinca. Asistă la 8 noiembrie la deschiderea cu mare pompă a Universității și după aceea, din cînd în cînd, intră la lecțiile profesorului de filozofie Imbre.

Dar într-altceva este încîntător ieromonahul nostru. Pe el, exaltator al naturii, îl supără de mult o idee, că rău trăiește el fără soție: „aceasta este o viață împotriva naturii, împotriva legii soțialnice, împotriva lui Dumnezeu“. Ca unul ce avusese numai surori, era simțitor pentru celălalt sex: „Doo patimi au stăpînit inimă mea plină într-această vîrstă ce mă aflu acum de 41 de ani: adică dragostea fetelor și dragostea învățăturei“ „... Am iubit fetele, le iubesc și le voi iubi cred în toată viața...“ Înainte de a pleca la Pesta fusese profesor al unei fete de 15 ani, pe care o cunoscuse de 6 ani. Noul Abélard simți „într-adîncul inimii focul amorului celui vechiu“, se uită la fată „ca la o floare din rai, ca la o lumină, ca la o dumnezeire“. „Și aceasta nu că doar aveam vreo nădejde, sau scopos trupesc spre dînsa.“ Cunoștea nepotrivirea de stare: el cărunt, ea cu „adevărat floare“, el preot, ea „fecioară de rangul celor mari“. Era cuprins de „o dragoste luminoasă“ și ar fi vrut să-i slujească neîncetat. Cînd o vedea i se încheșta gura, i se lua puterea de a vorbi. „Iată ce patimă este amorul nedobîndit.“ „Și acesta este amorul cel curat.“

La d. Sipoș, desigur elevele îl interesează îndată pe Poteca și chiar începe a comunica cu o unguroaică foarte frumoasă și voinică, pînă ce prind dragoste unul de altul „fără răotăte“. Este totuși amor, și încă mai mult la dînsa pentru „heilige Herr“. Ingenuitatea lui Poteca este foarte mare, caracteristică acestei epoci române ce experimentează tardiv suavitățile mistice erotice. Eufrosin nimerește într-o casă, după toate semnele, de moravuri dubioase. Acolo, între două fete ce se păreau a aștepta ibovnici, distinge una „frumoasă ca o floare noo de trandafir, ca un înger, ca o dumnezeire“, și trece cu ea într-o cămăruță gătită „într-adins pentru dobîndirea amorului“. „Ce plăcere, ce dulceață. Întîi m-am uitat bine la dînsa, apoi o îmbrățișai.“ Cati, așa se chema fata „cu adevărat extraordinară“ care i se pare lui Poteca o „nobilă“, își reazimă obrazul cel frumos de pieptul hirsutului ieromonah. „Ne culcarăm apoi în pat și gustarăm o dulceață, o plăcere, care cît pentru mine mi se părea că aceea era o răsplătire de la Dumnezeu.“ „Ea pare că mă făcuse tot duh.“ N-a putut niciodată ști bine cine e cea „fată misterioasă“.

Întors pe la finele anului 1829, Poteca devine arhimandrit și egumen al M-rei Teleajenului, de lîngă Gura-Motrului (de fel era din satul Nucșoara, plasa Teleajenului, Jud. Prahova, fiu de plugari, născut la 1785). De obicei, după praznicul mînăstirii, care e la 14 octombrie, pleacă la București și locuiește într-o chilie a Mitropoliei. Ca totdeauna frații lui de aci „crăpa de necaz“ că nu prea postea, nu prea făcea metanii. În fond „pisma lor era pentru caleașca și caii miei“.

Îi plăcea să cuvinteze. La înmormîntarea cocoanii Catinca Filipescu, n. Balș, vorbi astfel: „Fraților! Toată lupta omului este pentru viață. De la nașterea sa pînă cînd moare, omul neîncetat să luptă pentru sănătatea sa, să luptă pentru îndestularea sa, să luptă pentru slobozenia sa, să luptă pentru liniștea sa; și toate acestea tot pentru viața sa. El se luptă cu aerul, ca să nu fie prea rece încît să-l înghețe, nici prea cald, încît să-l înece; să luptă cu hrana, cu băutul, ca să nu fie prea slab, încît să-l slăbănogeze, nici prea tare, încît să-l inbuizeze, să luptă cu

Era probabil grec, însă pămîntean, născut la București, cum dovedea în 1857 cu prilejul alegerilor. Fu mereu în slujbe. La 21 februarie 1850 e numit supleant la Tribunalul de comerț din capitală, la 30 octombrie 1850, șef al mesei a II-a a mezaturilor la Departamentul Drep-tății, la 21 decembrie 1850 era înlocuit, fiind trecut în postul de profesor la școală, la 10 decembrie 1851 e ridicat la rangul de pitar, la 22 decembrie 1852 e numit supleant la Tribunalul Ilfov, secția a II-a, la 5 iulie 1855 este înăl-țat serdar, la 8 februarie 1856 trece ca supleant la Tribu-nalul comercial Ilfov, apoi, la 31 decembrie 1855, membru tot acolo. În 1859 e numit șef al secției a II-a din Minis-terul Justiției, iar la 18 aprilie 1859 e trecut supleant la Curtea apelativă civilă, secția a II-a, la 1 octombrie 1859 e numit director provizor al școalelor, adică la Eforia Instrucției publice, la 15 octombrie 1859 fiind înlocuit cu Ioan Maiorescu, însă desigur rămînea membru al Eforiei, unde se afla în 1861, în 1864 vedem că lua leafă de la gimnaziul Sf. Sava, în sumă de lei 1500, fiind pro-fesor de filozofie la clasele VI—VII, și din 1863, profesor la Școala superioară de litere. Fu unul din primii fondatori ai Facultății de Litere din București, și ca atare onorat în 1880 cu Bene merenti cl. I. Leafa lui de profesor uni-



G. Bariț.

„Aurora română”, I, 1863, I.

КХРЕСТОМАТИ-

К Х Л

РОМЪНЕСКУ,

С А У

АДЪНАРЕ А ТОТ ФЕЛЮА ДЕ ИСТО-
РІЙ, ШІ АЛТЕ ФЪПТОРІЙ, СКОА-
СЕ ДНН АУТОРІЙ ДНПЕ
УСЕВНТЕ ЛНМБІ.

ПЕ АНУА

Л 8 2 0.

П а р т е А Т Ъ М.

САУ ТЪЛМЪЧНТЪ ДЕ КЪТЪРЪ ОЕШДОР
РАКОЧЕ, К. К. ТЪЛМЪЧЪ А ГЪБЕР-
НІЙ ДЕ ГАЛНЦІМ.

Ч І Р Н Ъ У Ц

САУ ТИПЪРНТ ШІ СЪ АФЛЪ ЛА ПЕТРЪ
БКАРТ ТУПОГРАФ КРАНЕВЪЛЪИ БУКОВИНЕИ.

versitar în 1866 era de lei 2.000 și era considerat ca fiind în învățămînt din 1 ianuarie 1851. În 1871 primea, în valuta de atunci, 740 lei. Zalomit se căsătorii la 24 iunie 1856 cu Elisabeta sin clucerul Al. Samurcaș, dar se des-părți se vede aproape îndată și rămase văduv, căci la 28 aprilie 1857 lua „întu a doa” cununie pe Ana, fiica clucerului Costache Algiu. Locuia în mahalaua Brezoia-nului. Zalomit muri la 1 mai 1865, în vîrstă de 66 ani. Singura filozofie ce i se poate atribui este aceea de a fi trecut tihnit prin viață, lăsînd nume unei străzi lîngă Cișmigiu (Intrarea Zalomit).

Ș Manualele de școală manuscrise, traduse ori compi-late, sînt numeroase în această epocă. Accentul cade pe logică. Banul Vasile Vîrnav, care în 1824 tălmăcise *Pentru greșale și pedepsi* de Beccaria, traduse în 1825 *Logica* lui Condillac. Un manuscris de *Loghică sau filozofie formală* cu excurs de istoria logicei pomeneste și de „critica soco-tinței curate” a lui Kant. Un curs de filozofie din 1835 dă următoarea definiție: „Filozofia iaste știința cară să înalță preste toate științele, cercetînd temeiul învăță-turilor ce sînt cuprinse într-insele”. El cuprinde principii de psihologie (*Despre puterile și lucrările sufletului*), o Introducere în filozofie cu un istoric, care, atingînd repede toate popoarele, încheie cu „chipul filozofiei sintetico-dogmatice” și cu „methodul filozofiei embirice”, apoi trece la „loghică”, studiînd „conțăpturile”, „județele”, „socoatele” (raționamentele) și „siloghizmele”. Un alt tratat de logică folosește dialogul: „Ce înțalegi prin so-fizme? Prin sofizme înțaleg oarecare socoate meșteșugite”. O *Metafizică* cercetează „începutul consăinței”.

PRESA

Planuri de a se tipări publicațiuni periodice românești în Ardeal și în Principate s-au făcut încă de pe la sfîrșitul secolului al XIX-lea. În 1790 urma să apară la Iași, în timpul ocupației austriace, un *Courrier de Moldavie*.



G. Bariț.

B.A.R.



G. Bariț.

B.A.R.

În general a lipsit învoirea de sus. Toader Racoce, funcționar la Lemberg, care nu izbutise să scoată în 1817 o foaie literară, tipări abia în 1820 la Cernăuți *Khrestomaticul românesc*, specie mai mult de magazin, lipsit de elementul actualității, căci iată ce cuprinde: *Zuma sau descoperire a scorțișoarei vindicătorii de friguri, adică: a hinei; Sofronim, Greaca noao. S-au tălmăcit de pe grece de cătră dumnealui Ioardakie Slătineanul vel paharnic în București; Socratis Nainomenos sau Dialogii a lui Diogen de la Sinope; Din Viland; Povești din Eliian; Cum au smerit Socratis trufia ucenicului său Alcibiad; Filosofu Antistenes și ucenicul Diogenes; Liniștea filosofului Anaxagoras la moartea fiilor săi; Asemenea pilda lui Xenofon; Mare sufleția lui Fokion; Din Laertius; Din Plutarh; Din un grădinariu să face crai; Baba cea dîrză; Limba; Din Aftenen; Din Stobeu; Îngropăciunea persianilor și a eghipteanilor; Galactofaghii, sau mănăcătorii de lapte; Din Diodor de la Sikiliia; Din Poliian (Muțius Ștevoia); Din Luchian; Din Șelin; Povești despre Petru cel Mare, Împaratul Rosie; Din Maisner: Văduva de la Zara, Califul Hakem și Soliman Evens Bași, Ețelin.*

Și Zaharia Karkaleki, „ferlegherul crăieștii tipografii“, voise să editeze la Buda, în 1817, o *Kazeta românească*, dar nu putu. Astfel, la 1821 se mulțumi a înjgheba o *Biblioteca românească, sau adunări de multe lucruri folositoare întocmită în 12 părți*, ce ar fi trebuit să apară lunar, dar care se risipiră în cîțiva ani, partea a doua apărînd la 1829, cele mai multe în 1834. Ea e o adevărată revistă de actualități și informații. Un *Dialog între doi tineri romanești* („Voie bună! Sănătate!“) e un fel de interviu luat cuiva despre stările culturale din Principate. Astfel

aflăm cum stă problema agrară, cite tipografii sînt, cite școli. La 20 iulie 1827 a fost examen public la Sf. Sava, de față fiind domnul, li s-au pus întrebări din filozofie, ritorică, geografie, logică, geometrie, alilodidactică. Karkaleki face o călătorie la București și ne dă un reportaj, consacînd „un cuvînt sau două despre reutul (balul)“ de acolo. Orașul l-a entuziasmat: palate, ulițe pietruite. Sala de bal era decorată cu catifea și luminată cu oglinzi cumpilate, cu policandre aurite. Se jucau valsuri și mazurci. Redacția mai dădea rețete medicale, cronologii, „alese lucruri și întîmplări“, anecdote despre Iosif al II-lea, traduceri (*O istoriuță care este tipărită în limba nemțească în calendariul de la Cașovia din anul 1828, Călătoria lui Martinelli la Paris*). În afară de asta venea un material serios. Damaschin Bojîncea publica, în etape, *Istoria romanilor*, asistat și de Ioan Trifu, teolog în al patrulea an (Maiorescu). Se caută a se reconstitui imaginile voievozilor (Dragoș vodă, Ștefan cel Mare, Radu Șerban), și pictorul Lecca, redactorul plastic al *Bibliotecii*, compilează și biografii (*Viața principelui și eroului Moldaviei Ștefan cel Mare*). Dăm și de o *Viață a lui Dimitrie Cantemir*, cu bibliografie.

La 8 aprilie 1829 apărură în București *Curierul românesc* al lui Eliade, la 1 iunie 1829, la Iași, *Albina românească* a lui Asachi, anunțată din 17 aprilie și precedată la 15 mai de niște *Novitale de la armie* (*Nouvelles de l'armée*). Emblema *Albinei* era la modă în Europa. Sumarocov scosese la Petersburg *Trudoliubivaia pceli* și Stendhal citea o *Ape italiana*. De aici încolo, în cîțiva ani, publicațiile sporiră vertiginos. La 8 decembrie 1832 i se dă lui Eliade redacția unui *Buletin*, gazetă administrativă pe

care mai tirziu o tipări Karkaleki. În Iași institutul Albina fu și el însărcinat, la 22 iunie 1833, să execute un *Buletin*, foaie oficială. La 24 aprilie 1837 ieși la București și un *Cantor de avis și comers*, redactat de același Zaharia Karkaleki, pionierul ziariștilor de specialitate. În Transilvania, înființatorul presei este Ioan Barac, care scotea la 2 ianuarie 1837, la Brașov, cu sprijinul esențial al lui Rudolf Orghidan, *Foaia Duminicii*, revistă ilustrată cu minunate xilografii, cu literatură de senzații mai ales tradusă. După aceasta, la 12 martie 1838, ieși, tot la Brașov, *Gazeta de Transilvania* a lui George Bariț, pe care o preceda *Foie literară*, la 1 ianuarie a aceluiași an, prefăcută de la 2 iulie în *Foae pentru minte, inimă și literatură*, supliment la *Gazeta de Transilvania*. Presa literară o inaugura tot Eliade (de notat că atât *Curierul* cât și *Albina* consacrau o parte și artei) prin *Gazeta teatrului național*, apărută la 1 noiembrie 1845, care publică știri despre teatru, traduceri (*Două nopți la Roma* de S.I. Nogent, *Așaber, jidovul rătăcit* de G.G. Filipescu I, *Creștinarea unui preot și a unei Idole sau Hriștianismul*, din *Les derniers jours de Pompei*), un fragment din *Saul* al lui Aristia, o scrisoare a lui C. Negruzzi despre această traducere, *Urișul Daciei* după V. Hugo de Negruzzi, o explicație a lui Eliade despre poemele sale *Serafimul și heruvimul* și *Visul* etc. Un *Jurnal literal* lunar era anunțat de la București, la începutul anului 1837. Eliade scosese *Muzeu național*, gazetă literală și industrială (5 februarie 1836), ca supliment la *Curier*, apoi celebrul *Curier de ambe-sexe*,

lunar (1837—1847) și nedatat. Tot în 1836 apăruse și *Curiosul*, gazetă de literatură, industrie, agricultură și noutăți.

Asachi nu se lăsă mai prejos. La 14 martie 1837 veni cu un supliment literar la *Albina*, *Alăuta românească*, cu colaborarea lui C. Negruzzi, din care apărură câteva numere. În 1838 noua serie fu redactată de M. Kogălniceanu. La Craiova, pictorul C. Leca edită și el *Mozaikul* (3 octombrie 1838—25 septembrie 1839), unde găsim articole despre *Magnetismul animal* („un fel de lunătecă”), o poveste fantastică despre aventurile unui galben, pe care se pare că a folosit-o V. Alecsandri, „facerea lumii” după Buffon, ce a putut fi în vederea lui Eliade în *Anatolida*, istoria unui alchimist sărac din Pisa. Imitind pe Barac, Asachi scoase și el întâi *Oziris*, apoi, la 29 septembrie 1840, *Icoana lumii*, „foae pentru îndeletnicirea moldo-românilor”, foarte frumos ilustrată, cu articole îndeosebi etnografice și naturalistice (eschimoșii, vânătoarea leoparzilor în Ostindia, pețirea unei tinere pe insula Helgolanda, dròmaderiul, struțocamelul, lama, paserea-liră, cafeaoa etc.). La Brăila, în cantora jurnalului comercial *Mercur* al lui Ioan Penescu (1830—1841), ieși chiar un *Jurnal de dame* sau *Iconoama română*, anunțat ca apărut în august 1841. Întia revistă literară serioasă este *Dacia literară* a lui M. Kogălniceanu (ianuarie-iunie 1840), prea curînd suprimată. Mereu imitator, Asachi îi opuse slabul mensual bilingv *Le Glaneur moldo-valaque — Spicui-torul moldo-român* (ianuarie-decembrie 1841).

ROMANTICII

1827—1848

CÎNTĂREȚII RUINELOR. DAMNAȚII. MESIANICII UTOPIICI

VASILE CÎRLOVA

Vasile Cîrlova s-a născut la Tîrgoviște sau în Buzău, cum susțin rudele, în 1809, dintr-o familie buzoiană, care s-ar trage din Luca, episcop al Buzăului și mitropolit al Ungro-Vlahiei. Tată îi era Ioniță Cîrlova, vel-medelnicer și ispravnic de Buzău, căsătorit întâia oară cu fata clucerului Ștefan Conduratu, a doua oară cu Sevastița, fiica clucerului Vasile Locusteanu din Lăcustenii Doljului, care-i dădu trei copii: o fată, Ralița, cocoșată, moartă în vîrstă de 20 de ani de rahitism, o altă soră Elena, căsătorită cu vel logofătul Alecu Florescu, și poetul. Acesta copilări, după toate semnele, la Tîrgoviște, unde o soră a mamei sale, Elena, măritată în 1809 cu stolnicul Nicolae Hiotu, avea case și moșia zisă „mahalaua de peste gîrlă”. Învăță grecește în așa fel încît să poată scrie versuri în această limbă, și, firește, franțuzește. Pe la 17—18 ani începu să stihuiască și cam prin 1827 compuse *Păstorul întristat*, după care urmează alte poezii și traducerea numai a actului I din *Zaira* lui Voltaire. Ar fi făcut o versiune din *Hero și Leandru* a lui Musaeos, lăsînd și schița unui roman. În 1830 a intrat în oștire cu gradul de sublocotenent de cavalerie, dar peste un an numai, fiind în lagărul de la Craiova, se îmbolnăvi, după știrea cea mai probabilă de o prozaică dizenterie, iar nu de romantica ftizie căpătată în urma călăririi în noapte după bal. Muri în septembrie 1831 la Craiova, fiind înmormîntat la cimitirul Madona Dudu, de unde oasele fură transportate în cimitirul Sineasca. Dar urmele mormîntului au dispărut.

Întîia poezie a lui Cîrlova este o pastorală în gustul lui Gessner, pe care îl va fi cunoscut mai degrabă prin mijlocirea lui Florian (în 1807 se mai făcea o antologie *Le petit Florian ou recueuil de romances pastorales*) și poate prin A. Chénier. Sînt în ea toate locurile comune ale idilei rustice: păstorul cu fluierul, stînd la umbra marelui arbor, turmele de oi, cîinele, Eco ascultînd în loc ascuns. Curgerea versurilor, în ciuda unor rele munte-nisme, este cu toate acestea plină de un moale farmec, înrudit cu melancolia păgînă din *Aminta* lui Torquato Tasso:

Un păstor tînăr, frumos la față,
Plin de mîhnire, cu glas duios
Cînta din fluer jos pînă verdeață,
Subt umbră deasă de pom stufos.

De multe versuri spuse cu jale
Uimate toate sta împrejur:
Rîul oprise apa din cale,
Vîntul tăcuse din lin murmur.

Cît colo turme de oi frumoase
Se răspîndise pe livejui
Și ascultîndu-l iarba uitase,
Pătrunse toate de mila lui.

Cîinele numai mai cu durere
Stînd lingă dînsul, căta în jos
Și ca s-aducă lui mîngîiere,
Glas cîteodată scotea milos.

După acest cînt de Orfeu, poetul face păstorului melancolic teoria fericirii stării naive:

Viața voastră necazuri n-are:
E simplă, lină, fără dureri
Și-n toată lumea nici o suflare
Ca voi nu gustă multe plăceri.

Voă natura vă este dată;
Cîmpii și codrii voă zîmbesc;
Vînturi și rîuri voă arată
Cum curg de dulce, cum răcoresc.

La sfîrșit păstorul, cu o abundență de lacrimi caracteristică secolului XVIII, mărturisește pricina jalei:

Iubesc prea dulce o păstoriță
Cu chip prea dulce, prea drăgălaș;
Pentru ea numai simț neputință,
Pentru ea numai sînt pătimaș...

Și drept aceea a tînguire
Fac să răsune fluerul meu,
Lăsînd și turma în năpustire,
Vărsînd și lacrimi din ochi mereu.

Încheiată cu ecoul fluierului, această poezie este, prin suavitățile ingenuității, dintre cele mai bune ale lui Cîrlova.

Înserarea e fundamental romantică și lamartiniană. Cu note din *Le soir* și *Le vallon*, ea se dezvoltă comentînd mai ales *L'isolement*. Apare acum pornirea melancolică de tragere la munte, privirea de sus a lumii, împădurirea solemnă, de stil petrarchian (Lamartine cultivă în chip deosebit pe Petrarca). Nu găsim, se înțelege, la Cîrlova, marele sentiment cosmic, sublimul alpestru, muzica de orgă a cataractelor. Priveliștile lamartinieni sînt transcrise sărac și diminutiv:

Au sommet de ces monts couronnés de bois sombres...

Cînd o dumbravă deasă, cu frunte preamăreață...

Ici gronde le fleuve aux vagues écumantes
Il serpente, et s'enfonce en un lointain obscur...

Dar icea, mai aproape s-aude o murmură;
De rîu să fie oare, ce curge nevăzut?



Cetatea Suceava înainte de dărîmare.

După pictorul ungar Lajos Thalloczi. B.A.R.

Sonoritatea corală, tunetul naturii, arhitectura grandioasă a solului, stejarii seculari, lacurile nemișcate cu apele somnoroase, carul de aburi al reginei umbrelor, clopotul rustic, sfintele concerte, furtunosul acvilon, toate acestea lipsesc de la Cîrlova, care nu putea pricepe amestecul de gotic și serafic din poezia lui Lamartine, exactitatea instrumentului muzical. La el e zefirul care suspină „pîn frunze“ „cevași mai tărișor“, vîntul care suflă „cu dulceață“, cerul „cu răcori“ al nopții. Melancolia de stil mare se face „jale“ și „dor“ și cadrul se idilizează. Dar totuși o adevărată undă lirică trece, clipocind inefabilă printre aceste umile pietricele:

P-acea plăcută vreme, în astă tristă vale,
Pe zgomot mai de laturi eu totdeauna viu,
Pe muchea cea mai naltă de mă așază cu jale,
Singurătății încă petrecere de Țiu.

Întorc a mea vedere în urmă, înainte,
În dreapta sau în stînga, cînd sus, cînd iarăși jos,
Ș-oriunde priviri multe a desfăta fierbinte
Și inimă și suflet găsesc mai cu prisos.

Cînd o cîmpie plină de iarbă mi s-arată,
Pe care ostenește vederea alergînd,
Ș-a căria văzută de flori împestrită
Se-ntunecă cu noaptea pe ceru-i naintînd,

Cînd o dumbravă deasă, cu fruntea prea măreață
Încorunează cîmpul, s-arate mai frumos
Și nencetat din sînu-i revarsă cu dulceață
Pă-ntînderea cîmpiei un vînt mai răcoros.

Pe de o parte iarăși o gîrlă șarpuește,
Întocmai ca o pînză se vede albă-n jos.
Și ni se pare încă în vînt că filfiește
Mișcîndu-se de pietre talazu albicios.

Originală este amestecarea lamartinismului cu idilicul gessnerian. Cîrlova are, ca unul ce aparține unei nații de oieri, un simț acut al liniștii cîmpenești, măsurate de zvonuri monotone:

Cu ce plăcere încă s-aude de departe
Un glas de păstorite, un fluer de păstor
Ce după cîmp cu turma se-ntoarce la o parte
Și lasă, cînd se culcă, pe cîine păzitor.

Dar icea, mai aproape s-aude o murmură,
De rîu să fie oare, ce curge nevăzut?
Pe lîngă el cînd trece păstorul, nu se-ndură
D-un pas să-și depărteze auzul un minut.

La drept vorbind, în afară de marea jale, tehnica poeziei rămîne aceea a secolului precedent. Aproape în toți poeții contemporani lui Delille întîlnim o „însereare“, condusă după aceeași gradație, cu deosebiri doar de amănunt. Salcia despletită moale peste ape, reveria pe marginea izvorului împlinesc tabloul. Iată un specimen rezumativ din *La Harpe*:

Assis auprès de ce ruisseau
Qui tombe d'une grotte et fuit dans la prairie,
Je sens naître dans moi la vague rêverie
Qui suit les erreurs de son eau.
Le soleil, plus brillant au bout de sa carrière,
Des couleurs de l'iris nuance sa lumière;
Il embrasse les cieux, et son disque incliné
Descend sur l'horizon, de flamme environné.
J'entends les sons aigus de l'instrument rustique,
Rappelant les troupeaux à cette ferme antique.

Prin *Ruinurile Tirgoviștii*, Cîrlova inaugura în lirica noastră poezia vestigiilor istorice. Se spune în genere că punctul de pornire a fost Volney. Lucrul e greu de determinat și în orice caz Volney rămîne exponentul acestui fel de literatură. Totuși, e mai cu putință ca modelul lui Cîrlova să fi fost din chiar cîmpul poeziei. Aproape fiecare poet din preajma lui 1800 își are „ruina“ sa, și Ninive, Theba, Palmyra sînt sonoritățile predilecte ale acestei vremi. Trecerea nepăsătoare a conducătorului de cămile sau a păstorului lîngă vestigiul glorios e un loc comun intrat și în gravura epocii:

Nil ! Quels sont ces débris sur tes bords dévastés ?
C'est Thèbe aux cent palais, l'aïeule des cités.
Cherchons dans le désert les lieux où fut Palmyre.
Restes majestueux qu'avec effroi, j'admire,
O temple du soleil, o palais éclatants,
Voilà de vos grandeurs ce qu'ont laissé les ans !
Quelques marbres rompus, des colonnes brisées,
Des descendants d'Omar aujourd'hui méprisées ;
Et les pompeux débris de ces vieux chapiteaux,
Où vient la caravane attacher ses chameaux ;
Où, lorsqu'un ciel d'airain, s'allume sur sa tête,



Ruinele cetății Suceava.

L'Arabe voyageur nonchalamment s'arrête
Et, las des feux du jour, s'endort quelques instants
Sur les restes d'un Dieu mutilé par le temps.

(Chénedollé, Le génie de l'homme)

Au lieu même où Pompée, heureux vainqueur des rois,
Etalait tant de faste, ainsi qu'aux jours d'Evandre
La flûte des bergers revient se faire entendre.

(Delille, Les jardins)

De opera lui Delille gem bibliotecile noastre cu fonduri de la vechii boieri. Delille, urmat și de alții, dă ca și Cîrlova temei ruinelor o direcție optimistă, patriotică. Vederea monumentelor franceze îl umple de smerenie:

Tantôt d'un vieux château s'offre la masse énorme,
Pompeusement bizarre et noblement informe.
Combien de souvenirs ici sont retracés !
J'aime à voir ces glacis, ces angles, ces fossés,
Ces vestiges épars des sièges, des batailles,
Ces boulets qu'arrêta l'épaisseur des murailles...
Là, nos fiers paladins, à la gloire fidèles,
Combattaient pour leur Dieu, leur monarque et leur belles.

(Delille, L'imagination)

Un long respect consacre encore ces ruines,
Tantôt c'est un vieux fort qui, du haut des collines,
Tyran de la contrée, effroi de ses vassaux,
Partout jusques au ciel l'orgueil de ses créneaux;
Qui, dans ces temps affreux de discorde et d'alarmes,
Vit les grands coups de lance et les nobles faits d'armes
De nos preux chevaliers, des Bayards, des Henris:
Aujourd'hui la moisson flotte sur ses débris.
Ces débris, cette mâle et triste architecture,
Qu'environne une fraîche et riante verdure,
Ces angles, ces glacis, ces vieux restes de tours
Où l'oiseau couve en paix le fruit de ses amours;
Et ces troupeaux peuplant ces enceintes guerrières;
Et l'enfant qui se joue où combattaient ses pères.
Saisissez ce contraste, et deployez aux yeux.
Ce tableau doux et fier, champêtre et belliqueux.

(Delille, Les jardins)

Tehnica descriptivă a lui Cîrlova este insuficientă și evocarea ruinelor se reduce la câteva naive exclamații:

O ziduri întristate ! O monument slăvit !
În ce mărimă-naltă și voi ați strălucit,
Pă cînd un soare dulce și mult mai fericit
Își răvărsa lumina p-acest pămînt rob !

Dar în sfîrșit Saturnu, cum i s-a dat de sus,
În negura uitării îndată v-a supus.
Ce jale vă coprinde ! Cum totul v-a perit !
Subt osîndirea soartei de tot ați înnegrit !

Pe alocuri apar însă adevărate imagini:

Și-ntocmai cum păstorul ce umblă pre cîmpii
La adăpost aleargă cînd vede vijelii,
Așa și eu acuma în viscol de dureri,
La voi spre ușurință cu triste viu păneri.

Ideea lui Cîrlova nu este atît efemeritatea civilizațiilor, cît valoarea instructivă a ruinelor:

Voi sinteți de cuvinte și de idei isvor...

prioritatea lor pe scara valorilor față de monumentele nouă:

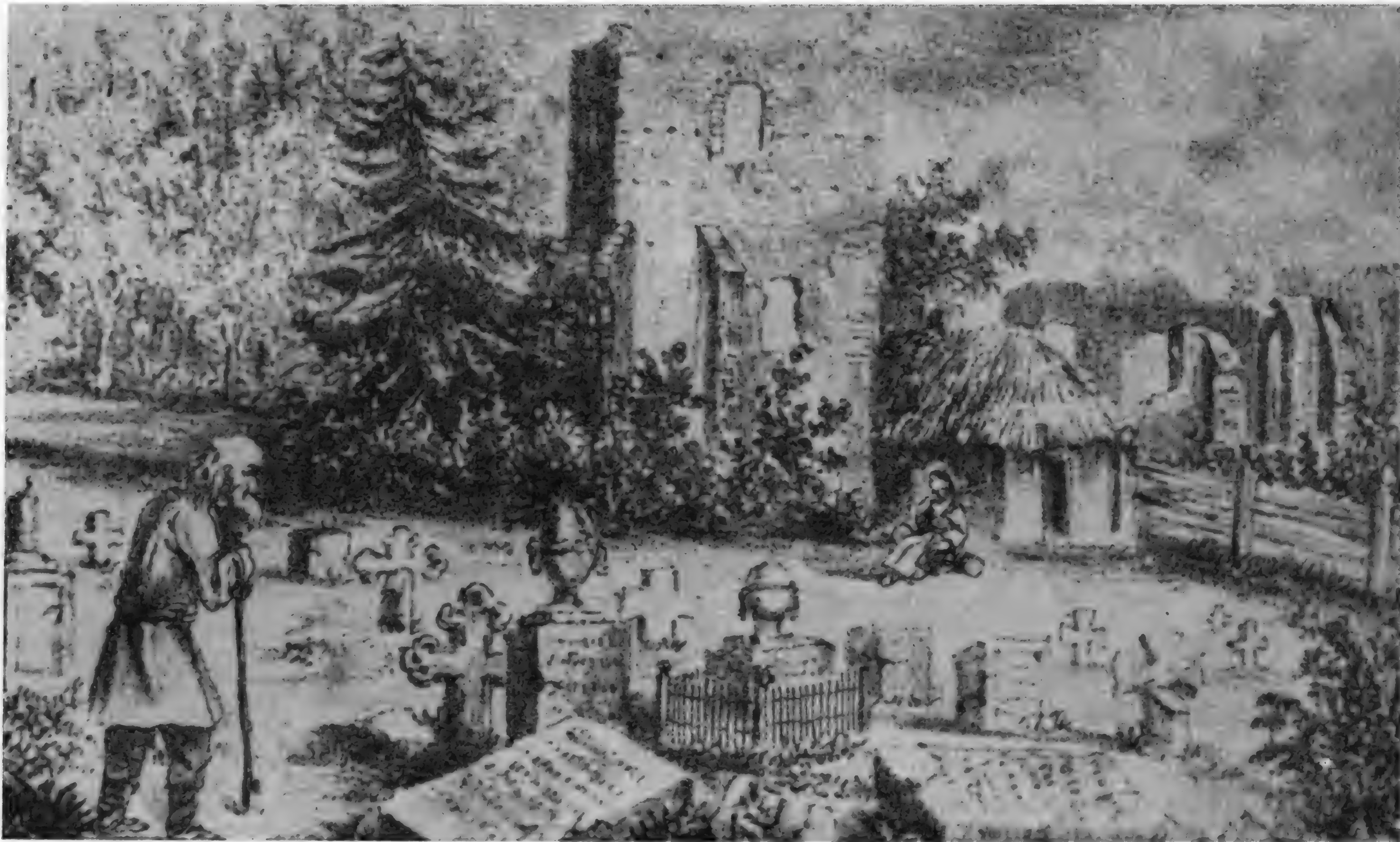
Eu unul, în credință, mai mult mă mulțumesc
A voastră dărimare pe gînduri să privesc
Decît zidire-naltă, decît palat frumos,
Cu strălucire multă, dar fără un folos.

Începuse spre 1800 moda parcurilor părăsite și a ruinelor artificiale, și această estetică a decrepitudinii este exprimată cu aproape aceleași cuvinte de Delille în *Les jardins*:

Mais de ces monuments la brillante gaîté,
Et leur luxe moderne, et leur fraîche jeunesse,
D'un auguste débris valent-ils la vieillesse?
L'aspect désordonné de ces grands corps épars,
Leur forme pittoresque attachent les regards...
Ils instruisent toujours, consolent quelquefois.

Obiceiul de a face *Rugăciune* e al lui Lamartine. Sensul patriotic și ritmica sint ale lui Iancu Văcărescu:

Cunoaște-i dreptul uitat de tine
Și de aceea călcat d-oricine,
Ce i se cade dă-i cu prisos.
Apleacă mina de o ardică
Și îndată fă-o mare din mică,
Să lase nume nemuritor.



Ruinele cetății Baia.

Colecția Șaraga. B.A.R.

Imnul e îndeobște curgător și, deodată, cu cîte o insulă de adevărată poezie vizionară:

Dar ce să fie acea lumină,
Ce sus se vede de focuri plină,
Și dinpreună un zgomot lin?
Un crez să fie senin de furtună,
Cînd deloc vîntul nori nu adună,
Cînd peste toate privesc senin.

Ca orice compoziție ocazională, *Marșul* e stinjenit de convenții. Cu toate acestea, și aici exaltării îi răspunde scena de paradă, sonoră și năvalnică:

Pe cîmpia rumânească o tăcere pînă cînd,
Pînă cînd de arme pline să nu sune cînd și cînd.
Și p-a căreia lungime
Să nu iasă cu iuțime
Cetile mereu la rînd?

TUDOR VLADIMIRESCU

Precursor în messianism al lui Eliade și al lui C.A. Rosetti este însuși Tudor Vladimirescu, a cărui operă literară, ca să zicem așa, se alcătuieste din scrisori și proclamații. Acestea din urmă au un stil viguros și biblic, folosind imagini multicolore de zugrăveală de tindă bisericească (șerpi, balauri, lănci, întuneric):

„Fraților, lăcuiitori ai Țării Rumânești, veri de ce neam veți fi! nici o pravilă nu oprește pre om de a întîmpina răul cu rău! Șarpele cînd îți iese înainte, dai cu ciomagul de-l lovești, ca să-ți aperi viața, care mai de multe ori ni se primejduiește din mușcarea lui!

Dar pre balaurii care ne înghit de vii, căpeteniile noastre zic, atît cele bisericești cît și cele politicești, pînă cînd să-i suferim a ne suge sîngele din noi? *Pînă cînd să le fim robi?*

Dacă răul nu este primit lui Dumnezeu, stricătorii făcătorilor de rău bun lucru fac înaintea lui Dumnezeu! Că bun este Dumnezeu, și, ca să ne asemănăm lui, trebuie să facem bine. Iar acesta nu se face pînă nu se strică răul! Pînă nu vine iarna, primăvară nu se face! A vrut Dumnezeu să facă lumină? Aceea s-a făcut, după ce *a lipsit întunericul!*

Vechilul lui Dumnezeu, preaputernicul nostru împărat, voiește ca noi, ca niște credincioși ai lui, să trăim bine. Dar nu ne lasă răul ce ni-l pun peste cap căpeteniile noastre!

Veniți dar, fraților, cu toții, cu rău să pierdem pe cei răi, ca să ne fie nouă bine! Și să se aleagă din căpeteniile noastre cei care pot să fie buni: aceia sînt ai noștri, și cu noi dimpreună vor lucra binele, ca să le fie și lor bine, precum ne sînt făgăduiți!

Nu vă leneviți, ci siliți de veniți în grabă cu toții: care veți avea arme, cu arme, iar care nu aveți arme, cu furci de fier și cu lănci. Să vă faceți degrabă și să veniți unde veți auzi că se află adunarea cea orînduită pentru binele și folosul a toată țara. Și ce vă va povățui mai marii adunării, aceea să urmați, și unde vă vor chema ei, acolo să mergeți. *Că ne ajunge, fraților, atîta vreme de cînd lacrimile noastre nu s-au mai uscat!*“

Moșnean din comuna Vladimir, jud. Gorj, cu multe fețe bisericești în familie (născut poate prin 1780), slugerul Tudor era un bărbat îndemînat, posomorît, aprig, viteaz, exponent al unei clase care n-avea alt mijloc decît valoarea personală spre a răzbate în lumea înțesată de boieri. S-a chivernisit prin neguțătorie de cereale, vite și pește sărat, prin luare de pămînt în arendă, a dobîndit slujbe nu mari dar mănoase (vătav de plai, zapciu), a fost și la Viena în 1814—1815 pentru treburile ale lui Nicolae Glogoveanu. În vremea războiului ruso-turc din 1806—1812, fiind comandirul unei roate de voluntari din batalioanele de panduri înjghebate de generalul Miloradovici, fu înaintat porucic pentru acte de bravură și primi ordinul „Sf. Vladimir“ cu spade și un inel de la țar. Devenise sudit rusesc. Cu acest trecut se puse în legătură cu Eteria, cu ajutorul căreia își strînse armia. Scopurile sale erau totuși altele. Înțelegerea cu eteriștii, împăciuirea față de boieri, aerul supus față de Poartă nu sînt decît gesturi tactice spre a căpăta sprijinele trebuitoare și a ajunge „domnul Tudor“, recunoscut de puteri și slobod pe mișcările sale. În sufletul lui nu ura firește pe grecii cu dor de libertate, ci boierimea fanariotă și pămînteană jefuitoare a țăranilor: „Eu alta nu sînt decît un om luat de către tot norodul țării cel dosădit din pricina jefuitoarelor, ca să le fiu chivernisitor în treaba cererii dreptăților“.

De aceea prin case de prieteni se ferea să şadă jos, „ca să nu fie silit să se scoale dacă ar veni cumva vreo putoare de ciocoi“. Cuvintele ce i se pun în gură sînt şi ele de o vigoare sublimă şi teribilă. „Pe unde pun azi cocoanele voastre panglicele — ar fi spus boierilor — vor pune într-o zi oltenii mei curelele opincilor.“ „De-oi trăi — făgăduia — voi face douăsprezece perechi de opinci din pielea a doisprezece veliţi de Divan.“ Iar la Piteşti, în lanţuri, aştepta moartea dîrz: „Vreţi să mă omoriţi? Eu nu mă tem de moarte. Eu am înfruntat moartea în mai multe rinduri. Mai înainte de a fi ridicat steagul spre a cere drepturile patriei mele, m-am îmbrăcat în cămaşa morţii“ (9 iunie 1821).

I. ELIADE RĂDULESCU

După D. Cantemir, a doua mare personalitate a literaturii române este fără îndoială I. Eliade Rădulescu, scriitor cu suflet ardent, creator pretutindeni, desfăşurat deopotrivă în viaţă şi în artă, înzestrat cu mari însuşiri şi cu tot atît de mari cusururi. Ieşea din acea obscură pătură de tîrgoveţi care avea să răzbată printre marile familii boiereşti şi să întemeieze România modernă. Tatăl, Ilie Rădulescu, era originar din Tîrgovişte şi trăise în medii neguţătoreşti. Ar fi fost crescut în casa unui comerciant din Turcia. La începutul veacului era statornicit la Tîrgovişte cu soţia Eufrosina, care ştia numai carte grecească, fiind poate o grecoaică şi aparţinînd, se presupune, familiei Danielopol. Acolo se născu, la 6 ianuarie 1802, Ioan. Dar Ilie ar fi avut la început în totul patru copii, din care trei muriră (deşi fiul lui Eliade pomeneşte numai de doi, de Ioan şi de o Luxiţa, care în 1894 mai trăia):

Trei fraţi ce avusesem părinţii mei pierdură
Şi rămăsesem singur cu-al lor fierbinte dor,
Trei fii creştea în mine tinăra lor căldură
Şi le zîmbea în mine toată nădejdea lor.

Dacă aceste versuri sînt strict biografice, atunci s-ar explica de ce Ilie şi Eufrosina se arată aşa de ospitalieri cu nişte copii de bulgari refugiaţi. Doi din aceşti fraţi, sau alţii, ar fi murit de ciumă la 1829.

Pe Rădulescu îl aflăm prin 1810 căpitan de poteră şi cam în aceeaşi epocă (1806—1812), „colonel“, prin ruşi, peste cinci mii de dorobanţi. La 1821, Ilie zise lui Ioan: „Băiete, tu rămîi acasă“, şi se puse sub steagul Vladimirescului. Nu era sărac. Va avea moşie în Gîrboveni sau Slujitorii din plasa Grindul Făgăraşului, jud. Ialomiţa, şi proprietate în Bucureşti pe Calea Herăstrău, cu o grădină atît de mare că da în uliţa Visarionului. Cînd în 1830 Eliade rugă pe tată-său să-i cumpere locul din Tîrgul de afară, de la Obor, pe atunci barieră, de unde îşi luase rămas bun de la G. Lazăr, tatăl i-l cumpără. Niţă fu înconjurat de iubire, dar nu lăsat în voile lui. Părinţii îi „dau pe foi“ cînd voia să-şi facă „chefurile“, şi fiindcă copilul era „ţestos“ şi scula vecinii cînd plîngea, îi aplicau un tratament neşovăitor. Niţă dă de pe acum dovadă de creştinism radical şi de voluptate a martiriului, căci, palmuit pentru devastarea unui borcan de dulceaţă, el întoarce şi obrazul celălalt, zicînd: „Mai dă“. Ce-i drept, tată-său îl palmuieşte din nou. În 1811 Niţă se afla la Bucureşti şi frecventa pe un dascăl Alexe, care îl învăţa greceşte pe Octoih şi Psaltire şi care poate fu acela căruia Eliade i-a tras părul printr-o gaură făcută cu burghiul în uluci. În poarta bisericii Creţulescu auzi un vizitiu citind lumii adunate din *Alixândrie*. Îşi cumpără numaidecît istoria şi ajutat de nişte olteni ştiutori de carte care lucrau în via părintească descifra slova chirilică, desăvîrşind studiile în podul casei. În 1812, fiind vestita ciumă a lui Caragea, fu trimis la moşie la Gîrbovi, unde şedeau dealtfel o bună parte din an. Aici „mai un an“ petrecu slobod mergînd îndeosebi la stîna



Vasile Cîrlova.

Desen de Jiquide în „Revista nouă“.

unor ciobani care aveau cărţi populare: *Epistolia*, *Avestiţa*, *Istoria lui Arghir*. Citea acum şi în biserica satului, declama din *Arghir*, cu biciul în mînă: „Hip! Hop! la a mea iubită“ şi făcea şi stihuri închinare guturaiului. Întors la Bucureşti, copilul fu dat la alt dascăl de elinică, la „bietul Naum“, care trebuie să fie Naum Rîmniceanu, stihuitoarea el însuşi. Acesta îl puse să cumpere „cartea lui Papazoe sau Polizoe“, şi, pentru că era român, tîlmăcea copiilor din elineşte în greceşte şi din greaca nouă în româneşte, aşa încît putea fi priceput. Gramatica, Hrisorora, Esop, astea fură marile ştiinţe predate de „bietul Naum“. De aici Niţă trecu prin 1815 la şcoala grecească de la Măgureanu, şcoală cu pretenţii, al cărei director fusese vestitul Lambru Fotiadi (acum era Veniamin de la Mitilene), aşa de cu pretenţii că unii şcolari se socoteau „studenţi“. Se predau aci, pe lângă obositoare mărunţişuri de gramatică, noţiuni de poezie şi de filozofie, operele filozofice ale lui Condillac, de pildă. Iatropolu făcea lecţii despre ideologia lui Destutt de Tracy, pe lângă un curs de matematici după Lacroix. În 1818 Veniamin se bătu cu Neofit Duca, de unde urmă izgonirea celui dintîi. Tînărul Niţă, care-şi va zice acum Eliade, numit astfel, afirmă el, din şcoală, după numele Ilie al tatălui, n-avea simpatie printre grecii care priveau pe români de sus. El şi alţi colegi români, Pandeli, Nănescu, Cernovodeanu, Orescu, Darvari, Merişescu etc. trecură la „şcoala academicească“ a lui Gheorghe Lazăr, unde se predau „ştiinţele filozoficeşti şi matematiceşti“ în scopul de a scoate ingineri hotarnici. Lazăr, printre altele, făcea şi curs despre Kant, din care începuse a traduce. Acest Lazăr, om înalt, uscăţiv, înveşmîntat ungureşte şi împodobit cu favorite, ştiuse să impună un respect nemăsurat prin cunoştinţele sale de geometrie şi chipul inspirat în care îşi preda lecţiile. Cînta şi din vioară. Pandurii lui Tudor Vladimirescu îl rugau să le regleze tirul: „Staţi să vie neamţul să îndrepte tunul“. Cu toate acestea, doi şcolari ai săi îl legară şi-l căzniră să le dea pietre preţioase, nişte



G. Lazăr.

Colecția Șaraga. B.A.R.

greci eteriști traseră cu pușca asupra lui. Profesorul avea un ceas de aur pe care un Andrei Adamescu îl oferă în 1870 Muzeului Național. Înfierbîntați de atîta filosofie, tinerii audiau de la o vreme și pe Vardalah, de la din nou deschisele clase grecești, la lecțiile despre Tracy, pe care acesta le făcea pe lingă altele de retorică și de analiză a poezilor greci. Ciracii lui Lazăr începură a fi trimiși de Eforie prin Europa. Familia afirmă că înainte de aceasta, Niță ar fi fost dat de tată-său la lipscănia unei rude, unde gonia mușterii spunînd „adevărul“, cum învățase la școală, că stamba iese la spălat. Pe Eliade îl luă la 1820 ca profesor ajutor al lui Lazăr cu 100 de lei pe lună, pentru aritmetică și geometrie. Două cursuri, de limba latină și de franțuzește, fură încredințate lui Erdeli. După plecarea lui Lazăr, Eliade rămase în locu-i șase ani, bineînțeles cu plată. Totuși mai tîrziu mințea că a profesat „gratuit“. Într-o singură odaie, ce fusese fierărie, suferi „gerurile iernilor și crivețele ce spulbera zăpada pe o fereastră și o scotea pe alta“. Școlarii aduceau singuri lemne cu care umpleau o sobă spartă producătoare de fum. Eliade făcea ciracilor săi („doi frați Poppi, George și Alecu, Stanciul Căpățineanu, Gr. Pleșoianul, Jianul, Mălureanu, Gorjan, patru elevi moldoveni etc.“) cursuri de „Aritmetică rațională (Francoeur), de geometrie și trigonometrie, de geographiă matematică sau astromonică“, de gramatică. Apoi nu mai e singur, are colegi pe Răducan Mănescu, pe E. Poteca, C. Moroiu, I. Popp, S. Marcovici și (la clasele începătoare, după metoda lancasterian) pe T. Palade. Pentru școlarii săi compusesse spre a fi spusă la intrarea în clase, *Cîntarea dimineții* (1822):

Cîntarea dimineții
Din buzi nevinovate
Cui altul se cuvine,
Puternice Părinte,
Decît ție a da?

Tot pentru ei pregătise din 1820 manuscrisul *Gramaticii*. În 1827 Eliade fu inițiat de Dinicu Golescu în planul Societății literare, ale cărei statute le întocmi poetul. Pe toamnă, de frica ciumei, fugi chiar la moșia cunoscutului boier, la Golești. Acolo Golescu, Eliade și Căpățineanu, profesorul destinat Craiovei, jurară foarte conspirativ în altarul bisericii să împlinescă programul societății. În primăvara anului 1828 Eliad plecă la Sibiu să tipărească *Gramatica* cu „cheltuiala coconului Scarlat Roset“, care cocon, mărturisea poetul mai tîrziu, nu i-a dat totuși nici un ban.

Încă dinainte Eliade cunoscuse pe Maria Alexandrescu, căreia îi jurase credință. Trecerea munților era o despărțire:

Munți ne desparte, zilele trec
Și n-au nici pace, nici mîngiere.

La întoarcere, poetul se ținu de cuvînt și se căsătorii:

Dar iată ceasul de însoțire
Și necălcătul meu jurămint,
Credință, dragoste, crezămînt
Jur ție-n sfînta noastră unire.

Părăsi Sf. Sava și începu să facă jurnalistică. La 8/20 aprilie 1829 apără întîiul număr din *Curierul românesc*. După un an, la 11 octombrie 1830, cumpără singura tipografie particulară ce se afla, aceea a d-rului Caracaș de la Cișmeaua lui Mavroghene, pe care o instalează pe terenul cumpărat de tată-său, la Obor, așezînd presa chiar în locul unde fusese patul lui Lazăr. Cumpărarea o făcuse în asociație cu unchiul său N. Rădulescu, care apoi renunță prin despăgubire la partea sa. Eliade avea deci bani, fie că moștenise, fie că luase zestre.

În 1829 ciurma i-ar fi secerat amîndoi părinții, mama fiind în vîrstă de numai 32 de ani. Însă cum Eufrosina nu putea avea 5 ani cînd născu pe Eliade, urmează că sau murise înainte, sau fusese cu mult mai în etate. Alte necazuri se abătura asupra poetului. Pînă în 1830 avu doi copii, un băiat Virgiliu și o fată Virgilia:

Numele „tată“ de două ori
Coboară focul ce-n cer viază.

Băiatul muri înainte de 1830 („Ah, al meu sînge vă însoțește! / Virgil! tu scumpe fiu, și-al meu dor!“), fata în 1832. Încă de acum încep să bată aripile unei furtuni ce se simte că a zguduit toată viața căsnicia lui Eliade. Soția era geloasă și poate avea temeiurile ei, căci adversarii insinuează că poetul întreținea legături fructuoase cu alte femei. Locotenentul Zalic de la 1848 ar fi fost „fiu vitreg al lui Eliad“, adică desigur nelegitim, ceea ce ar arăta infidelități în primii ani de căsătorie. Fapt este că poetul se plictisise:

Îmi imputa vini ce nu le aveam;
Așteptam osîndă l-orice faptă mare;
Eram bănuțat chiar cînd mă smeream;
Ș-apoi împăcată era iertătoare.

Deveni mizantrop („urîsem omenirea“) și se gîndi să divorțeze, să se ascundă de lume. Îl oprea însă copilul ce mai trăia în 1830:

Vream să desfac cu lumea oricare legătură,
Să fiu slobod de toate, să fiu numai al meu:
Dar mă ținea într-însa o singură faptură
Ce-mi răsfrîngea în lume pe însuși Dumnezeu.

Căută să uite în muncă:

Voiam să-mi sparg veninul, să uit cele trecute;
Munca îmi era dragă, ca uriaș munceam.

Într-adevăr, de aici încolo pînă la 1848, activitatea lui de jurnalist, traducător, editor este considerabilă. Din decembrie 1832 este și redactor al *Buletinului oficial*, prin care implicit devine slujbaş al Postelniciei. Căpătă titlurile de pitar, paharnic, clucer. Avu alți copii și la 1848 era tatăl a patru fete și al unui băiat Ienache (născut în 1846). În primii ani ai căsătoriei, și s-ar zice că după moartea întîiului copil, Eliade luă în casă pe Gr. Alecsandrescu. Ședea acum în mahalaua Dudescului. Ne putem întreba dacă Maria Alexandrescu nu era tîrgoveșteancă și ea rudă cu Gr. Alecsandrescu. Asta ar explica îngrijirile pe care le dădu Eliade tînărului bolnav de tifos. Soțul, în ceartă cu nevasta, zugrăvi în *Visul* „o iasmă” stricătoare a cinstei casnice:

Ce spaimă de-ntunec ! ce iasmă îngrozitoare !
Viclean ascuns, fățarnic, împielit Satan.
Un duh semeț de vrajbă, turbat de răzbunare !
Șarpe îi era limba ! pe cinstea mea dușman...

Parcă era femee... trăsuri amestecate
Se gîlcevea pe fața-i de nevoiaș bărbat:
Lungă, lungă subțire și oase înșirate,
O sprintenă momîie forma grozavu-i stat.

Ochii îi erau negri ș-un foc în ei de sînge,
Supt ei un nas lung groaznic umfla fatale nări;
Gura-i un iad de largă voia cochet a strînge;
Scălimbu era-n față-i, în trupu-i, în mișcări.

Galbenă și uscată fața-i cea lunguiată:
Pînă la urechi buza-i d-ocară-nveninată;
Un rumen de strigoaică în veci se-mprumuta.

Picioare de insectă ce foametea vestește;
În veci nesățioasă cu cinstea se hrănește
De la ștrein și rude, făr-a putea-o da.

Poetul destăinuie în altă diatribă că spăimă-găligan, care dezuni „două inimi calde”, era „Ingratul”, adică Gr. Alecsandrescu. Vina lui nu fusese în nici un caz de ordinul adulterului, mai ales de va fi fost din „rude”, ci delațiunea, limba de șarpe:

Spion faptelor mele ardea de răzbunare,
Și-n tribunalul lumii pîrîș mă osîndea!

Ca o culme a nefericirii, taina lui Eliade căzu și în gură de femeie „ușure”. Soțul se hotărî atunci să se libereze, mărturisind:

Taina-mi nu mai fu taină, povara scuturai;
Parcă eram slobod, voii să-mi schimb viața,
Dar nici o fericire mai mult nu mai aflai.

Alecsandrescu plecă din casa lui Eliade, care-i păstră o ură nestinsă. Pînă la 46 de ani viața scriitorului a fost laborioasă, totuși fără mari evenimente. Jurnalist, organizator de școli ca membru în Eforie, el e un personaj proeminent. Cu toate că tipărește gratuit unora, al căror nume preferă să-l tacă, trebuie să fi avut stare. Slujbaş la Postelnicie, se mai folosi cîțiva ani de monopolul în materie de tipografie, unde știa să-și învîrtească afacerile. Adversarii îl bîrfeau că făcuse „din literatură o meserie ș-o negustorie”. Cînd i se dădu de către Kiseleff să tipărească Regulamentul, fără a-l putea pune în comerț un an, cu îndatorirea de a oferi gratuit guvernului 300 de exemplare, Eliade, cu aere naive, propuse să i se plătească, după un an, toate exemplarele ediției. Kiseleff admise răscumpărarea a 2000 de exemplare. Tipograful-poet, făcînd distincție între facultatea de a cumpăra și cea de a edita, trase cu 1500 de exemplare mai mult, nefiind doar „nerod”. După un an, guvernul, nevrînd încă să răspîndească Regulamentul, luă de la Eliad ediția de 2000 de exemplare, plătindu-i suma cuvenită. Atunci editorul, profitînd de negliobia noului postelnic, obținu o autorizație de a vinde Regulamente la autorități, scoțînd afară ediția clandestină. Consulul prinse de veste



Falsul G. Lazăr. „Guli Roth Lazăr”.

B.A.R.

și sfătui pe Eliade să oprească vînzarea, probabil (editorul nu face nici o aluzie) cumpărîndu-i celelalte exemplare. Mică excrocherie, cu acoperire legală. Eliade face un caz enorm de inexistența în textul tipărit a unui articol, ce anula autonomia legislativă a țării, adăugat ulterior în original. El ar fi observat lucrul cel dintîi. Cînd în 1836 se dăzbătură în Adunare modificările la Regulament, el pendulează între curte, care voia să nu se strice cu Rusia, și între partida națională, făcînd pe mijlocitorul și nemulțumind pe toți. Plăcerea de a se afla în centrul marilor evenimente, de a fi luat în seamă este oricînd evidentă la Eliade, care se silește să pătrundă în marea societate. Cîțava vreme este favoritul lui Al. Ghica și trece drept poet al curții. E drept că un astfel de post nu exista oficial, dar, imitînd curtea din Viena, și Ghica și Bibescu par a fi afectat protejarea cîte unui poet. Deși se jură că „nu și-a plecat genunchii în veci spre lingusire”, Eliade exaltă pe Ghica proclamîndu-l simbol al dragostei, Om prin excelență. Cu prilejul cutremurului de la 1838:

Un Om pe uliți trece ce n-are ale sale,
Ce-ai săi nu mai cunoaște decît al său norod,
Ce plînge omenirea în strălucita-i cale,
A cărui legăminte se leg în mare nod.

Ocrotit de stăpînire, înconjurat de rude bogate (tipografia publică opere cu cheltuială din fondul D. N. Danielopulo), poetul se îmbogăți. Era, precum se știe, proprietarul „cîmpului lui Eliad”, în virtutea căruia se va intitula în *Issachar* „bietul Eliade de la Obor”. Acolo va avea „trei case mobilate compuse din 36 de încăperi”, tipografie, litografie, fonderie, devastate în 1848. Eliade nu putea rămîne în afara mișcărilor de redeșteptare

națională care se urmau latent, fără întrerupere. Inițiat în societatea secretă de la Golești, el primi să intre de la 1833, alături de I. Cimpineanu, în noua Societate Filarmonică. Se „încurcă” să-i facă statutele, dădu și bani mai mulți decât alții. Pe față societatea urmărea promovarea teatrului național și la 20 ianuarie 1834 se anunța deschiderea școalei „de muzică vocală, de declamație și de literatură”. Cu marea lui putere de muncă, poetul se devotă asociației, care însă acoperea o organizație politică ocultă, ce visa unirea, egalitatea, emanciparea țăganilor, votul universal etc. Minată de intrigi și indiscreții, societatea se risipi și Eliade pune toată vina în alții, în Boliac, Alecsandrescu. De fapt, lui însuși reformele liberale nu-i plăceau, și proprietar, aparținând unei clase neguțătorești, vedea cu ochi răi programul extremist. Mărturisi apoi numaidecât că fusese orbit; cu toate că mai tirziu va susține că inițiatorul asociației secrete fusese el, alături de Cimpineanu:

Căzut și cu în cursa urzirii prea spurcate,
Ce ia însuși vederea, ca orb am naintat...

Ce loc de periciune! ce sfaturi zăpăcite!
De tine numai vrednici și d-oricare smintit!
Al țarei Pandemoniu și cuibul de ispite!
O! cit am plîns bărbații ce rău s-au amăgit!

Eliade ar voi să spună că tendința extremistă, „eteria ocultă” se stecurase din afară în societatea lui mai moderată. Duhul venea de la „școala rodiniană”, altă societate revoluționară, întemeiată la Paris, în piața Sorbonei, sub direcția lui Ion Ghica, poreclit de Eliade Rodin, după eroul din *Le Juif errant* al lui Eugène Sue. Poetul va fi mereu apărătorul ordinii legale și al lui vodă. În 1840 se încearcă răsturnarea domnului, printre conjurați aflându-se N. Bălcescu, Gr. Alecsandrescu fiind numai suspect. Scopul era, se bănuiește, întronarea Cimpineanului. Școala rodiniană își dădea fructele. Se făcure ares-tări, căzînd victimă și Ingratul. Într-un articol publicat în *Foaia pentru minte* (1841), Eliade lua poziție reacționară, cu gesturi de aparență liberală, atacînd Regulamentul tocmai pentru ideile lui înaintate. Exaltarea noțiunii de opinie publică i se părea prematură și periculoasă. Avea greutate pentru el numai opinia omului conștient de răspunderile sale, aparținînd unei clase active. Marile reforme, observa încă de pe acum, sînt nefaste, cînd, pripite, înfățișează simple forme fără fond: „... ne-am schimbat numai vestmintele, ne-am lăsat părul să crească și ni l-am tuns, ne-am ras barbele, ne-am lepădat papucii și ciacșirii, ne-am pus în loc de ciacșiri pantaloni, în loc de papuci galbeni, cisme cu lustru, și am început a ne acconcia și înclionța părul, a ne înclăvâta gîtul și credem că am schimbat și ideile cele vechi ale fanariotismului și ale ianicerismului”. Pe Eliad îl interesează opinia negustorului care, obișnuit să plătească polița la scadență, știe ce e răspunderea, opinia dascălului, a boierilor de a doua și a treia clasă, numiți în deriziune „ciocoi”. Este pentru acești ciocoi și împotriva marilor boieri, vînduți străinilor. Totdeauna poetul a susținut că n-a existat la noi boierie ereditară, ci numai funcțională, clasa conducătoare fiind deschisă oricui. Starea de spirit a lui Eliade e clară: el avea ciudă pe boierimea cu pretenții care-l privea de sus pe el, om nou, pătruns numai prin merit, dar și repulsie față de revoluționarii care umblau să strice o ordine în sinul căreia se strecurase. Conservatorismul acesta este al tuturor oamenilor fără trecut. Prin domn, fostul dascăl de la Sf. Sava nădăjduia o înaintare ocrotită. Pentru articolul de la 1841 pretinde Eliade a fi fost dat în judecată criminală de o comisie numită ad-hoc prin stăruința consulatului rus și a celui francez, sub învinuire de complot, articolul fiind denumit „proclamație la revoluție”. Nu fu nici o consecință. Dar în 1842 izbucnise o nouă mișcare la Brăila pentru eliberarea Bulgariei, în care avu un vag amestec și Eliade, mai

mult ca un agent observator al domnului. Complotul fusese, după toate semnele, alimentat dinafară cu scopul răsturnării lui Ghica. În acel an apărură la Bruxelles cîteva ediții dintr-o broșură franceză, *De la situation de la Valachie sous l'administration D'Alexandre Ghika*, prin care, cu calomnii, se cerea înlăturarea domnului. Lucrul se și întîmplă. Ideea fixă a lui Eliade că toate „zaverele” se produc din instigație țaristă e adevărată numai în sensul că, spre a combate puterea turcească, rușii ajutau discret aspirațiile, dealtfel spontane, ale naționaliștilor. Poetul făcea profesie zgomotoasă de anti-țarism, cu toate că i se arunca în față că altădată avusese o atitudine contrară. La 1844, un Trandafiloff obținînd de la Bibescu concesiunea unor exploatare miniere, Eliade scoase pe foi volante, după metoda lui Voltaire, diatriba *Măcieșul și florile*, în care vorbea străveziu de un măcieș căzut într-o grădină:

Of! încoace, of! încolo,
Of! grădina răsuna.

Vulgaritatea sănătoasă a tonului, actualitatea chestiunii răspîndiră satira și sporiră popularitatea lui Eliade. Poate tocmai pentru aceasta și fiindcă intrase și în grațiile noului domn Bibescu, Eliade nu fu chemat în noua Asociație literară. Poetul tuna și fulgera împotriva-i, o socotea înființată la consulat și ocupată numai să-l ponegrească pe el. Asociația cumpăraseră și o tipografie și se vede că acest lucru îl supăra în socotelile lui morale și materiale de editor. Ca de obicei, în umbra literaturii dospea carbonarismul. Ion Ghica, Tell, N. Bălcescu și alții făcure o „Frăție” cu trepte de inițiere și trepte de factură clericală: diacon, preot, arhiereu. Inițiatorii principali erau de bună-credință și înflăcărați. Eliade are ideea neclintită că Ghica este un instrument străin, prin ruda sa N. Mavros, care intriga într-adevăr în vederile țariste. Ghica era prea patriot pe de o parte, prea bizantin pe



Al. Ghica Vv. protectorul lui Eliade.

Litografie din 1842, în „De la situation de la Valachie”.

de alta, ca să nu fie în stare a face joc dublu. Cu legături complexe, el avu totuși toată încrederea turcilor. Și dintre ceilalți conspiratori mulți vor fi avut intuiția exactă a lucrurilor. Scopul lor era de a încadra țările române în mișcarea revoluționară internațională, chiar cu impresia de a fi victima intrigilor. Politica lor s-a dovedit justă. Ei aveau nevoie de un program care să inspire încrederea Europei liberale și deci făcură unul foarte democratic. Prin asta cîștigau clasa de jos, țără-nimea, cea mai numeroasă și mai nemulțumită. N-aveau vreun interes să piardă pe boieri, dintre care unii erau ei înșiși niște revoluționari de bună voie. Pentru aceștia aveau ideea unității naționale, scumpă tuturor. Cît despre concesii, ele nu erau de natură să sperie pe urmașii unui Golescu, care preferase a fi grădinar la Schönbrunn decît ban în Valahia. Boierii erau mai mult niște proprietari, iar liberalismul nu atîngea capitalul. Toți acești carbonari de familie bună erau niște subtili politicieni cu legături de rudenie peste tot, știind toate, putînd lua atitudinile cele mai nimerite împrejurărilor. De aci impresia aceea de duplicitate, de fluctuație, de pactizare veselă între adversari, de trădări și schimbări inexplicabile. Toți bunii români voiau același lucru pe felurite căi, acoperindu-se ori descoperindu-se după temperamentul propriu, nu fără a căuta uneori să-și satisfacă și ambițiile personale. În această lume trăiește violentul Eliade, om dintr-o bucată în felul lui, plin de bun-simț în politica speculativă, incapabil de a înțelege necesitatea practică a exagerărilor programatice și a compromisurilor și mai ales încăpăținat, plin de vise, cu sentimentul tot mai accentuat că toată lumea îl persecută pentru marile lui dreptăți. În primăvara anului 1848, un nou comitet revoluționar luă ființă, cu Ghica, cei doi frați Bălcescu, cei patru Golești, și mai ales C. A. Rosetti și cu de curînd sosiții din Franța frați Brătienii. Proiectul unei constituții fu delineat și revoluția hotărîtă. Rusia, din parte-i, ținînd să ajute mișcarea progresistă, trimise la București pe Duhamel. Eliade merse la Bibescu să-l întrebe dacă admitea ceea ce numea el amestec străin în treburile țării. Bibescu, poreclit „nebulă”, îl sfătui cu severitate să-și vadă de treburile lui,



LITERARU

II: Anul 1839



O publicație eliadescă. Titlu.

de familie, îi găsi exaltații poetice și teatrale și încercă a-i oferi 60.000 de franci ceruți odată ca despăgubire. Eliade îi refuză, „din calcul — zise el domnului — ca să nu-și piardă popularitatea”. La 27 mai *Curierul românesc* fu suprimat. Eliade își dădu furios demisia, înapoie diploma de mare clucer și dădu drumul cunoscutului cîntec:

Ni, ni, ni și na, na, na,
Puiu de popă satară...

Care au fost realele atitudini ale fiecărui actor în evenimentul de la 1848 este greu azi de stabilit. Toți se contrazic și mint. Ghica susținu la început că străduințele Comitetului au fost de a împiedica izbucnirea revoluției prin manoperele guvernului, apoi dimpotrivă, că intenția le fusese de a porni mișcarea. Eliade socotește pe tinerii revoluționari victime ale credulității entuziasmului. El, omul de bun-simț, care n-avea în vedere decît scăparea patriei, pusese la cale, în caz de răzmeriță insidioasă, o contrarevoluție (pe principiul „urăsc tirania, mi-e frică de anarhie” arborat în răposatul *Curier*) cu ajutorul verilor săi, ofițerii Racotă, a altui văr, comerciantul Mărgărit Moșoiu etc. Adevărul este că Eliade avea o mare popularitate în burghezie, căreia îi satisfăcea toate instinctele. Punctele lui de vedere erau: recunoașterea suzeranității Porții și a autonomiei țării pe temeiul tratatelor, respect la persoane, respect la proprietate. Politică valabilă și ea provizoriu și înrudită cu a Vladimirescului. Ghica declară cum că Eliade, printr-un emisar, i-a propus o întîlnire ce avu loc în aleea cu tei de la Colentina, într-un chioșc deasupra lacului. Acolo Eliade i-ar fi mărturisit că ar fi venit timpul unei mișcări, că el în definitiv era un patriot, că avea mulți prieteni și legături cu domnul și că era pentru conlucrare. Este sigur cum că ambiții ascunse îl făceau să se teamă a rămîne străin de evenimente. Eliade afirmă dimpotrivă că s-a făcut apel la el și numai după matură chibzuință, temîndu-se de a nu fi vreo ispitire vicleană la mijloc, a consimțit să se întîlnească cu Ghica, de la care primi cele mai patetice jurăminte de patriotism și bună-credință. Astfel contrarevoluționarul începu să ia parte la reuniunile comitetului, în care fu captat de maiorul Tell. Ghica, Rosetti, Brătienii detestau pe Eliade, socotindu-l fricos, vanitos, neîncrăzător în Revoluție. Intenția lor vădită era de a se sluji de el ca de un drapel și de a-l înlătura la întîiul prilej, dat fiind că omul umplea locul cu persoana sa și ținea să joace rolul principal. La rîndul lui, Eliade cugeta că, ajutat de credincioșii săi și de popularitate, va putea domina curînd niște tineri fără experiență, sprijinit de turci, pe care îi cultiva. Nu mult după aceea gîndul domniei va trece și prin capul lui și prin acela al lui Tell. El luptă în comitet pentru un program conservator. Schița constituțională fu întocmită, probabil, prin colaborarea tuturor și redactarea lui N. Bălcescu, apoi totul fu încadrat într-o proclamație foarte întraripată ce s-ar părea că este de Eliade, cu toate că propoziții ca „tot românul e un atom al întregii suveranități a poporului” nu sînt în spiritul culturii și stilului poetului. „Fraților români — glăsuia proclamația — timpul mîntuirii noastre a venit; poporul român se deșteaptă în glasul trîmbeții îngerului mîntuirii și își cunoaște dreptul său de suveran. Pace vouă, pentru că vi se vestește libertate vouă!” E ceva din Bălcescu și din C. A. Rosetti aci. Eliade luă manuscrisul proclamației și se închise cu el în tipografia sa. Potrivit învoielii, conjurații se risipiră prin județe, rămînînd în București, în așteptare, numai o parte. La 9 iunie, Eliade, Tell, popa Șapcă, căpitani Racotă și încă alții, împreună cu o companie în mare ținută, se strînseră în mijlocul Izlazului, priviți cu mirare de curioși. Popa Șapcă făcu o rugăciune foarte înduioșătoare, rugînd pe Dumnezeu să scape pe țărani de infama clacă, de „muncile faraonilor”, apoi Eliade, om solemn și cu ținute profetice, trase manifestul și citi: „Frați români!” În mîini ținea steagul trico-



Ion Eliade Rădulescu în togă, 1846.

După I. Crețu.

lor. Cei de față jurară pe Constituție. Țăranii, care nu erau mulți, nu se arătară entuziasmați, întâi fiindcă nu înțelegeau pompoasa frazeologie. Ei nici n-ar fi fost împotriva clăcii. Mai degrabă nu pricepură avantajul improprietății „prin despăgubire”. Și mai ales manifestul începea cu vorbele: „Respect la proprietate; respect la persoane!” ce nu promiteau nimic și care ar fi „surprins” pe extremiști. Eliade începu să fie pentru radicali omul „fatal” revoluțiilor. Un guvern provizoriu fu constituit din popa Șapcă, Ștefan Golescu, Chr. Tell, G. Magheru, N. Pleșoianu și Eliade. I se trimise lui vodă Bibescu notificație în numele poporului român și guvernul porni spre Caracal, înștiințând pe cetățeni că sînt „născuți la Roma” fiind din Roma-nati (Romanați) și urmași ai marelui Caracalla. De acolo trecură la Craiova și așa mai departe. La București, în ziua de 9 iunie, se încercă un atentat împotriva lui vodă, care dealtfel trimisese lui Magheru ordin să prindă pe ceilalți cinci „indivizi”. La 11 iunie Bibescu semna Constituția, făcînd oarecari schimbări. Eliade lua Cultele și Instrucția publică, iar Tell era înlocuit prin Odobescu, partizan al rușilor. Atentatul, indiferența armatei, asmuțirea bucureștenilor în sunetul clopotelor îl biruieră. În fața prăvăliei lui D. Danielopolu din Lipscani (rudă cu Eliade), urcați pe o masă, tinerii conjurați citiră proclamația. Poetul Ion Catina făcea același lucru în răspîntia de la Sf. Gheorghe.

Peste trei zile, pînă să sosească ministerul, Bibescu fugi. Se formează un guvern vremelnicesc prezidat de mitropolit, compus din Eliade, Șt. Golescu, Tell, Magheru, Scurti. Poporul îi vrea pe ei și comitetul n-avu încotro.

Dar locotenenții căpătară secretari supraveghetori pe C. A. Rosetti, I. Brătianu, N. Bălcescu și A. G. Golescu. Eliade, care era și ministru al Instrucției, izbuti să vază ca șef al poliției pe vărul său Mărgărit Moșoiu. În jurul lui se învîrtesc multe rude, C. și N. Alexandrescu, cumnații săi, Zalic, fiul nelegitim, verii Racotă, verii Tache și Mărgărit Moșoiu. Omul începea să devină turburător și cînd Eliade și ceilalți sosiră la București, Rosetti și I. Brătianu își dădură demisia. Apoi reveniră. Se vede că se gîndiră că esențialul era să izbutească revoluția, de Eliade putîndu-se scăpa mai tirziu. Guvernul mîncea la Palat pe socoteala Municipality și Eliade purta peste frac o manta albă, luată, zicea el cui îl acuza de poze voievodale, de la un văr al său cavalerist, care purta o astfel de manta după moda austriacă. Pe a lui i-o furaseră în turburările din aceste zile și el era om sărac și nu-și putea cumpăra alta. Dar apoi se înfășură ostentativ în alba-i mantă, fiindcă zicea că albul e simbolul satului și el era om al poporului. De aci cîntecul: „Frunză verde ș-o lălea/ Dar Eliad ce-mi făcea? / Se-nfășura în manta, / În mantaua cea domnească / Țara să ocîrmuiască”. Împrejurările în care se fură mantaua neagră a exhibiționistului au fost următoarele: generalul Odobescu, om cu autoritate asupra micii armate, încercă să înăbușe revoluția. Prefăcîndu-se a prezenta pe ofițeri guvernului, arestă în mod lamentabil pe Eliade și pe tovarășii săi, în numele proprietarilor care veneau dinspre sala Momolo, unde își împărtășiseră îngrijorările. Odobescu se visa domn, sperînd a fi susținut de ruși. Își mărturisise ingenua dorință și încercă a se face aclamat alături de Cîmpineanu, membru al guvernului. Gloata protestă. Cîțiva din revoluționari, fugiți pe fereastră, asmuțiră pe cetățeni, care veniră în frunte cu Brătianu pe jos, în vreme ce N. Golescu într-o birjă, cu un steag desfășurat în mînă, striga: „La arme! La arme!” Odobescu fu la rîndu-i arestat, Solomon, subalternul lui, trase în mulțime, care, infuriată, năvăli în palat. Astfel reacțiunea fu înăbușită. O femeie, Anica Ipătescu, tirise după ea pe revoluționari pe Podul Mogoșoaiei, ținînd două pistoale în mînă. Eliade nu s-a purtat chiar așa de laș. El însuși admise că nu-și pierduse „tot” singele rece și că a voit să vorbească soldaților. Crezu însă totdeauna că Brătianu îl trădase cu Odobescu. Se pare că Brătianu nu s-a gîndit la așa ceva la început. Văzînd însă lipsa de inițiativă a lui Eliade și prestigiul și chiar energia lui Odobescu, scoase încheierea că, bun ori periculos, acest om, împreună cu armata, trebuie captat, fie și prin măgulirea ambiției. Rosetti și Brătianu făcură tot ce le stătu în putință să evite osîndirea generalului. Tocmai atunci se răspîndi vestea, falsă, a venirii oștilor rusești. Eliade, temător, susținu cu tărie ideea retragerii în munți. Brătianu fu trimis spre Focșani să se informeze asupra mișcării rușilor, guvernul se grăbi să fugă în direcția Tîrgoviștei. Întovărit de cumnatul său N. Alexandrescu și de încă o rudă, Ștefan Andronic, Eliade se răzleți de colegii săi. Găsînd prudent de a ocoli orașul, se abătu spre Petroșița. Subadministratorul, care avea instrucțiuni de la noua căimăcănie reacționară din București, puse mîna pe el și-l lăsă în seama bătrînei sale mame, care-l ținu într-un bordei cu lut pe jos și cu laviți rudimentare pe lîngă pereții plini de muște și de pînze de păianjeni. Din cînd în cînd, curioșii satului priveau pe una din micile ferestre lipite cu hîrtie pe fosta căpetenie a poporului. Mai tirziu bătrîna intră în bordei și, sub cuvînt că avînd poale lungi și minte scurtă uitase să caute armele prizonierului, cercetă banii. Fecioru-său îi trimisese vorbă că Eliade are 800.000 de ducați. Nu se găsi asupra-i decît cîteva sute de franci. A doua zi cocoana îi dădu dulceață și cafea și-l invită într-o odaie mai ca lumea. Una din fetele ei trase misterios la o parte pe bietul șef de stat și-l invită să evadeze printr-o gaură din tavan ce da în pod și apoi în horn. Eliade nu avu nevoie să scape astfel, deoarece subadministratorul veni într-un suflet și se

ploconi cu mari smerenii, numindu-l liberatorul patriei și îndemnînd lumea să cadă în genunchi și să strige: „Trăiască Eliade!“ Căimăcămia căzuse. Într-adevăr, Brătianu, constatînd că nu era nici picior de muscal, se întoarse la București și sculă din nou poporul. De data aceasta se pare că vru cu tot dinadinsul să înlăture pe poet și să-și asigure concursul lui Odobescu. El prezentă poporului pe general, pe Cîmpineanu și pe Crețulescu. Doamna Odobescu, îmbrăcată în doliu și cu părul despletit, țipa teatral: „Fraților, soțul meu este prietenul vostru, e român adevărat, *patriotis*. Trăiască Odobescu!“ Cetățenii, printre care mulți erau legați de rubedeniile lui Eliade, cerură vechiul guvern. Brătianu, om cu tact, abandonează pe general, care, încăpățînat, se închise în cazarmă, amenințînd să tragă cu tunul asupra mulțimii. Acum Odobescu, în fruntea poporului, îngenunchea în fața soțului rugîndu-l să nu facă moarte de om. Generalul, furios, o izbi cu chipiul, trimițînd-o la furcă: „Furca, muiere, furca! Nu te amesteca în politică!“ În sfîrșit, Brătianu aduce pe mitropolit să potolească pe nebunul general, un popă Tun, încălecînd pe un tun, smulge fitilul aprins, Odobescu îngenunchează în ușa caretei mitropolitului, pe a cărei capră ședea Brătianu, și armata trece de partea Revoluției. În ziua de 2 iulie, Eliade, fricosul, e primit în triumf la bariera orașului. Trăsura i se umple de flori și de stindarde. Cîțiva deshamă caii și trag în locu-le trăsura. Eliade, încîntat și bun actor, joacă dispararea Omului liber: „Cetățeni — tună el — de aceea am supraviețuit nenorocirilor mele ca să văd pe frații mei căzuți la starca de brută? Reluați, cetățeni, demnitatea de oameni și puneți caii la loc... Fiți oameni, ori m-arunc din trăsura aceasta care mi se pare mai lugubră decît un car funebru!“ Succes enorm, strigăte: „Trăiască libertatea! la loc caii!“ La palatul iluminat îi aștepta o recepție. Eliade, cuprins de o modestie tactică, se dă jos din trăsura și se pierde în mulțime. Guvernul începu să facă propagandă pentru noul regim și să numească emisari diplomatici, să se pregătească pentru o Constituantă. Țara e într-o dulce, teatrală veselie. Satele trimit care simbolice trase de boi cu coarnezle aurite. Niște preoți veniți în delegație voră să încunune pe Eliade cu o coroană de spice. Poetul o refuză, nevoind să întreacă pe Isus, care nu purtase decît o coroană de spini. Preoții din Cioplea erau unul catolic și altul ortodox. Eliade îi puse să se îmbrățișeze în numele unui Dumnezeu universal, al lui Isus-Poporul. Poetul era popular și I. Brătianu, care de pe atunci prevestea pe omul politic îndemînat de mai tîrziu, se sili să-l discrediteze. Întîi îl hotărî să înlăture din prefectura poliției pe Mărgărit Moșoiu și a-l numi pe el. În comisiunea pentru proprietate, Eliade susținea teze moderate, era pentru o reprezentanță pe clase și contra votului universal. El nemulțumi și pe proprietari și pe țărani. Brătianu veni apoi în fruntea cetățenilor și ceru Regulamentul organic și Arhondologia spre a fi arse. Dușmanul de ieri al rușilor se opuse. Regulamentul era, zicea, recunoscut de Poartă, prin urmare nu se cădea să fie atinsă puterea suzerană. Acest limbaj de domn, arestat între consuli, nemulțumi. Regulamentul fu ars și Eliade, care vorbise de la balcon norodului, făcîndu-i politică subțire, începea să piardă popularitatea. Lumea, stîrnită de Brătianu, șeful poliției, strigase vehement: „Jos Regulamentul“. Gestul arderii putea fi pueril, însă era necesar pentru fortificarea sufletelor. Revoluționarii radicali văzură din ce în ce în Eliade pe omul nefast mișcării. Dealtfel toți se acuzau unul pe altul de a fi fatali. Turcii, prin Suleiman-pașa, sosit cu armata la Giurgiu, recunoscă noua stare de lucruri, întărînd, în locul guvernului provizoriu, o locotenentă domnească, „triumviratul“ N. Golescu, Tell, Eliade. Poetul se simți aproape domn. În mantia-i albă, vizită la Giurgiu pe Suleiman-pașa. În toamnă, Poarta, sub presiunea Rusiei, își schimbă politica. Suleiman fu rechemat, iar Faud-pașa începu în



Ion Eliade Rădulescu.

Desen de Strixner. Colecția Al. Rosetti.

ziua de 13 septembrie represiunea. Cei trei locotenenți fură dați afară peste graniță, în Transilvania, ceilalți revoluționari cărați în ghimii pe Dunăre, în chip mizerabil. Eliade își luă adio de la Patrie (Sibiu, 20 noiembrie 1848):

Te las, Patrie-n sclavie;
Și-n pămînt și loc străin
Nu m-așteaptă decît chin,
Viață-amară, moarte vie.

La picioarele Carpaților se despărți de copiii săi. De Sf. Nicolae era la Orșova. Străbătu Serbia, Slavonia și Styria, apoi Bavaria. Trecu prin Frankfurt și ajunse la granița Franței, „țara libertății“. Aci îi scotociră prin cufăr vameșii, care îl căutară, spre scandalul său, și în pălărie. Numai ghetetele nu i le scoaseră. De la Paris merse la Londra, unde avu o întrevvedere cu lordul Palmerston. Întors la Paris, îl primește ministrul afacerilor străine, Drouyn de Lhuis, cu scufie de noapte pe cap. Acesta susține că Franța nu s-a angajat să apere integritatea Turciei, că ea abandonează problemele orientale înțelegerii între Turcia și Rusia. Eliade e dezolat, căci el este pentru reînnoirea relațiilor vechi cu imperiul otoman (în fond, ca să fim drepiți, împotriva unei anexiuni a principatelor de către alte puteri, primejdie față de care chestiunea completei independențe rămînea pe plan secundar).

Eliade se imbarcă la Marsilia pe vaporul „Rhamsès“. „A l'instar d'un oiseau colossal, il étend ses ailes; ses

palmes multipliées tournent rapidement, battent avec force l'onde en courroux, et s'enfoncent, cherchant à lutter contre l'élément qui échappe toujours à ses étreintes.“ La Ajaccio, Eliade nu coboară în insula lui Bonaparte, a celui „mare asasin impostor, excamotor de libertăți“. Trec pe lângă Sicilia și se opresc la Malta. „Te salut, Melete, cu zorile! Te salut! Mierea florilor tale ți-au dat în antichitate acest nume.“ Aspectul cetății fortificate, izolarea insulei în mijlocul apelor, zidurile și casele părint tăiate în stînci îl încîntă. Contemplă „porțile ciudate ale orașului, cărările tainice, străzile suitoare, tăiate în trepte, grădinile care la dreapta și la stînga exală parfum de lămîi, portocali înfloriți, plini de mere de aur“, pelerinele de mătase neagră ce acoperă capetele și mijlocul femeilor. Pornesc spre Grecia. La Pireu, oprire. Fiindu-i cu neputință a vizita Atena, Eliade se urcă pe un deal și salută de departe cetatea Minervei. La Smyrna dă o raită de două ceasuri orașului, care, cu frunzișul piramidal și melancolic al chiparoșilor, moscheele, fîntînile, dervișii săi, i se pare lugubru. „Zgomotul clopoțelilor cămilelor defilînd legate una de alta, pe străzile întunecoase, pașii lor înceți și măsuțați, privirile lor stupide, formele lor colosale și rachitice totodată“ se amestecau pentru spiritul său visător într-o viziune de caleidoscop. La Constantinopol, știre rea. Prin intervenția rusă nu sînt primiți în oraș și ambasada franceză se oferă a-i retrimite gratis la Marsilia. Alți refugiați fură expediați la Brusa, afară de „les fils de la perdition“ („Fii anarhiei sau ai Periciunii“, cum va spune în alt loc, adică Dragani și Voini și Shanoi). Pe coastele Siciliei, la întoarcere, „Rhamsès“ se izbește de o stîncă și se rupe, aproape de Trapani, în insulele Edgardo. „Stîncă era verde și scliea ca solzii unui șarpe sub apa transparentă.“ Vine să-i salveze un vas englez „Udine“, care, spre impaciența lui Eliade, e de o pedanterie nemaipomenită în facerea formalităților. Muzica cîntă pe punte, scările stau încă ridicate, iar ofițerii dau tîrcoale bărcilor de salvare, spre a-și completa informațiile. În fine sosesc la Marsilia, iar la 1 mai Eliade este în mijlocul munților, sub apeduct, în ermitajul de la Roquefavour. Vizitează Avignonul, a cărui dărăpănare o deplînge, vede locul din turn unde a stat închis Cola di Rienzi. „Je ne saurais comprendre quelle sympathie mystérieuse m'a toujours entraîné vers lui.“ La Lyon străbate numai cimitirul, la Paris nu-i place strigătul „Vive le président!“ pentru Napoleon III. „Nu e creștinesc, căci este un Hosannah față de cel ce vine în numele precăderii, în numele dominației, «au nom du malheur».“

În cele din urmă, cei mai de seamă dintre ei se adunară la Paris. Eliade se socotea aci încă locotenent al emigrației, alături de ceilalți ex-caimacami, în urma unei hotărîri a refugiaților de la Brașov. Acum revoluționarii n-ar mai fi avut de ce să-l ocolească. Singurul lucru ce le mai rămînea era de a pregăti renașterea României, prin propagandă, pe principiul naționalităților și al libertăților. Se strînseseră bani și fiecare începu să publice. Eliade fu foarte activ, ce i dreptul, dar în forme din ce în ce mai greșite. Nu mai luă parte la ședințele emigranților, în *Memorii* asupra evenimentelor de la 1848 se înalță pe sine, făcîndu-și autobiografia, diminuînd și ironizînd, cu spirit, pe ceilalți. Irita pe toți cu lăudăroșiile lui. De 12 ani, spunea el, luptase singur împotriva inamicilor patriei și numai el, țarul și dracul cunoșteau politica rusă. Pînă și Duhamel recunoscu zicînd: „Quel homme! Il est le seul qui nous a compris. Il est dangereux!“ Frazeologia lui umilă față de înalta Poartă e a unui pretendent la tron. Unirea Principatelor e combătută ca intrigă țaristă. În cap i-a intrat că e un martir al nației, un profet un Messia. Citește Biblia și o comentează. Soarta lui i se arată asemenea cu a Mîntuitorului. „Acesta, în fine, ajunge, apare; lumea coruptă însă nu-l recunoaște, nu-l ascultă; îl persecută, din contra, îl pune pe Cruce.“ Pe prieteni îi binecuvîntează în scrisori: „Christ și Magdalina cu voi“, „te binecuvînt, copilul

meu...“ Ciocoi, Sarsailii au decis „să peară... Heliade. Li se urîse atenienilor cu un Aristide de a tot auzi că e drept; li se urîse ebreilor cu toți profeții, li se urîse cu mana și dorea ceapa Egiptului. Au urît și au crucificat pe Christ; l-au abandonat toți afară de Ioan; și pe mine de ce să nu mă urască românii? Ce minune e asta? Christ să rămîie pînă la cruce numai cu Ioan și eu să am încă trei sau patru amici la Brusa?“ Aere bisericești mai avusese el și înainte, cînd, traducînd „cuvintele“ lui Ilie Miniati (1839), le rostea în biserica colegiului Sf. Sava. S-ar zice că Eliade nu-i tocmai cu mintea limpede. Așa susținea și Bălcescu: „Apropos d'Eliad — scria el lui Ghica — savez-vous qu'il est aliéné comme Lamartine“. Eliade ar fi oprit oamenii pe stradă, spre a le istorisi „qu'il est l'auteur d'une Révolution“. Cu toate acestea, astfel de ținute profetice erau comune epocii lui Mazzini și, dealtfel, poetul e și puțin farsor.

Emigranții nu se lasă nici ei mai prejos: îl ironizează pe chestiunea mantalei albe, a numelui Eliad derivat din Helios sau din Elia prorocul, a intenției de a reînvia lictorii romani. Iar drept concluzie: „Ce!... Dumneata ai făcut Revoluția? Revoluția a făcut-o Nația!“ Vin intrigile: că Eliade ar trăi într-un palat, că ar avea bani, că ar întreține legături cu oarecine (lucrul pare a fi adevărat). Poetul, ale cărui relații cu soția sînt delicate, este furios. Soția cu copiii (o fată rămăsese la București) se afla la Chio, de unde primea ca și alți emigranți o pensie de la Poartă, care i se plătea ei personal. În 1851, după ce se repede la Londra, trecînd prin Marsilia și Malta, Eliade se stabilește la Chio. Aci îl întîmpină „cenzura și poliția unei femei geloase și mai nebune“, care la Sibiu, în 1849, ingenunchea la icoană cu fetele sale (Eufrosina, rămasă celibatară, o a doua Virgilia, Sofia, Maria) și cînta cu ele în cor rugăciuni pentru ferirea bărbatului



Ion Eliade Rădulescu.

de ispitele femeilor. Ca să scape de scene, fostul caimacam rătăcește noaptea printre ruinele din Chio în care se afla „curat prizonier“. De n-ar fi fost copiii la mijloc ar fi divorțat. Se mai liniște ocupându-se de instrucția lor. Suferințele lui durează și sînt tragicomice. I se inspectează corespondența și sub toate numele sînt bănuite femei. Două ieftine brățare de lavă dăruite unor doamne devin în imaginația soției brățări de aur cu briliante. Eliade n-are nici un ban și copiii îi dau cîte douăzeci de parale pe furis. Ba i se ascund și cizmele ca să nu poată ieși din casă. Asta era „plapoma“ după care alergase. Îi venea să-și facă seamă, să i se audă de nume. În decembrie 1853 e chemat la Constantinopol, spre a fi trimis la tabăra lui Omer-pașa ca „reprezentant al națiunii“, ca Heliade-bey. Turcia începea, aliată cu puterile occidentale, campania din Crimeea în care folosea și români, dîndu-le grade militare. Eliade e încîntat nu pentru el, ci pentru nație.

În aceste vremuri îl văzură unii români la Varna în uniformă turcească. Heliade-bey se repezi în toamna lui 1854 și în București, trăgînd la ruda sa Andronic, care avea zece copii.

Cînd emigranții încep să se întoarcă, Eliade are altă stranie încăpăținare. El nu recunoaște Turciei dreptul de a da voie unui român să intre în patria lui, nu era „mușteriu... de a îndeplini dispoziții firmaniale, figurînd la alegeri“. Nici oasele nu dorea să i se aducă în țară, voia să fie îngropat în Asia. În 1857, pe toamnă, plecă prin Atena la Londra, străbătînd Italia de la Mesina pînă la Torino, Elveția, trecînd prin Colonia, Bruxelles. Se pare că fu însoțit tot drumul de cumnatul său C. Alexandrescu. De la Londra trecu la Paris, unde-și tipări *Biblicele*, în 1858. Părerile politice din vremea aceasta ale lui Eliade sînt absurde și n-au la bază vreo convicție.



Ion Eliade Rădulescu.

Litografie. B.A.R.

Eliade, ca mulți din pionieri, are sentimentul că țara este ingrată pentru el. Joacă rolul marelui exilat, sperînd că lumea îl va chema, dîndu-i mari onoruri. Lumea însă îl uitase ori îi păstra ranchiună, iar pentru unii mai tineri era un necunoscut. Atunci Eliade face opoziție pentru opoziție, combătînd cu violență tot ce era la ordinea zilei. Nu voia unirea prematură, „sufistică“, ci-i trebuia adevărata unire sufletească, sau n-o voia sub epitropia puterilor, ori se lipsea de ea dacă nu căpătăm și Basarabia și Bucovina. Cînd se propune domn străin, e împotriva domnului străin și desigur că ar fi fost pentru dacă s-ar fi susținut contrariul. Așa făcuse și cu Regulamentul. După ce în iarna anului 1858 ținuse unor „juni din Paris“ lecțiuni de literatură română, se încumetă în primăvara anului următor să intre în țară în arena politică, punîndu-și candidatura pentru Cameră la Tîrgoviște. În acest an tipărea la „Beciu“ *Cobza lui Marinică*, libel complet nesperios, cu „tralala, trala, trala“ în titlu, îndreptat împotriva lui Ștyrbei („Vine Loaza ca un bei, / Beiul Știrului, / Poponeț ca un ardei, / Cloanța Știrbelor“). Altă dată, în 1856, adopta stilul apocaliptic („Și mă aflu în insula Maltei, unde Fariseul devenit Apostol făcu naufragiu...“). Căzu în fața lui Sarsailă (C. Boliac), nefiind de fapt înscris în listele electorale, iar Rosetti scrisese că ex-locotenentul insultase nația, că trebuia să se înmormînteze de viu. Presa se arunca cu voluptate asupra-i, numîndu-l „Eliadanah Omer, bătrînul pehlivan cu fes“, „o biată ruină veche ca Hanul lui Vanghele“, lucru de care Eliade fu foarte afectat („Cine v-a acuzat vrodată că ați purtat fes?“). Într-un ziar, *Curierul român*, se miră că un prinț democrat închide Camera în ziua în care a convocat-o. Ion Ghica ceru suprimarea gazetei. Poetul vărsă atunci cu pofidă un vraf de libele în care puneă toată negreala fierii sale abundente de pamfletar talentat. Se socoti pus la index, dar nu era. Ideile lui (afară de cîteva obstinări) dădeau naștere junimismului. Făcu totuși imprudența de a ataca sub anonimat, în *Naționalul*, pe Gr. Alecsandrescu într-o fabulă anodină *Cîinele bolnav de ochi*. Alecsandrescu, furios, îl numi „farmazon“, „renegat“, îl denunță că primise în dar de la Kiseleff un ceasornic, după care intrase slugă la turci ca ofițer. Îi dedică în *Românul* din 11 mai 1861 o diatribă cruntă, în care Eliade, pe patul de moarte, era prada obsesiilor:

Noptile-mi sînt grozave, tăcerea îmi șoptește,
Mă înconjur prăpăstii la fiecare pas;
Părul meu c-al lui Cain pe frunte-mi se zbîrlește;
Gura-mi mi se-nclăștează și nu pociu scoate glas.

În 1864, într-o reuniune a marilor proprietari. Eliade ar fi cerut să se protesteze împotriva legii rurale. Fiind în același an ales deputat de Muscel, la 10/23 martie 1866 nemulțumitul capătă, pe lângă recompensa națională de 24.000 lei, pensie de 20.000 lei anual, adică lei 1.666, parale 26, 2/3 lunar din partea Parlamentului. E contra prințului străin, dar votează pentru el ca să nu se pună în vrajbă cu națiunea. Și mai alinat sufletește este Eliade în 1867, cînd e ales președinte al noii Societăți Academice. (În februarie al acestui an moare „d-ra Maria Eliade Rădulescu“.) În ședință plenară propunea pe domnitorul Carol membru onorar, iar în 1857 adaptă *Cîntarea Cîntărilor* „la inclitul connubiu al M.M.L.L.“ („Bellă ești tu adorabila mea...“). Se supără totuși că Academia nu voia să scrie „formă“, „mancă“. De asemenea se certă cu colegii săi din comitetul teatrelor pentru un articol publicat în *Trompeta Carpaților* și care, pretindea el, vorbea numai de „intrigile deplorabile de pe la 1832“, și-și prezentă în noiembrie 1869 demisia. Își oferea masiv cărțile pentru premii Ministerului Instrucției, care se grăbea să le cumpere, ba chiar îi tipări la Imprimeria statului 10.000 exemplare din *Prescurtare de istoria românilor*. Pentru fiul său Ioan, absolvent al



Ion Eliade Rădulescu.

B.A.R.

gimnaziului, Eliade cerea, prin soția sa, în 1864, bursă la Paris, care, cel puțin în forma aceasta, fără concurs, se refuză. Ioan se afla în 1865 în capitala Franței, studiind „cursurile matematice atât de inginerie cât și arte mecanice din școala centrală”. În 1867 Ioan primi ajutor 100 de galbeni, în 1868, 140 de galbeni în primăvară și alți 100 pe toamnă, în 1869 Maria Eliade Rădulescu se adresa domnitorului, solicitând stipendii pentru fiul ei și declarând că „sînt atîți tineri bursieri care a trecut peste zece ani la Sorbona și tot le merge stipendiu”. Nenorocirea copilului era de a fi „fiul lui Ioan Eliade Rădulescu”. Acestui fiu i se trimetea în 1870 un ajutor la Bruxelles, semn că nu-și putuse da examenele la Paris. Cînd se întoarce, se intitulează citeodată „arhitect”, dar mai tîrziu e arătat ca simplu „bacalaureat”. La 18 mai 1870 muri în vîrstă de 64 de ani soția scriitorului, în Oborul nou, str. Iliad, și fu probabil înmormintată la cererea ei la M-rea Ciorogirla, după ce i se făcu ceremonia funebră la biserica Crețulescu, cu invitații oficiale. La 27 aprilie 1872, muri și Eliade, cu mintea nu tocmai sănătoasă (alienat), în strada Polonă nr. 20. I se făcură funeralii grandioase, ca unuia ce fusese „din cele mai ilustre glorii naționale, marele scriitor, poet și prozator, marele filolog și filozof, părintele literaturii române, sufletul Revoluției de la 48 și autorul nemuritoarei programe prin care s-a proclamat drepturile omului și s-au regenerat toate stările societății române”. La amiaza zilei de duminică 30 aprilie, carul funebru sosi în fața casei, lingă „podoabele lugubre ce învăluiau porțile”. Cabinetul de lucru al lui Eliade era îmbrăcat peste tot în negru și, în mijlocul lui, „pre un catafalc încongiurat de tot felul de flori și de verdețuri, era așezat cosciugul în care zăcea cadavrul ilustrului bărbat”. Cordoanele carului le țîn generalii

N. Golescu și Tell, foști locotenenți, Petrache Poenaru și defăimatul cu numele de Sarsailă, Cezar Boliac. Cortegiul este închis și deschis printr-un detașament de jandarmi călări. Trecu în bătaia tobelor pe străzile Pensio-natului Colțea. Pe terasa scării Universității, Petru Cernătescu ține o cuvîntare, în dreptul teatrului vorbește G. Sion, la biserica Cișmeaua Mavrogheni, unde se face înmormîntarea, vorbesc Esarcu, Hasdeu, acesta din urmă foarte artițios: „Am obosit de emoțiune... nu!... am obosit de admirațiune! Un cuvînt și am terminat.” Și spune o anecdotă despre Mircea cel Mare la poarta raiului. În 1877 trăiau dintre copii Ioan, Eufrosina, Virgilia și Sofia, cea din urmă călugărită la schitul Samurcășești (se afla în monahie și în 1875). Virgilia muri celibatară în vîrstă de 60 de ani, la 10 februarie 1906, în str. Fîntinei nr. 5; Sofia, care în 1894 fu confirmată în postul de stareță a Minăstirii Samurcășești-Ciorogirla, muri în această calitate la 12 ianuarie 1909, în casa din Bulev. Maria nr. 25, adică la Spitalul Brîncovenesc. Avea 72 de ani. Avea rămasă copiilor, în strada Pantelimon nr. 7, era în 1914, an în care Eufrosina nu mai trăia, compusă din trei corpuri de case, unul în ruină, altul cu zece camere, al treilea, în fine, de vreo opt odăi. O grădină numită „Grădina lui Eliade” se întindea în fund pînă la șoseaua Baicului-Obor. Ioan, care era numit la 1 august 1889 bibliotecar la Biblioteca Centrală a Statului, la 22 decembrie 1893 șef al biroului materialelor și ordonanțare din direcțiunea învățămîntului primar și normal, la 9 octombrie 1899 iar bibliotecar la Biblioteca Statului, după ce în 1894 se retrăsese din consiliul de administrație al Casei de Depuneri, era numit la 26 iulie 1901 subdirector al internatului Sf. Sava. Conviețuise prin 1884—1885 cu o italiancă Antoaneta Maria Fazoneli, Fandoneli sau Fordanelli, care dispăru lăsîndu-l cu doi copii minori, Stela și Mircea, pe care în 1903 îi adopta Virgilia. Însă în 1888, Ioan Ion Eliade Rădulescu se căsătorii cu Paulina Peppe, de religie mozaică, văduvă prin divorț a dentistului David Chibrick din Odesa. Cu această Paulina fiul autorului *Biblicelor* avu un fiu legitim Longin, care trăiește și azi. Mircea trăiește și el. E ceasornicar, posedă un muzeu de ceasornice.

Eliade a fost, ca mai toți din vremea aceea, prin lipsa de școli înalte de pe atunci, un autodidact și un mare devorator de cărți. Din fericire, se citeau în timpul lui clasicii vechi și moderni, îndeosebi operele complete ale lui Voltaire le avea orice om cu bibliotecă. Pe Eliade copil, nașul său Constantin Mauruli, un grec cult, îl ținea pe genunchi, arătîndu-i ilustrațiile *Henriadei*. Mai tîrziu poetul traduse *Zaira* (pierdută), *Mahomet* și *Brutus*. Libelele eliadești sînt voltairiene, ideile lui religioase de asemeni, precum de la Voltaire vine gîndul de a cînta cutremurul. Îi mai plăcea cu precădere Molière, din care tîlmăci *Amfitrion* (1835), îndemnînd și pe alții să traducă. În editura lui apărură pînă în 1839 *Sgîrcitul*, traducere de I. Ruset, *Bădăranul boierit*, trad. de maior Voinescu II (1835), *Vicleniile lui Scapin*, trad. de C. Rasti (1836), *D. Pursoniac*, trad. de Grig. Grădișteanu, *Prețioasele*, trad. de I. Ghica, *Sicilianul*, trad. de I. Burchi. Pentru Filarmonica, Gr. Grădișteanu tradusesese *Amalatul imaginărilor*, Em. Florescu *Amorul doctor*, C. Rasti *Amanții magnifici*, Aristia *Silita căsătorie*. Acesta din urmă localizase *Georges Dandin* (pe care-l traduce și maiorul Voinescu), cu nume de acestea: coconul Crăcănescul și cocoana Crăcăneasca. Ca traducător, Eliade alegea de obicei scrierile educative ori cu atingeri la problemele religioase. Din Boileau traduse foarte slobod o parte a *Artei poetice*. Din Marmontel extrăgea mult în *Regulile sau gramatica poeziei* (1831) și traducea *Bărbatul cel bun și Femeia cum sînt prea puține* (1832). Dădu o traducere și din *Noua Eloisă* a lui J.-J. Rousseau. Apoi se îndreptă spre marile cărți profetice ori epopeice. Făcu o versiune, poate tot după exemplul lui Voltaire, după *Canticul Canticilor*,



Ion Eliade Rădulescu în vestita-i mantă.

DON JUAN

DELA

LORD BYRON

POEMA EPICA

Tradus de I. Eliade.



BUCUREȘCI.

În tipografia lui Eliade

1 9 2 7

Din publicațiile lui Ion Eliade Rădulescu. Titlu.

apoi din *Salmu XVII* și din *Biblie* (până la Cartea Regilor). Din *Divina Comedie* traduse în proză cinci cînturi, scrierea toată fiind hotărîtă a ieși în Biblioteca universală, de la Ariosto alese cînturile IV—VI din *Orlandu furiosul*, de la Tasso cîntul VII din *Gerusalemme liberata*. Apărură întii părți din *Don Chișot* (după Florian), între care *Istoria lui Anselm și a lui Lotar* (*Curiosul stravan-gant*), apoi opera în volum. „Cavalerul tristei figuri“ e o expresie familiară a lui Eliade pentru ciocoi, Sarsaili. Din cei vechi tradusesese sau avea numai de gînd să editeze pe Herodot, pe Xenofon. Făcu versiuni din Sappho și poate din Hesiod (*Operile și zilele*). Un fragment din *Martirii* lui Chateaubriand s-a publicat în *Curierul de ambe sexe* (IV). Lamartine e autorul francez de predilecție și al lui Eliade, din care traduse copios (*Singurătate, Suvenirul, Seara, Lacu, Desnădăjduirea, Providența, Rugăciunea de seară, Războiul, Toamna*) și greoi („Sărutare, lemne triste, ce verzi galbine-nnegriți!“). Tot Eliad a tradus și fragmentul din *Lelia* și *Scrisori la Marcia* de George Sand. Din Al. Dumas alege *Corricolo* și *Speronare*. Traduce din lucrurile mai serioase, *Istoria civilizației* de Guizot. În poezie preferă autorii mărunți Rolli, Vittorelli, Zappi, Pindemonte, printre italieni, Viennet printre francezi, o singură dată pe Schiller (*Cavalerul Toggenburg*). De notat că extrăgea cîteva pasagii și din conversațiile Goethe-Eckermann (după *Revue du nord*). Al doilea autor iubit, după Lamartine, este Byron, din care traduce tragediile *Marino Faliero*, *Ambii Foscari*

(*The two Foscari*), apoi *Don Juan*, *Profeția lui Dante* (*The prophecy of Dante*), *Melodii ebraice* (*Hebrew Melodies*), *Elegii la Thyrsa* (*Poems tho Thyrzo*), tălmăcite cine știe după ce altă versiune pînă la desfigurare, *Corsarul*, *Lara*, *Ghiarul*, *Luarea Corintului*, *Mazepa*, *Parisina*, *Logodnica d'Abidos*, *Beppo*, *Lamentațiile lui Tasso*, *Prizonierul de Șilon*, *Oscar d'Alba* etc. Dacă Lamartine se potrivea unor suflete abia ridicate de deasupra cărților bisericesti, Byron era în tonul unei generații bătute de aspirații nelămurite. Pentru vagul mitologic plăcu lui Eliade și *Fingal* al falsului Ossian, precum îl încîntă melodramaticul Bulwer Lord Lytton, de la care scoase fragmente din *Last Day of Pompeii* (*Cristianismul la începutul său*) *Rienzi* și *Eugen Aram*. Planurile lui Eliade sînt colosale și este evident că pentru vremea lui aflase, indiferent de unde, de o mulțime de lucruri. În 1846, pornind o „bibliotecă universală“, își propunea la filozofie să publice Platon, Aristot, Bacon, Descartes, Spinoza, Locke, Leibniz, Wolff, Berkeley, Hume, Kant, Fichte, Schelling, Hegel (*Fenomenologia spiritului*, *Enciclopedia științelor filozofice*). În materie de estetică, între altele, promitea pe Jean Paul Richter. Printre romancieri era trecut și Balzac, căruia i se prefera Eugène Sue. Ce nu există în lista lui Eliade? Tot ce e fundamental în istoria culturii se află acolo. Însă, lucru dezamăgitor, cînd poetul tratează chestiuni de filozofie, traduce din obscurii G.M. Paffe și Matter, din *Logica* unui J. F. Perrard, din *Viologia sau Physiologia* unui Isid. Bourdon. El însuși tratează, fără serioasă documetare, despre simțualism, spiritualism, idealism, scepticism, misticism, raționalism, empirism, eclectism, treism. Biografiile de oameni mari sînt scoase din Artaud, Viennet, F. Gail, P. F. Tissot, Denné-Baron, niciodată dintr-un izvor care să dovedească o cultură mai temeinică. Se înțelege că poetul făcea gazetărie și căuta să placă cititorului prin bucăți mai ușoare (*Physiologia nasului*, *Parisul cum era acum 40 de ani* după scri-soarea unui sicilian din 1692, *Sgomotul căruțelor cu chirie*, *Țipetele Parisului*, *Orbii*, *Casele*, *Ospelăriile*, *Popolul*, *Legumele*, *Punțile*, *Femeile*, *Ușurința franțezilor*, *Fripierii*, *Limba*, După ce se cunoaște un franțez, *Chiria caselor*, *Vinul*, *Neguțătorii* etc.; *Fata neguțătorului*, nuvelă istorică de Șt. Stoica, despre Kamiola Turinga, cea mai frumoasă fecioară a Siciliei; *Întîia minune a Sîntei Filomelei* de Al. Dumas; *Ginevra*, trad. de N. Apostoloni). Dar ce de autori necunoscuți, unii de prin reviste! Eugène Guinot, Marville, Molé-Gentilhomme, Căpitanul Maryatt, I. Couaihac, P. Chevalier, Gustave Hequet, Marie Aycard, Marc Perrin, Amane de Lagniau, D. de Lagaraye, Marc-Michel, Elzear Blaze, Conte A. de Lagarde, S. Henry Berthoud, Théry, Adela Deslonge etc. Sînt și cîteva nume semiobscur, Mistress Norton, Ernest Legouvê (*Ursul de la Maledetta*), Aimé Martin, Méry (*Suveniri de o călătorie la Roma*, *Mama lui Napoleon*). Autodidacticismul are drept consecință lipsa sentimentului de valoare, amestecarea laolaltă a marilor scriitori cu autorii de duzină, tratarea cu ușurință a celor mai grave probleme, trecerea neașteptată de la idei de bun-simț la cele mai nebune teorii. În cea mai mare parte, opera lui Eliads este distrusă de sucitele idei lingvistice. La 1828, cînd scotea *Gramatica* și știa mai puține, el scria ca lumea și avea despre problema îmbogățirii limbii păreri cele mai sănătoase. Cu toate că încă de la început este împotriva slovelor, pe care numai le împruținează, și cu deplină dreptate, găsea că ortografia etimologică era inutilă, născută la francezi și englezi, „în veacurile sholasticismului“. „Cel ce cunoaște limba latinească știe că zicerea timp vine de la *tempus* sau de va fi scrisă *timpu*, sau de va fi scrisă *tempu*; asemenea și *primăvara* este cunoscută de unde vine sau de va fi scrisă *prima-vera*, sau de va fi scrisă *prima-vara* șcl. Pentru cel ce nu cunoaște limba latinească, este în zadar oricum vor fi scrise zicerile...“ În privința neologismelor, viitorul i-a consfințit dreapta vedere:

„Trebuie să ne împrumutăm, dar trebuie foarte bine să băgăm de seamă să nu pătimim ca neguțători[i] aceia care nu își iau bine măsurile și rămân bancruți (mofluzi). Trebuie să luăm numai acelea ce ne trebuie și de acolo de unde trebuie și cum trebuie. Unii nu voesc nicidecum să se împrumute și fac vorbe noă rumânești: cuvintelnic (dicsioner), cuvintelnică (loghică), prestantindere (epitas), ascuțit-apăsat (ocsiton), neîmpărțit (atom, individ), asuprăgrăit (predicat), amiazăziesc (meridian) șcl. Alți[i] se împrumută de unde le vine și cum le vine. De iau o vorbă grecească o pun întreagă grecească, precum «patriotismos, enthusiasmos, cliros» șcl.; de iau de la francezi o pun întreagă franțuzească, precum «națion, ocazion, comision» șcl.; de iau de la latinește le pun întregi latinești, precum «privilegium, colegium, centrum, punctum» șcl.; de iau de la italieni asemenea, precum: «soțietă, libertă, cvalita» șcl. Vorbele streine trebuie să se înfățoseze în haine rumânești și cu mască de rumân înaintea noastră. Romanii, strămoși[i] noștri, de au priimit vorbe streine, le-au dat typarul limbii lor; ei nu zic «patriotismos, cliros» șcl., ci «patriotismus, entuziasmus, clerus». Francezi[i] asemenea nu zic «gheografia, energhia, chentron», ci «jeografi, enerji, santr»; precum și italieni «geografia, energia, centro». Asemenea și noi de vom voi să rumânim zicerile aceste toate de sus, trebuie să zicem «patriotism, entuziasm, cler, nație, ocazie, comisie, geografie, energie, centru, punct, soțietate, libertate, cualitate, privileghiu, coleghiu, sau mai bine privilegiu, colegiu», după genul și natura limbii.”

Un deceniu mai târziu, Eliade era de nerecunoscut. Citise mai mult și ardelenii latiniști (erau mulți în jurul lui) îl ciștigase. Apoi știa acum mai bine italienește, fiind prieten poate cu acel Luigi Gianelsoni, care avea un pensionat în mahalaua Batiștei și al cărui curs de limba italiană îl anunță în *Curierul de ambe sexe* (III, 1840—1842). E la mijloc și o dispozițiune psihologică. Eliade urăște slavonismul, fanariotismul, pe care le pune pe socoteala mării boierimi. Avusese prilejuri să sufere disprețul dascălilor greci, pe de o parte, pentru eforturile lui rumânești, a protipendadei pentru încercările lui de ridicare în societate. Nu putea suferi nici pe ruși. Ura, căci era un om plin de pornire, îl orbi și-l hotărî să arunce tot ce amintea umilința patriei. Un ofițer rus îi citise un memoriu, scris din ordin, în care se dovedea că alfabetul și limba română sînt slavone. Eliade scosese, fără a supune cenzurii, o mică dizertație în limba franceză și română apărînd latinitatea românilor: *Coup d'oeil sur l'origine et la langue des Valaques*, care umblă din mînă în mînă și înfurie pe Kiseleff. El duse legitima luptă împotriva caracterelor cirilice, înlocuindu-le întii în titluri, apoi suprimîndu-le cu totul în *Curierul de ambe sexe*, periodul V, de unde începe a folosi literă latină, schimbare ce din prejudecăți înguste religioase nu plăcea bătrînilor și irita totdeauna autoritatea protectoare. Eliade crezu acum de cuviință să introducă o ortografie etimologică:

Quînd va resbumba ultima trumbă
Quare quele mai închise morminte investe și desferră
Si fie-quare sbura-va și corbu și columba
In valea quea mare la vecînica pace au durere,

Primi auđi-vor quel sutterrānu resunetu
Și primi salta-vor afara din grōpa
Sacri Poeți que prea ușorā țērīnii
Copere, și quîror puțin d'uman picioarele împlumbi.

Ortografia este în definitiv un aspect superficial ce n-ar fi putut dăuna operei literare. Dar lui Eliade îi intră în cap mari nebunii. El va constata uimit că vorbele pătrund odată cu lucrurile: „Cînd a văzut întîia dată românul dulamă, poturi, conțeș, antieru, ceacșiri, işlic, firește că a întrebat pe cel care le purta cum se cheamă și acela i-a spus cum se cheamă. Așa s-a băgat în articolul acesta vorbele: dulamă, cepchen, tătarcă, conțeș, poturi, șalvari, fermenea, antieru, ceacșiri, scurteică, giubea, biniș, işlic, papuci, meși, cisme la noi și ciobote la moldavi ce le-au văzut la leși și muscali (pentru că romanii n-au purtat cisme), pe urmă iar: frac, vestă, pantalon, surtuc, bretele și hozundrauri, crevată, manișcă, corset, capelă, cordon, parură etc.” De aci va trage încheierea că multe cuvinte sînt trecătoare și n-au de a face cu fondul limbii. Aceasta era părerea pe care Hasdeu avea s-o reia mai târziu în teoria circulației. Ca să-și reîmprospăteze avuția latină,

II р е ф а ц з.

Еї! лар че фел' де карте е аста?!!! ґїтатѣ
мїнґне! ачї лїпсїск' о грѣмалѣ де слове! а
їріа кор' сѣ не ласе сѣрачї! лчї фѣлосѣл' шї
пѣртѣнѣорѣл' де Орѣографїе н, лїпсїе; мѣреѣл'
шї жнґмфатѣл' ш, асеменеа: оу чел' богат' жн
лок' нѣ се-маї веде! жн лок' де т, ґнде шї ґнде
се беде еа; жн лок' де ю, іѣ! баї ґе мїне че
грѣсіме шї можачїе!!! тѣ те ґїтѣ кѣ ѣріа шї
пе делїкатѣл' шї плїнѣл' де аґлѣѣѣѣ ѣ' лав' скос'!
нѣ ґѣѣ ѣріа сѣнт' іґманї грощї бѣдѣранї де-
ла царѣ, нѣ кор' сѣ аїѣл' кѣт' де пѣцїнѣ бѣ-
генїе пѣ аґншї! аґр че вѣз! еї жн лок' де ґ,
нѣн' кс; жн лск' де ѣ, пс! сѣнтѣ вреднїчї аґ
рѣс' жнґрѣ адеѣѣ! бедеѣ лѣкрѣрї мопїлереѣ!
ведеѣ ересѣѣ! ведеѣ несокотїнѣ! тоатѣ лѣмеа
се-сілїе дїн-че м'ї аґе сѣ маї аґнот' шї сѣ
се-маї жнбоґѣѣѣѣ, аґр еї! тѣ ґїлѣѣѣѣ кѣ
шї дїн че маї аґем' кор' сѣ маї ленеде! . . .
лїт'! с'а сѣтрїкат'!! с'аа-аґѣѣс' аґѣм шї лїм-
ѣа!! еї аґ лѣнѣаат' шї оксіїл! шї псіл! шї!
шї аґсіа!!! о аґаґѣѣѣѣ, ка де ел' де нїмїк' нѣ
мї паре аша де рѣѣ, кѣ пар' кѣ ра нїѣѣ флор-
рїѣѣ! оаменїлор' фѣрѣ гѣст', фѣрѣ лѣк' де Ор-
тографїе! аґр, ?чїне в'а-пѣс' пе бої сѣ вѣ а-
рѣтїѣї маї іскѣсіѣї аґ кѣт' аґѣѣѣ аґѣѣѣѣѣ
бѣтрїнї; ?бої в'аѣї гѣсїт' сѣ сѣтрїкаѣї аґѣѣ
че аґ гѣсїт' кѣ калѣ аґаґѣѣѣѣѣ шї нѣ ка кої,
чї аат' фел' де жнкѣѣѣѣ! шї аґої, ?нѣ ѣнѣѣ
ѣої кѣ обїѣѣѣл' есте бѣтрїнї, шї кѣ трѣѣѣѣѣ
нѣѣ.

Din „Gramatica“ lui Eliade. Prefața.

românii trebuiau dacă nu să-și reia vechile veșminte, măcar să vorbească iarăși despre tunică și togă: „Cîte veacuri, domnule, de cînd românul n-a văzut cu ochii toga și tunica! Și cum vrei ca să păstreze numele unor obiecte ce nu le cunoaște. Care însă va lua pana ca să scrie sau să vorbească de costumele și îmbrăcămintea romanilor vechi, va numi fiecare obiect pe nume, și vorbele vor fi foarte rumânești iar nu străine.” Se vede cît de colo că reforma lui Eliade trecea dincolo de filologie. El visa să schimbe lucrurile. De aceea peste frac puse manta albă și aruncase și ideea lictorilor. De nu ar fi rîs lumea atît de zgomotos de mantie, s-ar fi îmbrăcat în togă romană. Într-adevăr, litografia ni-l și înfățișează într-un astfel de costum. Neputînd schimba realitatea materială, Eliade se mulțumi cu vorbele. Probabil fiindcă nu știa latinește, deveni italianist. Socoti că limba română și cea italiană nu sînt decît „dialecte” ale unei unice limbi. În *Curierul românesc* nr. 53, din 1839, apăru un dialog între un țaran român și unul italian, apoi în 1840 Eliade scrisе *Paralelismul între limba română și italiană*. Înrudirea între cele două graiuri era și atunci evidentă, totuși, întemeiat pe opinia că ele erau numai dialecte, Eliade își creează un jargon italo-român de înfățișare grotescă:

Fără scutier și fără companie,
Prin selba mare cavalerul passă,
Țiind quînd una și cînd altă calle
Unde să dea peste-aventur' mai stranii
Trasse în prima ғї la o badie

Que-o bună parte din averi dispense
Spre-a onora în adornul cinobiu
Dame și cavaleri que tragu acolo.

De aci încolo păsările *svoală*, sînt *svolătoare*, pe mări trec *pyroscaphe*, *batelle*, ciuma e *abdominabilă*, aduce *trăpas*, *lutt*, *turmente*, e *mortiferă*, pictorul *depinge mulieri*, *dame*, *donzelle*, care sînt pline de *bellețe*, *bellissime*, *dilecte*, cu *bellă capellură*, *amoroase*, *radioase*, cu ochi *langhizi* ce merită un *baciu*, cu sîni care se *gonflă*. Cavalerul cu sabia *appendută* se cade să ia *diffesa* *damei amate*. Un *popol risolut* nu *s-arrestă*, oricît de *svînturoasă* i-ar fi soarta și oricît de *empiu* *nemicul* care *grîță* din dinți. Domnul care *passă* peste *marine* și *pelage* cu ai săi *angeli* îl *deiface*. Cu *travaliu*, cu *laboare*, un *popol* ce *jace*, *risorge*, iese peste *tempeste* și *tenebre solemnel*, căci Domnul e *omnipotent* și operele sale sînt *admirabili*. Hotărît, Eliade e *stravagant*! Din cauza aceasta compozițiile lui sînt rizibile:

A! Bellă ești Dilecto! și capellura-ți blondă
De voluptate peplu, ca crinii lui Amor,
Cu bucele lui Phebu, te-amantă, te circonadă
Electric radioasă, Te-accoperă, că mor!
Adam, recunoscîndu-și obiectul adorabil
Al visului ferice, strigă iuțindu-și pașii:
Stai, bella mea dilectă, întoarce-te, o Eva!

PROCES GENERAL.

între

DOE HORDII și NATIO

sau

SPOIȚII CU ROȘU ȘI SPOIȚII CU ALBU

Mysteru in doē acte.

de

J. Heliade R.



BUCURESCI.

TYPOGRAPHIA HELIADE ȘI ASOCIAȚII.

1861.

O publicație a lui Ion Eliade Rădulescu. Titlu.


Reforma, ca orice lucru rău, avu efecte întinse și durabile. Nu s-ar putea spune că aberația lui Eliade n-a avut și o urmare pozitivă. Poetul era un mare căutător de neologisme și laolaltă cu epoca lui dădu prestigiu unor forme pe care abia azi le acceptăm. Citite ca poezie, compunerile lui Eliade sînt adesea imposibile, ca proză ele reprezintă o expresie modernă, fină, perfect sancționată de timp. Cuvintele nu sînt introduse de Eliade singur, însă aduse de el în cantitate mare și mai ales dintr-un cîmp de noțiuni subtile, neatinse în acea vreme: *afabil*, *adorabil*, *absurd*, *actual*, *abusiv*, *abject*, *absolut*, *colosal*, *conjugal*, *cristalin*, *consecvent*, *ingrat*, *inert*, *implacabil*, *inefabil*, *juvenil*, *legal*, *legitim*, *mistic*, *nupțial*, *pervers*, *serafic*, *suav*, *venerabil* etc. De notat că folosește în chip fericit vocabulele *nuntă* și *măritiș* cu înțelesul generic de uniune între două elemente.

Oricît de naivă, gîndirea lui Eliade este cea dintîi ce străbate, înaintea lui Eminescu, o operă literară și-i dă sens și unitate. Poetul are viziunea grandioasă și totală, obsesia unicului în trinitate. La început propozițiile lui sînt vag voltairiene și francmasonice. În 1836 susținea că Dumnezeu e unul pentru toți, revelat în Treime. „Aflați dară că Duhul și Materia sînt două începuturi vecinice din care se alcătuiește tot universul și-n care Dumnezeu e pretutindenea, îmbrățișînd totul, fiind în toate, pe sub toate și peste toate.” Tatăl e autoritatea supremă. Fiul e materia și Duhul sfînt mintea universală. Ideile sînt eretice, panteistice și în legătură mai mult cu esoterismul kabbalistic, foarte răspîdit în societățile secrete ale vremii. Într-un alt articol, puțin mai tîrziu, Eliade aplica treimea la om, sub numele de treism, făcînd în fond un paralelism, obișnuit în toate sistemele esoterice, între macrocosm și terestrul Adam. Omul are un trup și un spirit care-și găsesc măritișul în morală. Imaginea măritișului poate explica de ce Eliade, dîndu-și ori nu seama, a tradus *Cîntarea cîntărilor*. Nu numai în biserică ci și în ermetism conjugalitatea slujește ca simbol al concilierii factorilor de „ambe sexe”. În exil, avînd mai mult răgaz de lectură, poetul își adînci sistemul. Întîi, sprijinindu-se pe Sf. Augustin, identifică pe Isus cu umanitatea: „Christ e omul colectiv, omenirea întreagă. Magdalina e Biserica căzută, prostituată... Tot individul creștin este un rege și un preot în același timp...” Poetul înțelegea că și el este o parte din Isus și binecuvînta pe prieteni: „Christ și Magdalina cu voi!” Mergea totuși mult mai departe decît Sf. Augustin. El se ridică împotriva ireligiunii lui Proudhon și se miră că cineva în *Telegraful* îl socotește „îmbuibat cu idei franceze”. *Biblicele* lui sînt, cu toate acestea, foarte în spiritul Enciclopediei: „Biblia e produsul unei minți ce vede pe Dumnezeu în sînul naturei”. În Decalog vorbește „Rația umană”, care este una în toate timpurile și la toate națiunile. Dumnezeuul Bibliei este Dumnezeul tuturor popoarelor, Ființa supremă. „Dar acest *Ens* s-a tradus pe grecește Θεός, pe alte limbe *Deus*, *Deu*, *Dumnedeu*, *Dio*, *Dieu*, *Got*, *Allah*, *Bog* etc. traducțiile vorbelor din o limbă în alta nu fac niciodată ecuațiuni matematice. Fie că mosaist, însă, fie că creștin sau musulman nu înțelege în limba sa cu numele ce dă Ființei Supreme sau Adevăratei Ființe, decît ceea ce Moyse a înțeles prin *Ens* în masculine și în feminine totdeauna, în activ și în pasiv.” Sistemul trinitar, se mai adaugă, nu-i propriu numai creștinismului. Cosmogonia egiptenilor are analogii cu Geneza ebraică. Eliade citează din cosmogonia lui Hermes Trismegistul sau *Toth*. *Biblicele* sînt un curat comentariu kabbalistic cu pretenții filozofice, în care găsim același ermetism numeric ca și în *Zohar* (Eliade consultase și *Tarotul* și-și dăduse seama de esoterismul său). După kabbaliști, Dumnezeu se exprimă hieroglific prin creație, care trebuie descifrată. Universul e dar o chestiune de cifre. Numărul trei reprezintă momentul metafizic, nunta factorului masculin activ cu cel feminin pasiv, din care


iese fiul, Cunoașterea. Paralel, în ordinea microcosmică se va petrece același proces: spiritul și factorul vital se vor consilia prin ființa morală. Alte șapte puncte din acest sistem emanatist, bizuit pe un soi de eoni numiți sephiroth, înfățișează lumea istorică, inteligibilă, șapte fiind numărul zilelor în care creațiunea s-a împlinit. Totalul de 10 formează arborele kabbalistic. În acest ton talmudic își desfășoară Eliad trinitățile sale, „deltele“:

„Cu terminarea acestui capitol și cu alte trei ce urmează se invederează doctrinele lui Moise și sistema lui despre divinitate, despre Bine și despre Rău. Am văzut că în princip el adoptă Autoritatea Divină, ca punct de plecare, apoi Spiritul universal și Materia universală ca singurele principie din care se creă lumea prin autoritatea și atotputința divină. Așa Eloim, Spiritul și Materia formă prima lui Trinitate absolută superioară și activă în chipul următor:

Autoritatea
Activul
Pasivul, sau

Eloim
Spiritul  Materia

Din maritagiul apoi acestor două universali principie, formă o altă trinitate interioară și pasivă adică

Spiritul  Materia
Universul

adică activul, Pasivul și Rezultatul sau Efectul.

Aceste două trinități formă numărul șase sau cele șase zile or perioade ale creației ce s-a produs prin concursul, concordarea elementelor: terminul șapte sau cel de încetare încheia gama armoniei universali, în care pretutindeni Dumnezeu e mulțumit, exprimându-se la capătul fiecărui period: «bine! bune foarte» «și a văzut Dumnezeu câte a făcut și iacă bune foarte». Bunul dar stă în armonie, în tot lucru de a fi la locul său și la timpul său.

De la gama armoniei universali și numărul șapte, număr bun, număr august, număr sacru și sint, Sistema mosaică trece precum se va vedea la 7+3 numărul zece, care e numărul patriarhilor; apoi la gama de game, de șapte ori câte șapte, și la gama a gamei înzecită de șaptezeci de ori câte șapte. Mai au apoi profeții ieșiți din școala lui o gamă de game îndoite, adică o gamă de numărul 14 înmulțit cu șapte, care este numărul mistic al lor, și despre care se va vorbi la locul său.“

Eliade băga de seamă criptica *Divinei Comedii* divizate în trei cărți de câte 33 de cînturi în terține. Zece patriarhi cu trei fii ai lui Noe dau cifra 13 de care poetul are groază, fiindcă în ziua de 13 i s-au întîmplat toate nenorocirile (mama a murit la 13 februarie, băiatul la 13 noiembrie și fata la 13 septembrie).

S-a crezut că Eliade a hegelianizat, dar că el ar fi citit pe Hegel e foarte problematic. Punerea filozofului german pe lista Bibliotecii universale, care poate e redactată de mai mulți, nu spune nimic, căci lista a putut fi făcută după manuale. Cărțile de sinteză filozofică din care cita poetul nu prea dau mari speranțe asupra lecturilor, de care, de le-ar fi avut, ar fi făcut mare caz, cum face de un Cahen și de un Sacy, pe care-i citează mereu ca traducători ai Bibliei, sau de un Salvador cu „historia despre instituțiunile lui Moise“. O idee vagă despre Hegel se pare a fi avut, însă mijloacele de a-l înțelege îi erau refuzate. Inteligența înăscută îl ajuta să gîndească singur pe sugestii simple. Afară de ideea de „echilibru între antiteze“, nimic hegelian nu e la Eliade, căci identificarea între Spirit și Existență nu se face și cei doi termeni Duh-Materie sînt primordiali. Triada lui Eliade e un „număr mistic“, simbolic, ce urmează a fi interpretat, iar istoria universală este o reprezentare ermetică a Ființei supreme, care se destăinuie prin evenimente semnificative și prin profeții. Punctul de plecare al filozofiei este Omul, cael Om, care poate fi privit din trei puncte de vedere: somatologic, psihologic, și moral. De unde Treismul. Eliade folosește Biblia, analogic, pentru destinele României:

„Misiunea Biblicelor este de a face pe români a urmări pe poporul evreesc sau mai bine a ieși dimpreună cu dînsul din Egipt

din lumea faraonică, din lumea învechită în rele, din lumea păcatului, și a trece, condus de Moise, într-o lume nouă, unde de pe Sinai se proclamă legile și poporul întreg le adoptă...“

Străbătînd cu românii din secol în secol, făcîndu-i a vedea disprețul legilor în Israel și călcarea lor, corupția moravurilor, uitarea Domnului de sus în uitarea sau lepădarea de numele Israel, vor vedea și protestația profeților, critica lor amară, lamentațiunile lor, chemarea, așteptarea unui Mîntuitor.“

Printr-un eclecticism obișnuit la autodidacți, Eliade introduce în aplicările politice principii rousseauiene, rectificate prin dogma păcatului originar:

„Noi nu inventăm nimic, noi nu creăm nimic în lumea ideală; elementele însă, aflîndu-i-le în haos, în amestec, nu facem decît a distinge și a face a vedea că natura nu ne prezintă pretutindeni și în sempertern decît dualități corelative, paralele, simpatice, creatoare; că tot ce a creat Dumnezeu este bun foarte, și că tot ce a făcut omul, sau din rea-credință sau din ignoranță, tot ce au pervertit relele doctrine, aceea este rău foarte și aduce mai rele.“

Cu această filosofie a lui Iehova-Natura, Eliad combat liberalismul, adică orice politică tinzînd să inventeze o ordine ce n-ar ieși din spontana conlucrare a antitezelor. De unde un conservatorism progresist foarte frumos formulat:

„Progresul fără conservare e o clipă și ajunge la nimic. Conservația fără progres e o stagnație și ajunge la putrezire, și iar la nimic.

Cine conservă are, și cine are poate progresa mai repede. Progresiștii exclusivi n-au cunoscut înțelesul adevăratului progres.

Conservatorii exclusivi n-au cunoscut înțelesul adevăratei conservațiuni.

Căci de l-ar fi cunoscut, un cîmp ar forma, sub același stîndard s-ar pune.

Progresistul adevărat e totdeodată și conservator. Conservatorul adevărat e totdeodată și progresist.“

Dar cum vom determina, putem întreba, care e saltul bun și saltul sterp? Răspunsul ascuns al filozofului e următorul: Iehova-Natura hotărăște el însuși nunțile eterne și le vestește prin profeți. Bunul cetățean nu cere parlamente, ci, religios, ascultă glasul lui Moise și al lui Isus. În parlament vorbesc toți, ireconciliabil. Mesia vorbește singur și infailibil și trebuie ascultat:

„Nu suferim doi domni într-un stat. Nu suferim doi vorbitori deodată. Cînd vorbește altul, sîntem datori de a-l asculta, adică de a fi pasivi.“

Avînd în vedere „echilibrarea între materialism și spiritualism“, „Relegea sau Religia nu poate fi dequit confirmarea și garanția Legii“. Catolicismul nu-i decît o parodie a creștinismului, „spre a perpetua dreptul pharaonic“.

Acesta este „echilibrul“ lui Eliade, messianismul lui, întemeiat nu pe desfacerea istorică de antiteze și pe opoziția permanentă între factorul patern și cel matern, între vorbitor și auditor, profesor și elev, guvern și popor. Eliade e departe de a fi un reacționar și pentru femei vrea egalitate, ba chiar dreptul de a purta propriul nume (cocoana Safta, cocoana Catinca). Socotindu-se inspirat de Iahvè universalul, poetul pune aluziv, în *Biblie*, simulacrul lui Moise. Din pornirea de a privi lucrurile cosmice, comună romanticilor, a ieșit la Eliade intenția de a-și grupa opera ciclic în patru volume. Primul s-ar fi intitulat *Biblice* și ar fi cuprins și *Căderea dracilor*; al doilea *Evangelice* și ar fi primit între altele *Cutremurul*; al treilea *Patria* sau *Omul social*, în care s-ar fi aflat *Ruinele Tîrgoviștei*, *Sburătorul*, *Mihaida* (pe la 1834 începuse o piesă de teatru *Mircea*), ultimul, *Omul individual*, căruia i-ar fi aparținut *Serafimul* și *Cherubimul*, *Visul*. Opera lui Eliade ar fi fost astfel mai mult decît o *Légende des Siècles*, o adevărată *Divină Comedie* (Dante l-a obsedat pe poet mereu) cu sens literal, didactic și anagogic. Și încă mai mult decît *Comedia*, visa să facă, visa să continue vechile cărți profetice dintr-un Nou Testament, să dea marea Biblie modernă ce s-ar fi încheiat

cu un apocalips, cuprinzînd astfel toată istoria de la căderea omului pînă la regenerarea în cetatea eternă.

Eliade e un mistic la modul dantesc cu uriașe viziuni profetice. *Anatolida sau omul și forțele* ar fi fost adevărata „biblică”, poemul în 20 de cînturi al omului, de la creație pînă la victoria asupra Forței, amestec de soteriologie și program social, soluțiunea în veac a problemei sociale fiind totdeodată cheia mîntuirii spiritului, a cetății eterne. Și ca în orice sistem cu preocupări soteriologice, mîntuirea nu este individuală ci colectivă. Comunitatea creștină, Biserica, se înlocuiește cu Popolul și, pe o treaptă mai sus, cu liga popoarelor, cu umanitatea. Aceste idei zburau atunci în aer, în emigrația iredentistă, emițătorul principal de mituri abstracte fiind Giuseppe Mazzini, cel cu *Dumnezeu și poporul*. De aceea, tot ce privește destinul uman, stabilirea raportului fundamental între indivizi în temeiul unei ordine divine, explicarea inegalității și a suferinței, redempțiunea sînt la modă. Dante și Milton se reiau. *Divina Comedie* e interpretată în sens revoluționar și socialist. Plac utopiile și Eliade însuși făgăduise, în „Biblioteca universală”, *Utopia* lui Thomas Morus, *Oceana* lui James Harrington, și fiindcă aveau să apară operele complete ale lui Bacon, și *Noua Atlantidă*. Scriindu-și poemul pe marginile *Biblicelor*, care sînt simple comentarii asupra textului Bibliei, Eliade este prea abstract. În locul unei geneze materiale, el dă știutele-i teorii. Istoria decurge prin „delte”, stăpînită de îngeri care sînt sephi-roții:

Se face iară seară, se face dimineată;
Ai istoriei angeli, în deltele eterne
Înscrieți ziua-a doua.
Glorificați pe Domnul, că sfînt e al lui nume.

Dacă se poate face o comparație cu *Comedia*, atunci poezia lui Eliade este aceea din *Paradis*, lirică extatică, ideală, din care în chip necesar s-a extirpat descripția, lăsîndu-se esențele imateriale, parfumurile, lucirile, efluviile și sonurile. Poetul a intuit jubilația sacră, hora elementelor pure și e întiul autor de *laude*:

Cîntați, flori, bucuria și lăudați pe Domnul
Pe idioma voastră, că exalați profumul
Spre ceruri ca tămîie. Formați sublime-acorduri,
Armonie d-arome.
Natura este-n nuntă, serbare-universală...

Se umple tot abisul, coprînsele marine
De lucitorul nacru, de candidale perle,
De rumenul coraliu
Înnoată pești în ape, în aer paseri svoală...

Glorificați pe Domnul, Puteri, Eloimi, Angeli,
În harpele serafici cîntați, prea-înălțați-l:
În cer și pretutindeni răsune: osană!
Lumină, întuneric, puteri și elemente,
Sori, astre și luceferi, răsune firmamentul
De laudele voastre.

Pămînte, trage danțul în cercul horei tale;
Și tot ce este-asupra-ți ardice a sa voce
Și rugă către ceruri. — Ai munților nalți cedri,
Plecați al vostru creștet, vă înclinați, o arbori,
Și plante cîte sînteți, verdeață, pom și floare,
Nălțați profumul vostru.

(Hymnul Creațiunii)

Și mai aparentă este orchestrația serafică în *Empireul și tohu-bohu (Căderea dracilor)*. Se aud cereștile, teribilele sonuri:

Cerești, eterii trombe în spațuri răsună,
Puteri, țării de îngeri sbor repezi și sosesc;

se vede un „triumf” al Cuvîntului ce ține locul prin mecnica lui exactă rozei mistice:

A lui de flacări roate pornesc întraripate:
Sînt heruvimi prea repezi ce-n mii de ochi lucesc;
Și virstele veciei, la dînsul înhămate,
Î-Apocalips supuse, spre veacuri propășesc.

De îngeri miriade preced și îl urmează
Și carul naintării pornește neoprit.
Din iute în mai iute; și-n drumu-i însemnează
Al lumii plan simbolic d-atuncea preursit.

Se strecoară în această poezie a gloriei și melancoliile religioase, groaza de surpare a lumilor, care e din Lamar-tine (*L'immortalité*):

Cînd aste întunereci de lumi nenumărate,
Nestrămutate stele și sateliți, planete,
Ce-și țin a lor ocoluri prin căi preînsemnate,
Sori, centre parțiale, îngrozitori comete;

Cînd toate s-ar esmulge din marea încentrare,
Eșind din a lor axe și nu s-ar mai ținea,
S-ar prăvăli în spațiu spre vecinică pierzare
Și una peste alta sdrobindu-se-ar cădea;

Ast sgomot ce ar face, fatala grozăvie,
Amestecul, izbirea și uetul trupesc,
Vrăjbite elemente, cutremur în țările,
N-ar face-atîta sgomot c-ast svon duhovnicesc.

Eliade are, cu toată detestabila lui filologie, mijloacele verbale pentru marele vers romantic. De la Victor Hugo a luat metoda cumulării de nume proprii barbare hohotitoare scoase cele mai multe din Milton, pe care le dispune eufonic ca într-un fel de conjurație:

Cu-același sgomult cade și Belzebuth, Astaroh,
Temnuț, Hamos, Asmode, Dagon, Mamuth, Baal,
Astoret, Isis, Orus, Moloh, Balmol, Briaroh,
Brinmuter, Gorgon, Bluhol, Rimnon și Belial.

„Căderea îngerilor” e lamartiniană și întîlnim în ea chiar acea erotică ciudată între „un ange déchu” și o ființă de grad inferior. Din nefericire totul e friguros alegoric. Din capul marelui arhanghel Lucifer, printr-o groaznică cefalalgie, iese (mitul Minervei) Păcătuirea, ființă „cochetă” cu care arhanghelul începe o dragoste incestuoasă. Crizele sexuale ale îngerilor obsedau atunci pe toți și un poem al lui Thomas Moore, *Dragostea îngerilor*, avea mare ecou pretutindeni. În istoria primilor oameni, Eliade urmează de aproape pe exegeții *Bibliei*. Mitul androgenului, răspîndit la romantici, e luat de el nu de la Platon, ci, direct ori indirect, din *Zohar*. Cîntecul despre „arboarele științei” e o versificare simplă a comentariului *Genezei* din *Biblice*, unde poetul se vede a cunoaște răspîndirea mitului la indieni, la chinezi. Într-un singur loc abstracțiunea ia forma unei viziuni ermetice turburătoare:

Acest arbore mare era ca orice plantă
În jos cu rădăcina, spre cer cu-ale lui ramuri
Și rădăcine-ntinse ce sfredelea pămîntul
Și străbătea profunde în iad ca niște pompe
Cît să spăimînte mintea și să-nfioare carnea.

Tot cîntecul se pierde într-o dizertație despre efectele științei, culminînd cu întrebarea asupra utilității progresului tehnic. „Ipoteza” mecanicistă e un prilej de anume fabulos mașinist:

Străbată-se uscatul de forțele de aburi,
Mulțescă-se ca peștii pe mare piroscăfe,
Din popol la alt popol, de la un Stat la altul,
Din urbă l-altă urbă și din comună l-alta
Încingă-se pămîntul de căile ferate;
Locomotive, fabrici mulțescă-se-n tot locul;
Consume-se cărbunii și împle atmosfera
De gazuri...

Cîntul despre Cain și Abel, *Moartea sau frații*, avea scopul să zugrăvească efectele sociale ale păcatului originar, ura între oameni. Punctul acesta din *Biblie* atrăgea pe toți revoluționarii epocii și Aleardo Aleardi alcătuia în 1846, pe marginile *Genezei*, un poem *Le prime storie*, foarte asemănător în privința aceasta cu *Anatolida*. Aproape nimic nu se salvează din ruina de vorbe decît înmormîntarea sălbatic primitivă a lui Abel, în stil Chateaubriand:

Adam își șterge ochii, se scoală în picioare . . .
 Și ia genunchii fiului, îi mai sărută-odată,
 Îi stringe cu vigoare, și stinsul corp încovăie
 Și îl mlădie-atîta, cît pumnii și genuchii
 I-aduce pîn' la gură, ca filiul să-i semene
 Cu pruncul cînd se află în pîntece materne . . .
 Și toți puseră ochii la stîncă colosală
 Pe care blîndul Abel își aducea ofrandele . . .
 Luară cu toți corpul, prin norii de profume
 Și-acolo-l mormîntară.

Un motiv de poezie putea găsi Eliade în iubirea întîiei perechi. Idila antediluviană în spațiu edenic cu stînci uriașe și vegetație virgină e a romanticilor, în frunte cu Lamartine. Lui Eliade îi lipsește, sau mai degrabă i-a dispărut repede, printr-o pervertire estetică, percepția geologică. Totuși, într-un scurt episod, e surprinsă cu oarecare măreție nunta inocentă și trudnic religioasă a perechii progenitoare a omenirii:

Pe un tapet de iarbă, cu flori presemănată
 Se desemna ridente și roza amoroasă
 Și candid' iasomie, safranul, hiacintul . . .
 Conduși de-al Nunții angel, Mireasa cu-al său Mire,
 Țiindu-se de mîină în sfînta nuditate
 De care n-avea teamă nici d-angeli, nici de Domnul,
 Nici unul despre altul, intrară-n sanctuarul
 Misterelor divine . . .
 Cine-ar putea descrie nespusele transporturi,
 Candoarea virginală și grațiile Evei,
 A lui Adam fervoare, întreaga fericire
 Și extrema pietate l-a ritului plinire?
 Împinși d-angelul nunții, pe așternutul moale
 Sînt unul lingă altul în toată inocența;
 Adam începe ritul; c-o dulce resistință
 I se supune Eva și-n holocaust cede
 A se-mplini misterul.

Santa cetate, scrisă în terza rima, are factură dantescă. Cuprinsul e în mod curios utopic. Eliade e un conservator, un vrăjmaș al socialismului, al Pandemoniului, pe de altă parte îl vedem un înflăcărat al lui Fourier și un adept al lui Proudhon, căci încercarea din 1858—1860 de a face o asociație agricolă, de nu va fi conținut intenția ascunsă a unui falanster, era o instituție de credit pentru ajutarea muncii. Proletarul este victima eternă, simbolizată în Christ-Popolul:

Or ca om, or sub forma sa divină,
 Tot proletar la cîmp și la cetate,
 De la altar și pînă la salină,
 Cu-același dor, cu-aceeași greutate.
 Schimbe-se timpii, fie domn Cesarul,
 Patriciu sau baron; prinț sau abate,
 Forță ori lege, Brama, Papa ori Țarul.

Cetatea sfîntă a lui Eliade era cosmopolită și comunistă. Acolo, deși principiul proprietății era sacru, era „risolvat” „communul”, și națiile toate se uneau într-o internațională împotriva tiranilor:

Gali-angli-italieni, poloni, germanii,
 Maghiari, români, de popoli milioane
 Jos au surpat și idoli și tiranii;
 Au spulberat tiare și coroane;
 Cu-al lor sînge și-au frămîntat cimentul
 Și-ți înălțară primele coloane.

Acolo, într-o egalitate desăvîrșită („soarta nivilată”), umanitatea mîntuită ar fi înfăptuit „eterna pace”, aceea proiectată de Kant într-un opuscul, pus și el în programul „Bibliotecii universale”. Construcția cetății e în spiritul fabulosului cantemirian, nu fără intenții alegorice transcrise din *Biblice*, fiecare punct trebuind să înfățișeze un element al Universului, pietrele, de pildă, seminții:

Verde se-nalță valea lăcrămoasă;
 Apocaliptica santa cetate
 A lumii nouă splende radioasă
 De speranță, d-Amor, de Libertate
 Încinge muri nenvinși de adamante,
 Se coroană de turre nestimate,
 Nalță coloane de porfir gigante,

Pur ca cristalul aurul străluce,
 Rubin, safir, smerald, iacint, brillante
 Țin unghiuri, fundament ce le produce.
 Rîul vieții curge de lumină,
 Minților sănătate dă și aduce.

Că intenția lui Eliade a fost să facă din *Mihaida* un fel de *Gerusalemme liberata*, aceasta se vede; rezultatele sînt însă în soiul *Henriadei*. Nici cea mai mică umbră, nicăieri, de pătrundere a epopeii italiene. Iarăși cosmogenie, teorii politice, false alegorii. Mihai e profetul, căruia îngerul îi apare într-un tablou luminos, devenit clișeu, ca într-o Bunăvestire. Ochiul obosește de atîtea viziuni celeste și cade mai odihnit pe mici scene costumate:

Era-nvestiți cu toții ca-n zile de paradă:
 Îmbrăcătura strîmtă, îngust găitănă,
 Intra în cisme galben ce zornăia în pinteni,
 Pieptare pe corp strînse în găitane late,
 La căpătii cu nasturi, pe umeri chepeneg
 În copce d-argint prinse, cu fir de tot cusute,
 Pe margini de hîrșie, lovea-ntr-o parte coapsa.

Poetul a făcut mare caz de *Visul*, pomenindu-l mereu ca o „grație cerească” a tinereții. Compunerea, prozaică, e în bună parte autobiografică. Obiceiul de a interpreta visele profetic este biblic, sistematizat de Filon. Eliade citează des pe Flavius Ioseph, gîndindu-se la *Antichitățile iudaice* din care, direct ori indirect, extrăgea aceste atitudini contemplative. În *Serafimul și Heruvimul* tema e tratată mai larg.

Cherubul aduce musturarea, reexaminarea conștiinței, Serafimul consolarea:

Blînd Serafim! o înger! ce este a ta solie?
 Care îți este slujba? Ce vrei aicea jos?
 Pacea vestești tu lumii? Pacea aduci tu mie?
 Ce flăcări pui în sînu-mi? O, Serafim frumos!

Tema e definitiv banală pentru acea vreme, plutitoare în aer. Cele două sensuri date ființelor angelești erau curente în tradiția biblică (Filon scrisese o carte despre heruvimi) și Aleardi însuși numește chinul lui Cain „de' rimorsi il Cherubino”. Eliade alighieriza și aci. Serafimul era a sa Beatrice, grația. Fiind dintre „intime”, poezia transfigurează femeii, poate o singură femeie în două ipostaze, una serafică, alta vindicativă, poate două femei, prefăcute de poet, după metoda dantesc, în căi de mîntuire. Se întîlnesc frumoase versuri:

Războinice, viteze Heruvim înfocate,
 Împlinitor prea strașnic urgiilor cerești!
 Repede înger! . . .

Și cînd fumegă munții, vulcanul cînd turbează,
 Cînd flăcări rotitoare pînă la ceruri sbor,
 Cînd tremură pămîntul, văzduhul schinteiază,
 Al meu suflet te vede în orice meteor.

Motivele poetice au tendința de a deveni fixațiuni. Schiller (*La F. Schiller*) e și el un profet visînd cetatea sfîntă, un Messia crucificat de contemporani, un cosmopolit ce cîntase înfrățirea pămîntului și merita să fie sărbătorit de tot Universul:

Și repetați în coruri, prin mii de miriade,
 Germania întreagă, America, Anglia;
 Răsune tot pămîntul oriunde e om liber.

O noapte pe ruinele Țîrgoviștei, spre a ne întoarce spre poeziile terestre, venită după *Adio. La Țîrgoviște* a lui Gr. Alecsandrescu, e o poezie onorabilă, dar prea documentată.

Se cade să recunoaștem poetului și meritul de a fi introducătorul metrului antic, într-o interpretare relativă, pe baza endecasilabului italian:

Pare-mi ferică ca zcii oricine
 Stă înainte-ți și d-aproape-aude
 Dulcea ta voce. Și mai ferică-ncă
 De-ți vede fața.

Capodopera rămîne *Sburătorul*. Că ar fi vreo legătură cu *Silful* lui V. Hugo e îndoielnic. Punctul de plecare este mitul Zburătorului, așa de răspîndit încît îl cita și D. Cantemir. Invaziunea misterioasă a dragostei e surprinsă în plină agresiune, însă fără furiile pasiunii unei Sapho ori a Phedrei. Fata în criză de pubertate e doborîtă de o boală necunoscută, explicabilă mitologic și curabilă magic:

Vezi, mamă, ce mă doare! și pieptul mi se bate,
Mulțimi de vinețele pe sîn mi se ivesc:
Un foc se-aprinde-n mine, răcori mă iau la spate,
Îmi ard buzele, mamă, obrazii-mi se pâlesc!

Ah! inima-mi zvîcnește!... și zboară de la mine!
Îmi cere... nu-ș' ce-mi cere! și nu știu ce i-aș da:
Și cald și rece, uite, că-mi furnică prin vine;
În brațe n-am nimica și parcă am ceva.

Evenimentul supranatural este salutat printr-o grea și lentă năvală de vite, într-un tablou vrednic de Troyon:

Era în murgul serii și soarele sfîțise;
A puțurilor cumpeni țipînd parcă chema
A satului cireadă ce greu, mereu sosise
Și vitele muginde la sghiab întins pășea.

Dar altele-adăpate trăgea în bătătură,
În gemete de mumă viței lor striga!
Vibra al serii aer de tauri grea murmură;
Zglobii sărind viței la uger alerga.

S-astîmpără ăst zgomot, și-a laptelui fîntînă
Începe să s-auză ca șoaptă în susur,
Cînd ugerul se lasă sub fecioreasca mînă
Și prunca vițelușă tot tremură-mprejur.

Tot ce e convențional în poezia clasică a înserării, așa de comună în sec. XVIII, devine aci grandios sălbatic, cu priveliști agreste în pastă grea, incendiată:

Încep a luci stele rînd una cîte una
Și focuri în tot satul încep a se vedea;
Tîrzie astă seară răsare-acum și luna
Și cobe, cîteodată, tot cade cîte-o stea.

Dar cîmpul și argeaua cîmpeanul ostenește
Și dup-o cină scurtă și somnul a sosit.
Tăcerea pretutindeni acuma stăpînește
Și lătrătorii numai se-aud necontenit.

Eliade este un prozator excepțional, un pamfletar ignorat sub această latură. Răutatea inventivă în vorbe e în linia lui Radu Popescu, la care se adaogă o veselie naturală, sîngeros violentă, susținută de o retorică savantă și de incurabilă obstinație ideologică. Ca istoric poate diforma, ca memorialist e neîntrecut. *Memoriile asupra istoriei regenerării*, din nefericire rău transpuse în românește, sînt un adevărat roman ingenuu al infatuării profetice. În cele mai aride și adesea extravagante dizertații, anecdotistul, totdeauna polemic, răsare aducînd o scenă vie. Eliade s-a nutrit în spiritul lui Voltaire, imitîndu-l și în manopera libelelor („Après une vie laborieuse et tranquille de plus de trente années je me vis forcé de m'armer du fouet de la satire pour frapper les *andropodes* et confondre les ennemis du roumanisme”). De la Brașov trimetea o foaie plină de răutăți pentru foștii revoluționari, numită *Carul-iute*. Dar Voltaire e numai sarcastic, Eliade e răzbunător ca Dante, vulgar, animalic, salvat de trivialitate prin aripa lirică și libertară.

Prefața *Gramaticii* scoate dintr-o simplă discuție o mică comedie, în care intră și un sincer și grațios poem al slovelor vechi:

„Ei, dar ce fel de carte e asta?!!! Uită-te minune!!!! Aici lipsește o grămadă de slove! Țștia vor să ne lase săraci! Aci fâlosul și purtătorul de ortografie „ lipsește; mărățul și îngîmfatul „ asemenea; „ cel bogat în loc nu se mai vede! În loc de „, unde și unde se vedea „; în loc de „, „! Vai de mine, ce grosime și moșcie!!! Ia te uită, că ăștia și pe delicatul și plinul de dulceață e l-au scos! Nu zău, ăștia sînt rumâni groși, bădărani de la țară,

nu vor să aibă cît de puțină evghenie pă dînși! Dar ce vază? Ei în loc de „ pun „, în loc de „, „! Sînt vrednici de rîs întru adevăr! Vedeți lucruri copilărești! Vedeți eresuri, vedeți nesocotinți! Toată lumea se silește din ce mai are să mai adaoge și să se îmbogățească; dar ei! Ia uitați-vă că și din ce mai avem vor să mai lepede!...

Atît! s-a stricat!!! s-aaa-duus acum și limba!!! Ei au lepădat și ocșiile! și psili! și dasia!!!! Ca de ele de nimic nu-mi pare așa de rău, că parcă era niște floricele!... Așa, domnule, s-a dus și acum dumneata să fii sănătos; ele s-au dus și nu se vor mai întoarce, căci le-a gonit o soțietate întreagă, le-a gonit însuși dreptul cuvînt. Și dumneata, domnule, mai astîm-pără-ți furia puțin!...”

Din simpla problemă a diminutivelor, în altă parte, pamfletarul face o bufonerie:

„Să luăm spre exemplu pe țigan: pe el îl auzi că are a face cu rumânică, cu nășicul, cu cumetrașul, cu măgărușul, cu cortișorul, cu bordeiașul lui; numele lui e Dănciucu, Ionică, Andreiaș etc. Să venim la român. Să compare cineva limbajul lui dinaintea Regu-lamentului cu cel de acum: să fi auzit cineva pe un ciocoi vorbind cînd își pune la cale viața « să intru într-o *slujbuliță*, sau *pînișoară*, să cîștig la *părăluțe*, să-mi fac o *căscioară* și să trăiesc bine, cu *meș-cioara mea*, cu *vinisorul meu* și dacă îmi va ajuta Dumnezeu să pui mîna pe o *moșioară*, două etc. ... ».

Eliade parodiază cu plăcere pronunția victimelor sale, și e precursor al lui Caragiale în caricarea dascălului ardelean:

„— No, ia să-mi spuneți unde e Marea Roșie?
— Nu știm, răspunseră... școlarii după ce se uitară mult și la hartă și la profesor și între sine.
— No, ci cătați-o, adaose profesorul cam serios.
— Nu știm unde s-o cătăm.
— No, dar asta! ci colo pe cartă s-o cătați.
— Nu știm pe care! Arată-ne-o domnia-ta, domnule profesor.
— Căz eu nu m-am preparatu-m-am pînă acum.”

Iată un „căuzaș” peltic, în plină elocvență:

„Zudicata lui Dumnezeu este mare... vedeți pe trîntorul ațela țe vine învulpat în calească? Ca mîine o să aveți și voi haine ca dînsul, calească ca dînsul, moșii și averi ca dînsul...
— Să dea Dumnezeu, să te-auză Dumnezeu, domnișorul!
strigară cîțiva din săteni...
— Și ca mîine iar, continuă oratorul, ca mîine a să-l vedeți pe dînsul pe zos, desculț și trențeros, înțins cu tei și trăgînd boi de funie...
— Ba l-o feriii, l-o feriii Dumnezeu jupîne! strigară toți sătenii deodată.”

Înainte de a cădea pe mîinile lui Eminescu, C. A. Rosetti era întîmpinat de veselia brutală a lui Eliade. „Poețoiul” se afla la o petrecere cîmpenească, unde lăutarul cînta tocmai romanța sa: *A cui e vina*. Nesuferind lipsa de pasiune a țiganului, „se sculă de la masă și sări înaintea lăutarului strigînd: — Nu așa, cioară de profanator!”

„Și unde începu a da ochii peste cap cu mare patos, a lua un avînt cu mîinile și cu picioarele, ca tot omul ce zboară de viu viuleț la nemurire, și a declama cu o manieră cu totul particulară a sa:

Tuuu ziceai odatăăăă,
Aaaaaaah a mea iubiiită:
Draaagostea meaaa toată etc.

Declama cum declamă amatorul (foarte bătaios), iar încît pentru cîntec, spun că era foarte răgușit și discord: căci p-atunci nu se auzea de concordie:

Aaaah a mea iubiiită!

(cu vocea răgușită) și tot înainte în delirul său poetic către simplul și naivul lăutar, pînă ce adjunse la fraza:

Astfel ți-este sexul...

Atunci cu o crispație nervoasă tremură, amenințînd cu degetul pînă la nasul bietului bard, cu totul speriat.

Lăutarul încă de la începutul acestei lupte, ce nu era nicidecum olimpică, lăsase o mînă cu vioara spînzurată în jos și alta înțepenită și făcînd o linie dreaptă una cu arcușul. Nălța din umeri bietul om, strîngea din dinți, cu capul ghemuit între umeri, și tot se da înapoi; iar cînd își simți spatele că dă de părete, cînd văzu că degetul amenințător îi ajunge și pînă la nas, cînd văzu că acum ca niciodată ochii declamatorului îl ațintau ca doi ochi mai boboșați decît ai

unui broscoi uriaș, lăutarul, svîturatul lăutar începu a tremura și a pune mîinile înainte spre apărare:

— Aoleo, coconașule, începu a se ruga: nu mai face așa, că mă dă în alte alea, și am copilași... Aoleo, coconașule! dar ce-am făcut sărăcuț de maica mea!... iartă-mă, iartă-mă, coconașule! că îmi rămîn copiii pe drumuri!...

În caricaturizarea liberalului, Eliade pune multicolora lui Hogarth și diformitățile lui Daumier:

„Indivizi cu ochi de vulpe, cu gheare de cotoi, dacă nu pot avea de tigru, cu gesturi de momițe (și de suitarii); de au limbă e ca să mință, să calomnie; de au inimă e un fel de tăgîrță unde să-și ție tezaurul feloniei și perfidiei, ce le face toată forța; de au minte este spre a cugeta numai la interes și tot la interesul cel mai mîrșav...

De poartă vestminte largi și ișlic, ei sînt mai gulerați decît toți, lor ișlicul le tremură și li se învîrtește în cap; nimeni nu se răstoiește ca dinșii în danț; nimeni ca dinșii nu bosînlă buzele și nările, cînd fumă; nimeni ca dinșii nu se încoardă și se înțepă cînd umblă.

De scot tabacherea, de o ofer, de iau de la alții tabac, de apucă lingurița cu dulceață, paharul cu apă sau felegeanul cu cafea, au niște gesturi, niște talamuri, au un fel de semne francmasonice particulare ale lor.

De salută, de îți surîd, te înfioară; de se înfățișează la cei mai mari sau la curte, le crapă haina ori binișul în spate.

I.a biserică, dacă au vreo biserică, vai de crucea ce își fac, căci parcă ar zbirni la o tambură pe piept; la mir să nu le treacă nimeni înainte; și paraua (sau gologanul) îl pun cu pumnul în disc.

De vin în casa egalului sau mai vîrtos a neavutului, parcă ar avea două piepturi unul peste altul; nu-i vezi încă chipul și pieptul îi intră mai înainte d-a intra el pe ușă, căci nasul îl caută în sus.

Dar blestemele! Ocările țîșnesc negre, într-o retorică gilgiitoare, cu o ură așa de materială încît pamfletul e un adevărat poem al miniei:

„Să nu se mai auză nici nume de Băleni, de Cîmpineni, de Bălăceni, dați în numele lor, cu onoarea familiilor lor, în a copiilor lor, dărîmați-le casele, aruncați-le pulberea la vînturi, precum vă învață zisul de sine *Român*, precum vă ține Țintarul; ieșiți cu furiile pe ulițe, armați-vă cu euțite ascunse, cu pietre, uicideți tot, stingeți tot ce este istoric, național, că e demn de voi, dacă pînă la unul, țara astăzi nu mai e locuită decît de ciocoi; să nu mai rămîie pînă la unul din cîți v-au făcut vreun bine, sau v-au dat vreodată vreun pahar de apă pe patul frigurilor. Începeți de la mine... Ruine au rămas casele de unde a ieșit Constituția de la 1848. Duceți-vă de luați și pietrele de acolo și veniți de mă lapidați dimpreună cu copiii mei, ce n-avem unde ne pleca capul; veniți de mă îngropați de viu...

E demn de voi, ciocoilor, cîți sînteți pui de renegați, cîți sînteți pui de viperă, cîți umblați ca turbați după chivernisele, cîți sînteți blestemați de părinți pe patul morții, cîți v-ați batjocorit și bătut părinții, cîți aveți sete și turbare de a ucide pe evrei, cîți vreți să moară alții ca să trăiți voi, cîți ca strigoi n-aflați nutriment decît sîngele și însuși al morților.

Însă v-o cam fi, fii ai piericiunii, pui de viperă!”

Miniosul poet vrea să facă o „comedie divină” (și are într-adevăr multe afinități sufletești cu Dante) și lasă urmașilor un testament de foc:

„Leg ca un testament discipolilor mei, de nu voi putea eu întreprinde și termina această mare și alegorică epopee, să o întreprinză ei; vor avea a pune pe scenă toate *duhoarele* infernale răsculîndu-se asupra geniurilor și virtuților cerești, și vor face o comedie în adevăr divină, flagelînd vițiurile și regenerînd pe român. Oasele mele vor tresări din mormînt la versurile lor, și sufletul meu plin de urgia divină va deveni muza lor inspirătoare.”

Polemistul și-a desfășurat armele în stil dramatic. *Proces general între două hordii și națio* este o mascaradă, subintitulată mister, în care în fața tribunalului Adevărului apar boierul Mircea, Moș Soare, exponenți ai vechii ordini, exaltate de Eliade, precum și arhon Arpagon, ciocoiu, musiu Rapace „spoit cu roșu, ciocoi nou și pretins avocat al sătenilor”, un poet urlător, un poet umanitar. Musiu Rapace, care e C. A. Rosetti, are „ochi de broscoi, părul vilvoi, coarne satanice” și vorbește cu o elocvență bufă:

„... O eră nouă palingenesică și epopeică va face a răsări o auroră roșie, o auroră a noastră a roșșiiilor ce are să zimbească lumii cu dinți de mărgăritar și cu buze de trandafir... (popolul rîde). Da, așa; nu rîdeți nici voi cei proști, nici cei condamnați,

morminte spoite pe dinafară ce sînteți voi! ora voastră a sunat: șfooiu și iar șioiu va curge de sînge și se va rostogoli și va trosni, și va plesni, și va pocni, și va spumega, și va tuna, și va fulgera, și va trăzni, din cap în cap, din gît în gît, din burtă-n burtă...”

Pamfletarul pune și în versuri aceeași gesticulație măscăricioasă:

Vino mai curînd, o Muză!...
După nas și după buză,
Și cochetele-ți grimazuri
Te cunosc că-mi faci la nazuri,
Vino deh, nu te mai face;
Codirea deloc nu-mi place,
Ce! nu vrei? — Du-te la dracul,
Ai cojoc? — Am și eu acul.

De n-ar fi trebuit să înceapă totul și să-și cheltuiască energia în lupta pentru formația limbii din învălmășeala căreia nu putea vedea limpede adevărata poezie, Eliade ar fi putut deveni un foarte mare poet.

C. ARISTIA

C. Aristia se dedă, întîi de toate, unei lăudabile activități, începînd cu o succintă *Prescurtare de gramatică franțuzească* (1835). Apoi dă o *Prescurtare de gramatică franțuzească* ceva mai largă (1839), după tipul „prescurtării D. D. Noel și Șapsal”. Într-adevăr, popularul *Abrégé de la grammaire française* e urmat de aproape (*Abrégé: „La Grammaire française est l'art de parler et d'écrire correctement en français”; Prescurtare: „Gramatica franțuzească este arta de a vorbi și a scrie franțuzește”). Aristia face și un Abecedar franțozesc, juxtalinier, foarte agreabil, cu dialoguri: „Casimir: Ah, mon père, que je voudrai être grand, grand comme vous. Ah! taică, cum aș voi să fiu mare, mare ca domnia-ta! M. d'Orsay: Et pourquoi le voudrais-tu, mon fils? Și pentru ce ai voi tu aceasta, fiul meu?” sau în fine: „Bon jour, Madame, Monsieur. Comment vous portez-vous? Votre santé est bonne?” Deosebit de aceasta traduce o *Culegere de lecții istorice, fizice și morale* de J. Wilm, păstrînd expunerea bilingvă. În carte sînt *Contes moraux et anecdotes* (Aristote et le mendiant, Socrate, Le prix des choses, Le loup et le jeun mouton, Le besoin de cœur, Robert et Montesquieu, Histoire des troglodytes, Hamnet et Raschid), apoi *Morceaux d'histoire et descriptions géographiques*. La 1845 vine cu *Gramatica franțeză* mai voluminoasă. Scrisul didactic se încheie cu *Săteanul creștin sau partea morală din foaia satului*, dedicată Elisabetei Știrbei (*Iubirea de adevăr, Datoria creștinului către religia sa, Despre vite* etc.).*

La vremea sa opera de traducător a lui C. Aristia a făcut zgomot. A traduce din Alfieri e „muncă-ndrăzneată”, recunoaște tălmăcitorul însuși, care voia să arate cum „vorbesc poeții pontifi și împărații încununați cu talente”. Dar Aristia nu știe românește, cu toate că zice „limba românească mi-e dragă”. Vocabularul lui e bizar. Frazele sînt foarte adesea ininteligibile. Astfel se explică cum tragedia „măreață, pompoasă” *Saul* (1836) alunecă în prolixitate:

Qui freno al corso, a cui tua man mi ha spinto,
Omnipossente Iddio, tu vuoi ch'io pongo?
Io qui starò.

Aici să-mi opresc cursul, unde m-a-mpins chiar mîna-ți,
E voia ta prea naltă, prea puternic Doamne,
Eu dar voi sta aicea.

În același stil traduce și *Virginia*. Din Molière tălmăcește în grecește (1827) *Georges Dandin* și în românește *Le mariage forcé*. Însă capodopera de extravaganță a lui Aristia este versiunea din *Iliada* (1837), corespondent caricatural al traducerilor lui J. H. Voss și N. Gnedici și căreia îi face o prezentare Eliade însuși, care pe vremea aceea păstra bunul-simț. Eliade înțelegea că pentru o

operă poetică înaltă trebuie invenție verbală: „Nimeni din cîți au tradus pe Omer nu s-a gîndit că îi trebuie o limbă croită din nou în epitete și ziceri imitative. Limba celui ce nu se gîndește, nu poate să fie ca acelaia ce cugetă și știe să cugete. Alte drepturi și puteri are asupra limbei norodul și altele literatorul... Limba norodului este numai un material.“ Principial deci admitea născociri ca: lung-isbitorul, argint-arcatul, brațulba, arginpeda, glaucopa, de-nalt-tunătorul, de-nori-întăritorul, ochiosul, plutipoda navă, răsclincă clincăirea. Nu fără îndoieli practice: „Este primitoare limba noastră de sintes? — Nu știu pînă la care treaptă. Aceasta o va arăta vremea.“ Probabil că atunci nici lui Eliade nu-i plăcea traducerea, de aceea ieșea din încurcături cu celebra vorbă: „Nu e vremea de critică, copii, e vremea de scris, și scrieți cît veți putea și cum veți putea...“

Prima versiune era relativ cuminte:

Mînia cîntă-mi, zee, a lui Pilid Ahil;
Mînia mult fatală, ce-mpovăra p-ahei
Cu mii de chinuri și suflete viteze
D-eroi în iad multime de timpuriu trimise.

Mai tîrziu, în 1866, heliadizat complet, Aristia scotea din nou Cîntul I în hexametre. Părerea lui și-acum era că lui Homer nu-i stă bine „cojocul“ ci „tunica romană și hlamida Pelasgiei Minerve“. Numai limba română era aptă pentru sublimități ca acestea:

Noriunitor, Ochiosul, Tonantor, Refulgid, Aegioh, Refulminator, Supersedinte, Mintaggerul Joie.

Dolomenta, Supergelosa, Mîndra, Aurothrona, Buope, Braçalba, Junona.

Alalcomèna, Atrytòne, Pallada, Glaucòpe, Armoharia, Minerva. Phoebus, Hecatèu, Hecèbal și Hecatòbol, Hecàergu și Sminthiu Argyròtox Apollon.

Cît despre traducerea însăși, ea semăna a parodie:

Cîntă, o divă, mînia lui Pèleiade, Achille,
Ură funestă, sorginte l'achaei de dureri infinite.

*

Morb excitò mortifer in exercit, peire la populi.

*

O voi atriđi, și quei l'alți belliagérii achaei eycnèmiđi.

*

Dă-mi ascultare, Sminthèf argyròtoxe dive, al Chrysei.

*

Vate fatal, nici uă dată nu-mi spuseseși nimic de plăcere,
Semper tu cobe la rei, disastroși vaticinii te bucuri.

*

Disse Atrid: și peddăgerul divul Achille-i respunse.

*

Pèdevelòce Peliòn atunci suspinò și-i respunse.

Există și Rapsodia II, manuscrisă, în aceeași imposibilă limbă:

Deii și toți bellatòrii ecuestrii dormèu omninòctii;
Anse pe Joie Cronion desceptu îl ține nensomnirea.

Afară de aceasta Aristia mai întreprinse „uă muncă difficile“, aceea de a traduce pe Plutarh (Romul, Licurg, Numa, Solon, Publicola, Camil), adăugînd o viață a istoricului de D. Ricard și un „vocabulariu“, iar după asta Cartea profetului Isaia din Vechiul Testament.

Era și poet original, întîi în grecește. La Paris tipărise în 1829 cu litera lui Firmin Didot un YMNOΣ EYΣ THN EΛΛΑΔΑ, apoi la Atena, în 1840, o tragedie APMOΔIOΣ KAI APIΣTOΓEITΩN, iar la 1847 în București un poem Η ΓΕΦΥΡΑ *Domna Maria*.

Muza română a lui Aristia este encomiastică. În 1842, la suirea în scaun a lui vodă Bibescu, ieși, cuprins de „un ce patetic“, cu niște stanțe epice *Prințul român*, care, zicea el, sînt pornite din curat patriotism, deviza vieții lui fiind:

Nu poate fi patriot,
Acela răpește tot,
N-are nici patriotism;
Are mare egoism.

Cînta alegerea, parada la biserică, ungerea, parade la palat, întărirea, întronarea domnului și celelalte în stil pompos:

Aci de picior-ager, alesul saltă-n pripă;
Să-nvilvie-n vînt manta, și frîul părăsit!
Gheorghie Bibescu un fulger el, o clipă,
Pe prag, la poart-antică deschisă, s-a ivit.

În declamările nominale, poetul are grijă a pune accentele insolite:

Camil, Epaminónda, Dimóstenes, Fócion,
Aristides, Cicéron, Solón, Licúrg, Numá.
Atíla, Cáton, Mútiu, Teséu, așa și Dion,
Așa și mulți în faptă el patria slăvea!

Încă din 1844 Alecsandri află de adulația lui Aristia apărută în 1843 și trimisă „drept odor“ prin „Academia de Moldavia“ în 12 exemplare și „la iubiții mei copii sărmani moldavi“ și se indignă: „Je commence à croire qu'Aristia est un mythe...“ În fine, în 1859, traducătorul lui Homer închina o *Cîntare* în numele copilelor din pensionul statului către directoarea Elisa de Blaramberg, germană din Finlanda, profesoară de muzică și piano-forte.

Constantin Chiriac Aristia se născuse (1800—18 aprilie 1880) „aci“, dar și de s-ar fi născut aiurea, ar fi iubit această țară, pentru că spunea el:

Illa mihi patria est, ubi pascor, non ubi nascor.

Era însă grec și pînă la 1828 nu știa să scrie românește. Cînd în 1821 izbucni Eteria, ridică în poarta caselor lui Barbu Belu stindardul emancipării Greciei, strigînd: „Trăiască Elada liberă și independentă“. Intrară turcii. Aristia ar fi luat parte la lupta de la Drăgășani, după care trecu în Austria și de acolo la Roma, unde ar fi făcut cunoștință cu „nemuritorul Lord Frederic Nort Conte de Ghilford“, care îi zicea „Παιδι τον πατριμον“ — fiul meu! Domnița Ralu ar fi fost totuși aceea care l-a trimis întîi în Franța să studieze arta dramatică cu Talma. De la Roma ar fi trecut la Corfu pe cheltuiala lui Ghilford. În 1829 se afla la Paris, la 1 ianuarie 1838 (an aproximativ în care s-a căsătorit cu Lucșița Mărgăritărescu) era ridicat la rangul de serdar, în 1840 mergea la Atena, bine primit de suspomenitul lord, între 1841 și 1847 avu supărări cu averea sa, cele două case din mahalaua Stejarii fiind scoase în vînzare de creditori, pricină pentru care consoarta sa Lucșița făcu reclamație pentru asigurarea zestrei, în 1848 fu printre surghiuniți în calitate de cap al unui batalion de gardă națională, și fiindcă pe ghimie declama exaltat din *Saul*, un soldat turec îl lovi, neavînd nici o noțiune de artă dramatică: „Ai înnebunit, tu, dragomane!“ Se reîntoarce curînd. Profesor de declamație la Filarmonica, profesor de limba „frânzozească“ la colegiul Sf. Sava era, în 1858, bibliotecar al acestui institut. A lăsat o fiică Aristia, căsătorită în 1864 la biserica Stelea cu profesorul Dimitrie Ananescu, și o alta Alexandrina, măritată în 1871 cu Alex. Radu Vardalah. Judecînd după corespondența sa cu fiică-sa Aristia și cu ginerele Ananescu, la studii în Franța în 1864, era un om plin de afecțiuni familiale care își saluta fata astfel:

Aristeea, dulce nume
Numai tu îl ai pe lume!
Bunica ta ți l-a dat
Căci tot ea te-a botezat...

sau „Viv'Ananescu“, „Viv'Aristeea“.

A murit la 18 aprilie 1880 în strada Sf. Voievozi nr. 40. Statul dădu 1000 de lei pentru îngropăciune.

GR. PLEȘOIANU

Gr. Pleșoianu este interesat în dezvoltarea ideologiei progresiste a literaturii noastre prin faptul de a fi promovat prin manuale și scrieri literare învățămîntul pentru popor, într-o vreme cînd numai clasele de sus se bucurau de binefacerile culturii, de a fi fost unul din primii scriitori pentru copii și, în fine, de a fi combătut cu spirit morala ipocrită a vremii sale care stînjenea manifestarea naturii.

Prefața la *Aneta și Luben* (1829) de Gr. Pleșoianu, elevul lui Eliade și „profesorul școalelor naționale din Craiova“, poate fi socotită ca o scriere originală de caracter polemic, în soiul prefetei lui Eliade la *Gramatică*, pe care o imită. Tonul e mai vulgar și mai prăpăstios. Se închipuie un dialog între autorul progresist și un presupus boier retrograd de origine grecească. Vine vorba de teatru? Boierul găsește că avem ce ne trebuie:

„...Europenii au cunoscut binele acesta, de aceea au și tipărit mai toate greșelile [vițiile] sub felurimi de numiri, fiecare neam în limba patriei sale și, ca să le facă la mai mulți deodată cunoscute, s-au învoit ca unii să le citească și cei mai mulți să-i asculte în niște săli făcute într-adins prin toate orașele, pă care le numesc teatruri. — Teatruri! ho, ho, stăi loghiotat, stăi! și-apoi ce, numai europenii se pot cinsti pentru aceasta? Noi nu? Noi n-avem teatron oare, care e mai frumos decît multe din Europa? Săracu Caragea! ușoară să-i fie țărîna, de-și va fi dat obștescul sfîrșit...“

În chestiunea căsătoriei, boierul interpretează cîteva scene conjugale:

„— Toond [într-adevăr], frate, așa este, mi s-a întîmplat să văd eu însumi cu ochii. Și-apoi fata, după ce s-a mărită? — După ce s-a mărită, știind că a adus zestre începe: Neicușorule, pune-mi o jupîneasă în casă, că țigancă e prea murdară. Neică! Să ne cumpărăm și noi o calească noastră, că asta de la băbăcuța e după moda veche. Neică dragă! Fă-mi și mie salop de samur, cum are cutare care e mai de prost neam decît mine și s-a măritat cu mai puțină zestre, dar eu, știu nene, că am adus atîtea mii de lei și-atîtea lucruri. Nene, nene! a venit marfă noastră; dă-mi vreo mie de lei să-mi iau și eu cîtecevași, că toate cucoanele tîrguesc.“

De tot hazul e scena cu slujnica țigancă:

„— Nenecoo! nenecoo! fa nenecoo! — Țe-ai psihimu! — Iote! Stanca nu va să vază de mine, iote căzui alergînd după Truică ca să-i dau o palmă. — Faa! țoroica țe ești! De țe nu vezi de coconița, hai! Cum o să-ți dea țînzeți la c... acus-acus...“

Gr. Pleșoianu a publicat un număr de manuale didactice: *Abecedă morală și religioasă* (1833), cu bucăți de citire scoase din Vechiul Testament și Noul Testament (*Facearea lumii, Facearea femeii, Greșala și căderea lui Adam* etc.), *Celle dintîi cunoștințe* (1833), după P. Blanchard, cuprinzînd cîte puțin din toate (*Dumnezeu făcătorul a toate lucrurile, Universul cu lumea, Soarele, Stelele, Planeteii, Pămîntul, Luna, Eclipsul*, puțină istorie, ceva gramatică, oarecari reguli de politeță pentru copii, Aritmetică zecimală pe scurt), *Abecedă franțezo-romanesc* (ed. a III-a, 1833), care, după alfabet și un mic dicționar, dă cîteva dialoguri și istorioare; „Savez-vous déjà comment s'appellent en français les jours de la semaine? Oui, Mr., ce sont: dimanche, lundi, mardi, mercredi, jeudi, vendredi, samedi“ (o gravură reprezintă o doamnă pe o canapea, în poziția doamnei Récamier a lui David și cu o fetiță în brațe. Inscripția suna: „Astfel cresc și coconițele noastre copii“), *Frumoase dialoguri franțezo-românești* (ed. a III-a, 1833) („J'ai l'honneur de vous saluer, Mademoiselle. Ah, soyez le bien venu, Monsieur“), *Limba franțuzească și*

Ortografia ei sau Gramatică franțuzească foarte înlesnitoare (ed. a II-a, 1834), după Fournier, *Abecedă greco-romanesc*, întîi cu G. Librer (ed. a III-a, 1834), apoi singur (1848).

Lista operelor traduse și compuse de Gr. Pleșoianu e următoarea: *Copilul pierdut, Canarul, Columb, Mielul, Licuriciul, Enric d'Eișenfels, Emilia Mansfield, Sentinții morale, Magazia copiilor, Antoine și Maria, Corfa de trandafiri și altele* (acestea traduse); *Vera și Elisabeta, Visul de la Podul lui Traian, Disputa lăcșului cu simplitatea sau Capriția unor dame cu căsnicia* și-alte bucăți (printre lucrările originale). Kogălniceanu osîndea traducerea de maculatură ca *Columb*, propunînd în loc autori ca Demostene, totuși n-avea dreptate, pentru că Pleșoianu publica istorii educative pentru copii („căci cu dîșii sînt mai mult amoretat“), făcînd operă pedagogică. *Columb* este istoria unui porumbel alb, scăpat de soția și fata cavalerului Theobald de primejdia unui uliu și care, dăruit doamnei Rozalina de Hoenburg din alt castel, face slujba de curier aerian, podul peste prăpastie fiind rupt, cu un bilet la gît vestind pe Theobald că niște bandiți în veșminte de călugări vor să-l atace. *Canarul* vorbește despre un canar din Tirol. Acesta învățase de la copilul Scarlat un cîntec, după care, tatăl său, Domnul d'Erlau, refugiat politic, dibuiește pe copil și pe mama lui. *Licuriciul* povestește chipul cum o văduvă găsește o hîrtie dovedind plata unei datorii, trăgînd, pentru plăcerea băiatului Ferdinand, un dulap după care căzuse un licurici. Eroul din *Copilul pierdut* este băiețașul unei văduve de pescar de pe malul Dunării, care, intrînd pe o șaică, se trezește la Viena, unde e crescut de un negustor, pînă ce, devenind el însuși avut, cumpără o moșie, găsind cu acest prilej și pe mama sa. Pleșoianu a tradus apoi *Întîmplările lui Telemah fiul lui Ulise* de Fénelon (1831), *Enric de Eișenfels sau Modul cum învață un copil răpit din leagăn de către tîlhari a cunoaște pe Dumnezeu* (1838), *Istoria Ghenovevi de Brabant* (1838), *Engolpion de aur sau de deslușirea înțeleșului lui Chevit Tebanul* (analiză dialogică a unui tablou alegoric: „Să știi că locul acesta s-a numește viață și mulțimea de oameni ce stau la poartă sînt aceia care vor să intre în viață“), *Theatron politicon*, carte de moralități pentru cîrmuitori cu multe citate („Stăpînitorul este dator să petreacă o viață cinstită și supușii lui să-i urmeze ca și umbra trupului...“; „Seneca zice...“; „Martin Doiza spaniolul zice...“; „Socrat zice...“). Într-un cuvînt, Pleșoianu s-a specializat în literatura morală, și *Anette et Lubin* de Marmontel face parte din *Contes moraux*. Însă această nuvelă, în ciuda intenției etice („S'il est dangereux de tout dire aux enfants il est plus dangereux encore de leur laisser tout ignorer“), este de speța „grivoise“. *Anette și Lubin* sînt doi veri care, necunoscînd decît „les lois simples de la nature“, coabitează fără autorizație papală. *Anette* rămîne însărcinată și preotul o anatemizează: „Le ciel n-a pas tonné sur vous!“ „Non, repondit Anette, il m'en souvient, il faisait le plus beau temps du monde.“ În fine, dispensa se obține. În *Deosebite istorii morale* (1831) este și o istorie morală *Palemon* („După ce priviră multă vreme, c-o adîncă tăcere religioasă, mormîntul pe care era scris aceste cuvinte: «Și eu tot în Arcadia trăiam», păstorii și tinerele păstorite pe care vederea acestui monument îi făcură să privească cu întristare, plecară uimiți și puși pe gînduri, amurezul lîngă amureaza sa...“), care e tot din Marmontel (*Nouveaux contes moraux*) și spune despre trista istorie a lui *Myrtis le Berger*, care în ziua cînd era să se însoare cu Lycoris a fost înfășurat și ucis de un șarpe. *Emilia Mansfield*, de care pomenește Pleșoianu în lista sa, e un roman epistolar foarte patetic de M-me Cottin, zugrăvind efectele obstinației unei mame. Doamna Woldemar, din calcule nobilitare, a decis drept soție a fiului său, Ernest de Woldemar, pe Amélie, care însă, dintr-o repulsie infantilă, refuză și face o mezelianță cu literatul Mansfield, mort apoi într-un duel. După

aceea, văduvă și cu un copil, Amélie primește dragostea lui Ernest, mor totuși amândoi în mod tragic, pentru că doamna Woldemar nu le dă încuviințarea.

Despre „mosiu Grigore” știm că în 1838, când după zece ani de profesorat căpătase diploma de „inginer” hotarnic avea 30 de ani. Ar fi fost născut deci în 1808. Familia dă ca dată a nașterii 30 ianuarie 1798 și ca loc Cerneți. Tatăl, Paraschiv Pleșoianu, murise în 1823; mama, Elisabeta, pierise de ciumă în 1821, iar Grigore, care avea o soră — moartă și ea de ciumă odată cu mama — și un frate mai mic Dumitru, a cărui fiică Marghioala se căsătorise cu Constantin Pîrîianu, ajunse vechil al unchiului dinspre tată, clucerul hagi George Radu Pleșoianu, proprietar al moșiei Pleșoiu din jud. Romanați, pe care acesta i-ar fi lăsat-o la moarte, în 1833, cu totul ori în parte, oricum cu încurcături de succesiune, motiv ce îndeamnă pe Pleșoianu să se facă inginer hotarnic. Devenise „profesorul de împrumutată învățătură”, adică de instrucție primară la Școala Națională, zisă și Școala Centrală din curtea bisericii Obedianului din Craiova, la 20 mai 1826. Cursurile suferind întreruperi în 1829 și 1830, fură reluate la 7 decembrie 1831 la Biserica Maica Precista, Pleșoianu primind leafă în 1832 de 250 lei pe lună (ca profesor de geografie și de aritmetică) și odăi de locuit, din care pricină se iscă gilceavă și profesorul de „împrumutată învățătură” își îngădui a întreba asupra drepturilor sale, oferindu-și demisia la 13 iunie 1832, pe care eforii, nevoind a primi de la profesori „condiții înfricoșătoare”, o încuviințară la 2 septembrie. Pleșoianu plecă la Cerneți, orașul său natal, unde, la 15 ianuarie 1833, e rânduit dascăl la clasul al III-lea. Pe aceeași



Gr. Pleșoianu.

dată, după susținerile nepotului său de fiu, a fost numit, cu diploma nr. 54, profesor la clasa a III-a din București, ceea ce pare mai probabil. Stabilît în capitală, în casa sa din Podul Tîrgului din Afară, părăsi în 1838 școala (la 6 decembrie 1839 când primea rangul de pitar era „fostul profesor”) și se consacră profesiei de inginer hotarnic, care-i procură avere, deoarece „dobîndi moșii aproape în toate județele”, avînd în fiecare cîte un conac cu pian, pentru soția sa, pe care o pierdea în 1843. La 9 ianuarie 1848 Departamentul dinăuntru îi hărăzea dreptul de a înființa tîrg în fiecare joi, pentru vînzarea de vite pe moșia Baloteasca sau Morile-noi din jud. Dîmbovița. Fără îndoială, mai avea o parte în moșia Pleșoiu și totdeauna moșia Belgun, alături de Pleșoiu, fiindcă acestea, împreună cu Baloteasca și cu morile de pe dînsa, trecură în patrimoniul fiului său Virgilie și apoi al nepotului de fiu (*Monit. of.*, 248 din 6/18 noiembrie 1864). În 1852 avea de dat cu arendă și cu chirie următoarele: „Odaia Manciuului, din jud. Ilfov, pe apa Mostiștii, lîngă Dîrvari, jumătate de hotar; cătunul Pleșoiului cu stînjini 90 din Pleșoiu, jud. Romanați, în dreptul Slatinei; Baloteasca, ce-i zice și Morile-noi, intrupată cu moșia ce fusese a polcovnicei Zinca Daniilova, jud. Dîmbovița, pe apa Argeșului, din sus de Găești, în drumul poștii Piteștilor, ori cu morile ce aveau șase roate ori fără ele; două prăvălii noi alăturate, în a doua uliță de la Piața Sf. Gheorghe-Nou din București, unde se numea Tîrgul-Cucului” (*Vest. r.*, supl. nr. 18, din 1 martie 1852). La 10 iulie 1841, pitarul Grigorie Pleșoianu intra în București de la Găiseni, jud. Dîmbovița (*Vest. r.*, nr. 53 din 12 iulie 1851). Serdarul Grigorie Pleșoianu invită pe mușterii în casele sale de pe Podul Tîrgului d-afară, lîngă Biserica cu Sfinți.

Istoria Ghenovevi, „această interesa[n]tă carte pentru dame”, o tradusese din franțuzește „pentru lețiile tinerei și frumoasei sale soții, nădăjduind că-i va găsi mulțumirea în învățătura acestii limbi și în cetirea unor astfel de cărți”. Soția, Caterina Ciacîr din Tîrgoviște, dacă despre ea e vorba, care era „una din școlarele sale, chear dintr-acelea ce-i da ale mai bune nădejdi în vremea lețiilor”, nu corespunde totuși așteptărilor lui Pleșoianu, care nu se ferește de a o denunța chiar în prefața de mai sus.

„Enginerul”, devenit abia la 15 octombrie 1850 serdar, avea un „căpitălaș” cu care tipărea cărți. Muri în ziua de 30 ianuarie 1857, căzînd lovit de apoplexie după terminarea balului pe care îl dăduse ca de obicei la Sf. Grigorie, fiind înmormîntat alături de soția sa pe moșia Dîrvari, din jud. Ilfov. Însă cavoul familiei, păstrînd rămășițele sale și ale fiului său Virgilie, se află în cimitirul vechii Mînăstiri Cernica.

GRIGORE ALECSANDRESCU

Grigore Alecsandrescu s-a născut la Tîrgoviște la 22 februarie 1810 (data este incertă și s-ar putea propune, cu felutire temeieri, 1812, 1814), din vistierul Mihai, poate Mihai Lixăndrescu, și Maria Fusea, dintr-o familie asemeni de boiernași. Copilăria și-ar fi petrecut-o cu Vasile Cîrlova, învățînd greaca nouă cu dascălul Rafail (în casele lui Nae Hiotu) și apoi elinica în școala lui Mitilineu, căci va ști această limbă, putînd recita pe dinafară, ajutat de o bună memorie, pe Anacreon „din scoarță pînă la scoarță” și scene întregi din Sofocle și Euripid. Știa pe de rost *Alixăndria* și *Istoria lui Arghir*:

Nu mai ești tu acela care-n copilărie
Știa pe dinafară vestit-Alexăndrie,
Și viața ciudată a unui crai cuminte
Care lăsă pe dracu fără încălțăminte?

Tîrgoviște era un tîrg care se risipea într-o priveliște rurală. Poetul revedea mai tîrziu în gînd locul copilăriei invadat de pomi (*Viața cîmpenească*):

Pîn aluniș sufla vîntul,
Frunza ușor clătina,
Nucii bătrîni ca pămîntul
D-a lungul se desina...
Vedeam livada, grădina,
Poteca ce des călcăm,
Părul înalt și tulpina
Unde copil mă jucam.

El însuși copil, sădise cu mîinile lui arbuști, pe care-i saluta la o întoarcere în oraș (*Întoarcerea*):

Sărutare, copaci tineri, ce prin grija mea creșteți,
Ce în vîrsta mea de aur cu verzi frunze mă umbreați!

Liniștea de orașel subcarpatin în drumul pastoral al oilor căpăta gravitate de la turnul curții domnești în ruine, un mic turn al Galatei. Pe acesta îl contempla, cuprins de mari simțuri, viitorul poet. Uneori, ca să-l vadă de departe, se urca la Mînăstirea Dealului, unde se afla țeasta lui Mihai Viteazul (*Trecutul. La Monastirea Dealului*):

Eu în copilărie iubeam să mă opresc
Pe dealul mănăstirii, și-n vale să privesc
Mărețul turn, trist martur l-al nostru trist apus,
Ș-a cărui origină în veacuri s-a repus.

De timpuriu Gr. Alecsandrescu își pierde părinții, morți, s-ar zice, prin 1827. Întîile poezii cîntă într-adevăr, cu mari deznădejdi romantice, singurătatea:

De cînd perdui părinții-mi trei ierni întregi trecură,
Trei ierni, căci după ierne viața-mi socotesc,
Căci zilele-mi ca iarna de viscoloase-mi fură,
Copaci din miezul iernii ce vînturi îi clătesc.
(Miezul nopții)

A avut și trei „frați” (Niculae, Alecu, Ioniță), o soră Safta, măritată cu un Bărbătescu, cari, unii n-au trăit nici ei prea mult (numai Nicolae și Alecu îi supraviețuiau). În 1842 îi deplîngea:

Să-ți arăt împrejur-mi un larg cerc de morminte,
În care dorm frați, rude, părinți ce m-au iubit.
(Mîngîierea. Unei june femei.)

„Lăsat străin în lume”, tînrul pleacă în cele din urmă la București, unde avea un unchi, pe părintele Ieremia, care locuia „într-un beciu sub scară la Mitropolie”. În mai 1830 J. A. Vaillant deschisese în casele lui „Papa, lingă hanu grecilor” o „școală de limba franțuzească” cu două clase, una de literatură și alta de gramatică. În clasa de literatură apărură în primăvara anului 1831 tînrul Alecsandrescu într-o bancă din fund, lingă perete, „înfășurat într-un surtuc cafeniu, oacheș, foarte oacheș, părul negru, sprîncenele groase, imbinat, ochi căprii și scînteietori; mustața îi mîjgea pe buză”. Printre pușinii școlari erau și Ion Ghica și C. A. Rosetti. Vaillant făcea dicteuri, de pildă din *Grandeur et décadence des Romains* de Montesquieu, versiuni în proză din *Henriada* lui Voltaire, și punea pe școlari să reciteze satirele și epistolele lui Boileau. Alecsandrescu se distinse în chip deosebit la pronunție și asta e semn că încă dinainte avea oarecari cunoștințe de limba franceză. Pensionul lui Vaillant fu înglobat la 1 mai 1832 la Sf Sava. Aici se predau elinica, greaca nouă, franceza, slavona, istoria universală și noțiuni juridice, profesori fiind Eufrosin Poteca, Ion Popp, Al. Popp, G. Popp, Gh. Ioanid, C. Moroiu, S. Marcovici, I. Genilie și Petrache Poenaru. Adevărata învățătură n-ar fi putut-o căpăta poetul numai de la școală. El citea pe Plutarh, pe Tucidide și pe Xenofon, știa pe de rost *Andromaca*, *Phedra*, *Athalia* de Racine, *Meropa* de Voltaire pe care le declama cui sta să-l asculte:

Nu mai ești tu acela care-n copilărie
Știai pe dinafară vestit-Alexandrie...
Tu care mai în urmă, rîzînd d-acestea toate,
De rost puteai a spune tragedii însemnate,

Meropa, Atalia și altele mai multe,
Declamîndu-le toate cui vrea să te asculte?

La Mitropolie se găseau multe cărți, și „în podul casei” stau aruncate vreo mie de volume, claie peste grămadă, neclasate, necatalogate. Acolo se închidea Alecsandrescu să citească, uneori împreună cu prietenul său Ion Ghica. În școală însă nu se ilustră și nu căpătă nici un premiu. N-ar fi învățat nimic, fiind turbulent, defăimînd instituția și fugind de la cursuri, sub cuvînt că el era mare acum și știa multe, iar profesorii nu se arătau destoinici să-i predea „filosofia” pe care voia el s-o cunoască. Așa cel puțin pretinde veninosul I. Eliade, care îl cunoscuse în această vreme, ajutîndu-l „doi ani” la învățătură:

Doi ani un cap de vrajbă între școlari studenți,
Învățători, tovarăși și clase îngălăi;
Batjocură-ți făcuseși din cei mai eminenți;
Nimic nu învățaseși, și toate defămai.

Doream să-ți văd sporirea; cu multă îngrijire,
La împărțiri de cînte de privitor mergeam;
Ca demoni de ispită l-a tainelor sfîntire,
Așa pierai din școală, ș-aici nu te vedeam.

Te întrebam adesea: de ce la cercetare
Nu ești și tu ca alții părinți să veselești?
De ce nu te îndupleci l-a școlaii regulare
Să simți de datorie, c-așa mai mult sporești?

C-o gură mușcătoare, c-o buză d-ironie
Îmi răspîndeai, păgîne, că n-ai ce învăța,
Că vîrsta-ți este mare și vrei filosofie,
Și nu aflai destoinici, spre a te lumina.



SA DICE ADI TELEMACH: ED HPRIMEKN AENATHE
ND PERDHOPIHIN H SH AAT AAR MAIAPE;
KAI SHI EXHT APTO APE KIANA.

Gravură din „Întîmplările lui Telemah”.

Tinărul pare să fi fost în realitate nu chiar pe atât capul vrajbelor, ci un discret cu purtări sfioase, roșind când i se vorbea și captînd numaidecît simpatiile („Eu niciodată n-am criticat pe nimeni, pentru că mi-a plăcut să fiu în pace cu toată lumea...“). Era și un alintat, primea invitațiile de a locui la unul ori la altul. Dealtfel mai stăruia obiceiul ca boierii să dea culcuș și îngrijire tinerilor boiernași înzestrați. Gr. Alecsandrescu ar fi fost luat în casă de banul Gh. Băleanu, mare ocrotitor de juni, care îmbrăca și înzestra cu cărți și pe școlarii săraci de la Sf. Sava. Venind pe la Ion Ghica, poetul fu găsit de Iancu Văcărescu pe cînd recita *Arta poetică* a lui Boileau, urmărit pe text de Ghica. Tinărul declamă boierului stihuitor *Ceasornicul îndreptat* și alte poezii ale aceluia. Văcărescu, entuziasmat, îl sărută spunîndu-i: „Băete, tu o să fii un poet mare“. A doua zi fu serată mare în salonul lui Tache Ghica, tatăl povestitorului, iar Alecsandrescu făcu, luîndu-se la întrecere cu Văcărescu, recitări din Anacreon. Miniaturat pe poet, Eliade văzu mai tîrziu în aceste frecventări semne de servilitate:

Născut de a fi slugă, crescut în desfrînare,
Copil fără rușine, din rămășiți hrănit,
Slugarnic la mari case, deprins la îmbuibare,
Și rob de bună voie, de inimă lipsit.

Totuși Alecsandrescu ar fi venit „c-o hîrtie“ în mină la Eliade, cerînd sprijin, spunîndu-i că-i „e urită viața de slugar“. Eliade îl primi ca un „părinte“, îi dădu și el „hrană-nbrăcăminte“, îl îngriji în timpul „lingoarei“ delirante, îl întreținu la școală. Ospitalitatea lui Eliade dovedește încă o dată firea atrăgătoare a lui Alecsandrescu, care a fost întotdeauna un sedentar, însă un om spilcuit, lins, visător, mai apt pentru cariera de poet la o curte princiară. Ideea de a pune de ziua sfîntului Ioan o odă sub perna Văcărescului este delicată, dar dezvăluie o vocație de veșnic protejat. Poetul mărturisea mai tîrziu incapacitatea lui de a suporta mizeria. Soarta lui Torquato Tasso n-o invidia:

Dar a lui Torquato soartă nicidecum n-o pizmuiesc;
Am temeinice cuvinte; mă cunosc, mă simt prea mic,
Și nevrednic să iau urma unui mare mucenic...
Eu, să spui, nu-nțeleg bine cum aști oameni străluciți
Producea fără-ncetare cînd era nenorociți.
Pentru mine, griji, necazuri, trebuințe, neplăceri
Sînt izvorul nelucrării și al vecinicei tăceri.

(Epistolă domnului Alecsandru Donici)

Alecsandrescu trecu în casa maiorului I. Cîmpineanu, unde se adunau tinerii ofițeri petrecînd cu lecturi din Lamartine, Hugo, Béranger și de istorii militare: Campaniile lui Napoleon, Memoriile lui Frederic cel Mare. Poetul se lasă ademenit a intra în armată și în 1834 era prapor-gic. Fu dat la o djurstvă, unde nu plăcu caligrafia lui. Eliade insinuează lenevia:

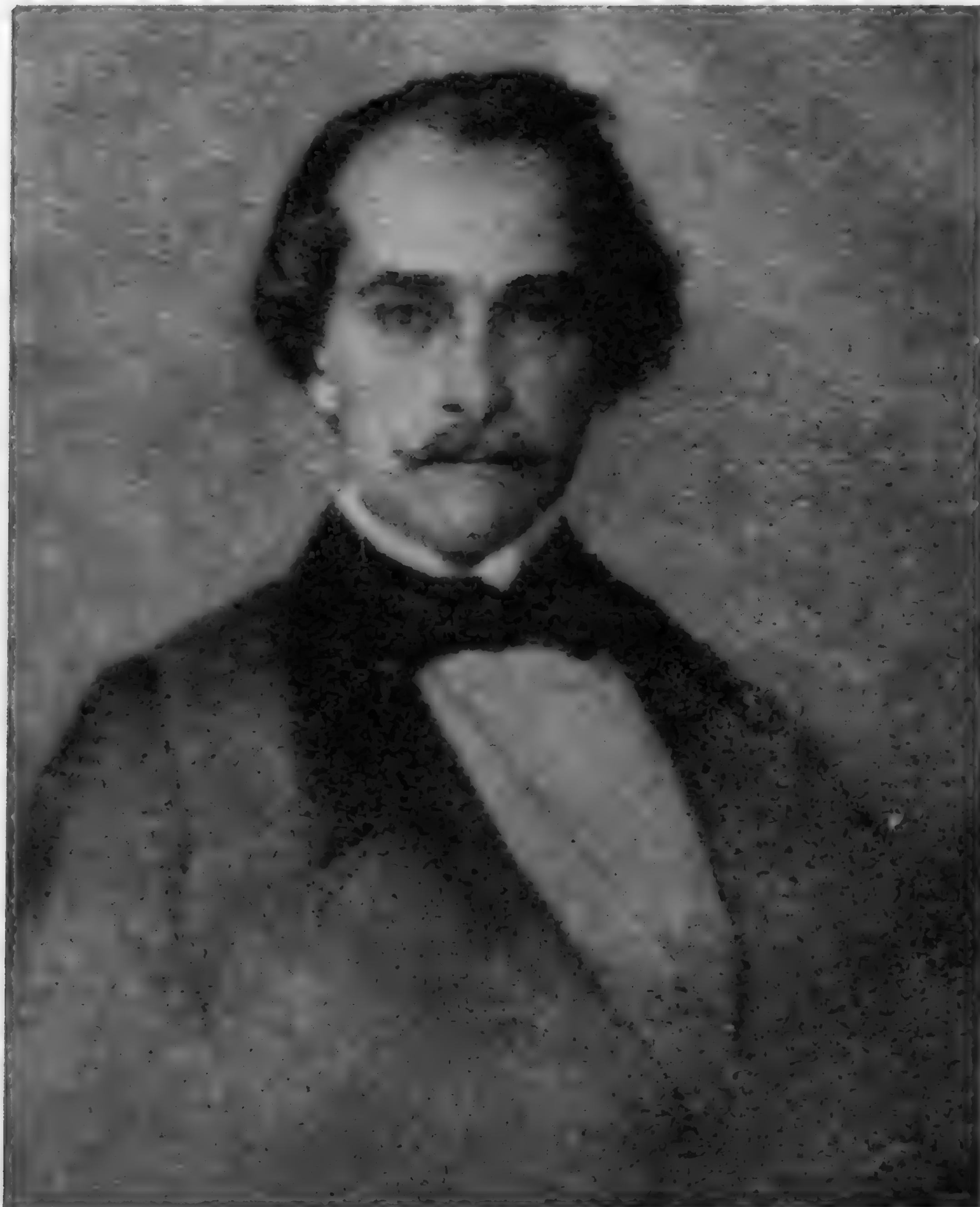
Cu gîndul trîndăviei porneai la ascultare
Și slujba, datoria în veci n-ai cunoscut.

Atunci îl trimiseră la Focșani să supravegheze la Milcov mișcarea vamală „și să taie la răboj oile“ migrante. Poetul, care se aștepta să găsească păstori de Arcadie, rămase dezamăgit:

Turme de oi sînt mulțime, însă încă n-am găsit
Un păstor ca în idile, un cioban de pizmuț.
Și nu știu cum în vechime atîți mari biruitori
Părăsea avere, slavă, și trăia între păstori...
Nimfele le văz desculțe; îmbrăcate-n pei de oi,
Păstorițele, pe viscol, pe furtune și pe ploi.

(Epistolă D.I.C.)

În octomvrie 1837 își înfățișa demisia din slujbă, din care mai bine zis fu moralmente izgonit, deoarece raportul sună că „pentru folosul slujbei urma această punere la cale să se facă mai dinainte“. Întors în Bucu-



Gr. Alecsandrescu.

Desen de pictorul Stăncescu. Paris, iulie 1852.

rești, poetul se adăposti în casa lui Tache Ghica, „peste drum de teatru“, și șezu acolo într-o cameră mulți ani. Frecventa tot mai des pe Cîmpineanu, a cărui politică de rezistență față de amestecul rus o îmbrățișa. Pentru acest motiv, în octomvrie 1840, cu prilejul complotului împotriva lui Al. Ghica, la care nu luase parte, fu arestat preventiv. Trei luni cît stătu la spătărie traduse *Meropa* („Mare crăiasă, gonește aceste triste gîndiri, / Gustă zile liniștite, dup-atîtea suferiri“). Ion Ghica îl scoase cu greu din închisoare și-l invită să-și reia camera. Cîteva luni totuși Alecsandrescu preferă să stea la hotelul „Conduri“, apoi se reîntoarce la Tache Ghica, unde locui pînă în 1844. În ianuarie 1842 petrecu la moșia polcovnicului Odobescu, de Paști la moșia unor „nimfe“ și plănuia a merge la Iași, iar pe vară făcu împreună cu Ghica o călătorie pe la minăstirile oltenă. În mai 1843 se desfăta iarăși la țară, cîteva zile, cu „o soțietate plăcută“. Mai primea și alte ospitalități. Înainte de 1842, vornicul Gr. Cantacuzino îi dăduse o „găzduire“ undeva la țară, unde era cîmp lat și o apă, în perspectiva munților:

Munții mai în depărtare
Se văd ca tulbure nor;
Vara le e la picioare
Și iarna pe fruntea lor.

(Viața cîmpenească)

În acești ani și, pe cît se vede, din vremea șederii la Focșani, poetul începe să scrie poezii de dragoste. Două nume sînt pomenite: Eliza, Emilia. Cu Eliza se întîlnise într-o consimțire reciprocă pe locuri sălbatice:

Vedeți aceste locuri, aceste stînci ripoase?
Vedeți pămîntu-acesta de tot nelocuit?
Ei bine, aici toate mie îmi par frumoase!
Mai mult decît oriunde aici sînt fericit.

(Eliza)

De ea se despărți foarte patetic, înainte de 1838, spunîndu-i: „Adio! N-am cuvinte să-ți arăt tot ce simte,



Fiica poetului.

B.A.R.

în astfel de minaturi, mîhnit sufletul meu“ și încredințînd-o că-i va rămîne după „toate plăcerile gustate“ „un credincios prieten“. Se pare că tot pe Eliza, între 1838 și 1842, poetul o revăzu (*Te mai văzui o dată*) la un bal (era un om de lume și frecventa, îmbrăcat în „frac negru verde cu nasturi de metal“, societatea bună, „clupurile“, soarelele, localurile la modă):

În valurile-acelea de lume încintată,
În care ne-am găsit,
În vesele cadrile, în sala luminată,
Stam singur și mîhnit...
Atunci intrași!

Emilia, dimpotrivă, primea omagiile, însă fără a da nimic în schimb. Zicea că vrea să fie iubită „prietenește“. Poetul îi făcea vestita teorie, derivată din *carpe diem*, a trandafirului, cu aceeași încheiere:

Pînă n-ajungi timpul rece,
Bucură-te de natură.

(Prieteșugul și amorul)

O mai învinovăța că urăște viața, căuta s-o înduioșeze cu copilăria lui amară, cu mormintele de care era înconjurat. Tînăra femeie, zîmbitoare, îi acompania, calină, declamația la clavir:

Subt degetele tale, în sunete-argintoase
Clavirul cînd răsună, cînd dulce preludezi,
Deștepți în al meu suflet acorduri fioroase,
A patimilor stinse cenușă înviezi.

(Mîngiere. Unei tinere femei)

Poetul îi compuse o declarație de un melodramatic enorm:

Eu lanțurile mele le zgudui cu mînie,
Ca robul ce se luptă c-un jug neomenos,
Ca leul ce izbește a temniții tărie,
Și geme furios.

Dar rana e adîncă și patima cumplită,
Și lacrăma de sînge, obrazii mei arzînd,
Răsfrînge frumusețea, icoana osîndită,
Ce o blestem plîngînd!

O văz ziua și noaptea, seara și dimineața;
Ca un rănit de moarte simț în piept un fier greu;
Voi să-l trag: fierul iese, dar însă cu viața,
Și cu sufletul meu!

(Cînd dar o să guști pacea)

Fi-va aceeași femeia pentru care Alecsandrescu publică alte poezii în 1847? Aceasta, plină de tinerețe, îi dăduse o sărutare și îngăduise îndrăgostitului să rezeme fruntea pe pieptul ei. Dar asta nu mulțumi pe deplin pe poet. El care își închinase ei — zicea — toată viața, era hotărît s-o sfîrșească „în moarte“. Pregătit pentru gestul funest, își lua tragic rămas bun:

E vremea de iertare... vecia nempăcată
Mă cheamă... cerul iartă acelor ce-au iubit.

(Încă o zi)

Pesemne că, luînd în serios demonstrația, femeia amenință și ea să se sinucidă. Poetul, generos o opri:

Nu, a ta moarte nu-mi folosește;
Nu, astă jertfă eu n-am dorit;
Dă-mi numai pacea care-mi lipsește,
Pacea adîncă ce mi-ai răpit.

Traducerea celebrei canțonete a lui Metastasio *A Nice* (1845) trebuie să fi exprimat o hotărîre luată în acest timp:

După atîta cochetărie
Și necredință și viclenie,
În sfîrșit, Nino, simț că trăiesc.
Inima-mi astăzi e izbăvită
D-acea robie nesuferită;
Mai mult asupra-mi nu m-amăgesc.

(Nina)

Numele proprii nu sînt prea revelatoare, fiind convenționale. Nina e luată de la Iancu Văcărescu, iar Emilia de la Voltaire. Neîndoielnic este că poetul nu e un sentimental adînc și că sub marele lui patos se ascunde un epicureu erotic.

Încă înainte de înscăunarea Bibescului, se încredințase lui Alecsandrescu slujba de șef de masă la registratura Postelniciei (Secretariatul statului), unde îi fu coleg D. Bolintineanu. Era „parucic“, iar în 1845 îl aflăm serdar, înaintat șef al secției I a Secretariatului. Menirea lui era de a citi jălbile și de a face după ele extrase ce mergeau la autoritățile convenite după ce treceau pe sub ochii domnului. Bibescu prețui munca lui Alecsandrescu, îl luă vara la Breaza, îl căftăni paharnic, în vreme ce doamna îl numi amical „poet al curții“. Apoi, venind anul 1848, Alecsandrescu se dedică, ideologic, revoluției și după aceea Unirii. Prin noiembrie 1854 era membru în comitetul teatrului, pentru care compuse un imn, destinat inaugurăției de la 1 ianuarie 1853. Fu director al Arhivelor Statului, post pe care nu-l mai avea în ianuarie 1855 (în 1860 va solicita pe Ghica să numească pe frate-său Nicolae Alecsandrescu „șef al Arhivelor“). Acolo:

Pe dealul Mitropoliei,
În arhiva României,
Unde statul grămădește
Tot ce nu-i mai trebuiește...

(Răzbunarea soarecilor sau moartea lui Sion)

nu s-a mai dat vreunei activități deosebite și șoarecii roaseră în tihnă dosarele, precum singur mărturisește în numele lor:

Șeful de azi al arhivei, om de pace iubitor,
Ne-au fost chiar ca un părinte, un zelos ocrotitor.

În 1856 e director al Eforiei spitalelor, în continuarea probabilă a direcției de la Arhive. Lui Ghica îi scria acum oarecum intimidat: „Iubitul meu Prinț“, „Prințul meu“. În toamna lui 1857, acesta îi invitase în Siria și Palestina; friguros, poetul promitea să vină la primăvară. Se vede că a fost, de vreme ce scrisori din martie și aprilie (fără an) sînt scrise din Constantinopol și Smirna. În fond era un om plin de dignitate, și cînd cineva, poate chiar Ghica, în 1861 „îi făcuse o împrumutare neînsemnată“ în chip umilitor, îi amintea că „deși nu sînt nici prinț, nici boer mare, dar am o mîndrie naturală ca și a acestor două soiuri de oameni“. I se oferă în 1859 ministerul de finanțe pe care îl refuză („nefiind în poziție *materială* independentă ca să mă poci sustine în urmă“), primind numai directoratul Ministerului Cultelor, unde oficie doar șase zile ca ministru. La 26 martie 1860 fu numit membru al Comisiei Centrale din Focșani. Acolo s-ar fi îmbolnăvit de boala „ce-n minte se-ncuibează și nu mai are leac“, deși la Focșani, în 29 mai 1860, se căsătorise cu Raluca (Lucsandra, Lucia, Luța), una din fiicele spătarului Gabriel Stamatini (alte fete: Ecaterina, Marghioala și Ana), naș fiind Ștefan Golescu, președintele Comisiei Centrale. În februarie 1864 i se acordă o pensie pe viață de 1.000 de lei lunar, drept recompensă națională pentru 23 de ani și nouă luni de slujbă. La cerere, pensia fu transmisă și moștenitorilor. Dar soția, Luța, muri la 30 ianuarie 1879, în vîrstă de 45 de ani, lăsîndu-i o fată Anghelina (n. 1862, m. la 8 iunie 1906), „micul meu Adinci“, la care poetul ținea foarte mult, promîțîndu-i, cînd era mică, mărgele din tîrg de la Găești și pentru care traduse rău, după Eduard Laboulaye, niște *Povești albastre* (1872). Acestea îi lăsă, la căsătoria ei cu Dimitrie Georgian Meedințeanu, funcționar și avocat, originar din Ploiești (n. 1849, m. 1925), 100 de stînjeni din moșia Ludești plasa Dimbovița, dăruiți



Gr. Alecsandrescu.

B.A.R.

lui de soră-sa Safta (fata mai avea 50.000 de lei în acțiuni domeniile de la răposata mamă-sa). Poetul îi constituie un trusou de mobile în mahon cu damasc de mătase albastră, pe lîngă prea numeroase oglinzi mari, un lustru din 25 lumini, două pendule, un pian (ar fi urmat conservatorul la Paris). Cununia o oficie la 14 octombrie 1879 însuși episcopul de Argeș, Ghenadie. În iulie 1866 poetul spera un post și petrecea la o moșie în Satul-Nou, plasa Negoești, iar în 1875 ruga pe V. Alecsandri să-i pună candidatura la colegiul III. Ani de zile poetul se clătină, ca și Hölderlin, între eroare și luciditate (se credea domnitorul României), murind destul de bătrîn la 25 noiembrie 1885, poate în strada Clopotari 8, însă după actul de moarte în strada Speranței 25 bis, unde locuia ginerele său, aproape uitat de contemporani, așa cum se voise:

Sătul de mari nimicuri ce nu dau fericirea,
Cătînd în viață pacea, și-n pace mulțumirea,
Ca rîul fără nume, aș trece neștiut.

(Așteptarea)

Într-o parte a ei, poezia lui Alecsandrescu este cea mai puternică expresie a lamartinismului la noi. „Meditația“, „reveria“, „armonia“ în natură, religiozitatea, „rugăciunea“, oceanele, imensitățile sînt ale poetului francez. Cîteodată viziunea capătă un aer cețos ossianesc și recitația o hohotire byroniană. Toate acestea se găsesc însă, muzicalizate, și la Lamartine. Azi schimbarea gustului a stins strofele lui Alecsandrescu și ochiul e jignit de impuritatea vocabularului. Totuși, așezîndu-ne în timpul romantic, descoperim la poet tehnica marilor solemne instrumente muzicale, înaltul hieratism al melancoliei.

Sub cerul plin de făclii, meditativ ca o piramidă, poetul își simte sufletul înălțîndu-se pe aripi de flăcări:

Aici, p-aste ruine cu mîndre suvenire
Privesc cum orizontul se umple de făclii,
Cum luna în tăcere s-arată să inspire
Gîndiri religioase l-al lui Apolon fii.

Cînd tot doarme-n natură, cînd tot e liniștire,
Cînd nu mai e mișcare în lumea celor vii,
Deșteaptă priveghează a mea tristă gîndire,
Precum o piramidă se-nalță în pustii.

Ai mei ochi se preumblă pe dealuri, pe cîmpie,
Al meu suflet se-nalță pe aripi d-un foc sfînt,
În zboru-i se ridică la poarta de vecie,
Căci nici o legătură nu are pre pămînt.

(Miezul nopții)

Totul e privit în proporții infinite. Scena cu lună e „colosală“, mormintele sînt „monstruoase“, umila cîmpie a Brăilei ia imense perspective sahariene:

Ce netedă cîmpie! Cum ochiul se uimește!
Ce deșărt se arată, oriîncotro privești!
Întinsa depărtare se pare că unește,
Cu ale lumii mîrgini, hotarele cerești.

(Meditație)

Peștera răsună de ecouri satanice și deșteaptă imaginea pădurilor celtice:

Îmi pare că mă aflu în locuință-adîncă
A unei groaznice iesme, ce singuri o hrănesc;
Și care de o stîncă,
Pe călător sfăramă c-un zbieret sătănesc.

Sau în pădurea-aceea, în care mai-nainte,
Druzii cei sălbatici jertfeau pe osîndiți,
Cînd, setoși de omoruri, treceau de puteri sfinte
Stejarii-mbătrîniți!

(Cîmîtîrul)

Gîndirea poetului e întăritată ca tigrul care pîndește în junglă la lumina fulgerelor:

Îmi place a naturei sălbatecă minie,
Și negură și viscol, și cer întăritat,
Și tot ce e de groază, ce e în armonie
Cu focul care arde în pieptu-mi sfîșiat.

La umbră,-n întunec gîndirea-mi se arată
Ca tigrul în pustiuri, o jertfă așteptînd,
Și prada îi e gata... De fulger luminată,
Ca valea chinuiri se vede sîngerînd.

(Suferința)

Tristețea solitară purtată prin pădurile de molifți e
salutată de șoimul de pe creste:

M-a văzut șoimul pe-naltă stîncă,
A cării vîrfuri s-ascund în nori,
Și al lui țipet în valea-adîncă
Ș-a-ntins departe plin de flori.

Dar nici pustiul, nici depărtarea,
Gîndiri cumplite n-au biruit:
Molifții, brazii, ce port răcoarea,
Ei suferința-mi n-au răcorit.

(Nu a ta moarte...)

Altă dată e comentată de urletele ciinelui:

Scîrbit peste măsură
De zgomotul cetății,
Eu caut în natură
Un loc făr' de murmură,
Supus singurătății...

Tovaroș de-ntristare,
Un cline lîngă mine,
Prin urletele sale
Natura să răskoale,
În aste locuri vine.

(Intristarea)

Mica Tismană devine palat ossianic, și luna, descopere
o neagră scenerie stil Mrs. Radcliffe, în care se bat stafiile:

Apoi, glob rubinos, nopții dînd mișcare și viață
Se-nălță și dimprejuru-i dese umbre depărtînd,
P-ale ștejarilor vîrfuri, piramide de verdeață,
Se opri: apoi privirea-i peste lume aruncînd.
Lumină adînci prăpăstii, mănăstirea învechită,
Feodală cetățuie, ce de turnuri ocolită,
Ce de lună colorată și privită de departe,
Părea unul din acele osianice palate,
Unde geniuri, fantome cu urgie se izbesc.

(Resăritul lunii. La Tismana)

Zgomotele naturii sînt executate pe orge grave. Întii
se aud torențele:

Urechea mea asultă torentul ce plesnește,
Talazul ce se sparge de malul său plîngînd...

(Prieteșugul)

huietele apelor năvalnice:

Din vreme-n vreme numai de dincolo de dealuri
Părea c-auz un sunet, un uiet depărtat,
Ca glasul unei ape ce-neacă-ale ei maluri,
Sau ca ale mulțimei întăritate valuri,
Cînd din robie scapă un neam împovărat.

(Mormintele. La Drăgășani)

Tălăncile, greierul unanim exprimă liniștile vespe-
rale, „armonia“ naturii:

Un clopot ce seara s-aude la turme,
Ce stă, reînțepe, abia răsunînd,
Ca glas care moartea e-aproape să-l curme,
Cînd viața-ncetează treplat înghețînd;

Un greier ce cîntă, o iarbă, răsură,
Stufoasa pădure, pierdute cărări,
Adîncă murmură ce-nvie natura,
Ca geniuri tainici ascunse pîn flori;

Tot mișcă, încîntă a noastră gîndire;
Tot are un fermec, tot este mister.

(Reveria)

Atîtea mari mijloace sînt stricate de abundență (o
aveau și Byron și Lamartine), de familiarități („Am văzut
înșine pîteni de rugină putreziți“; „Cînd vizitam odată

locașurile sfinte“), de aplicațiuni inoportune. Acest fel
de a folosi strofele pentru elucidarea problemelor nu e
un efect al unui prozaism congenital, ci al educației
clasice. Voltaire, între alții, ședea ca o pildă permanentă
de metromanie cu confuzie între lirică și proză. O singură
dată Alecsandrescu a putut atinge echilibrul compoziției,
în *Umbra lui Mircea. La Cozia*. Comentariul istoric, recitat
somniaș, hamletian, se încadrează într-o scenă de
o unitate perfectă. Cortina se ridică peste medievalisme
fantastice:

Ale turnurilor umbre peste unde stau culcate;
Către țărîm dinpotrivă se întind, se prelungesc,
Ș-ale valurilor mîndre generații spumegate
Zidul vechi al mănăstirii în cadență îl izbesc.

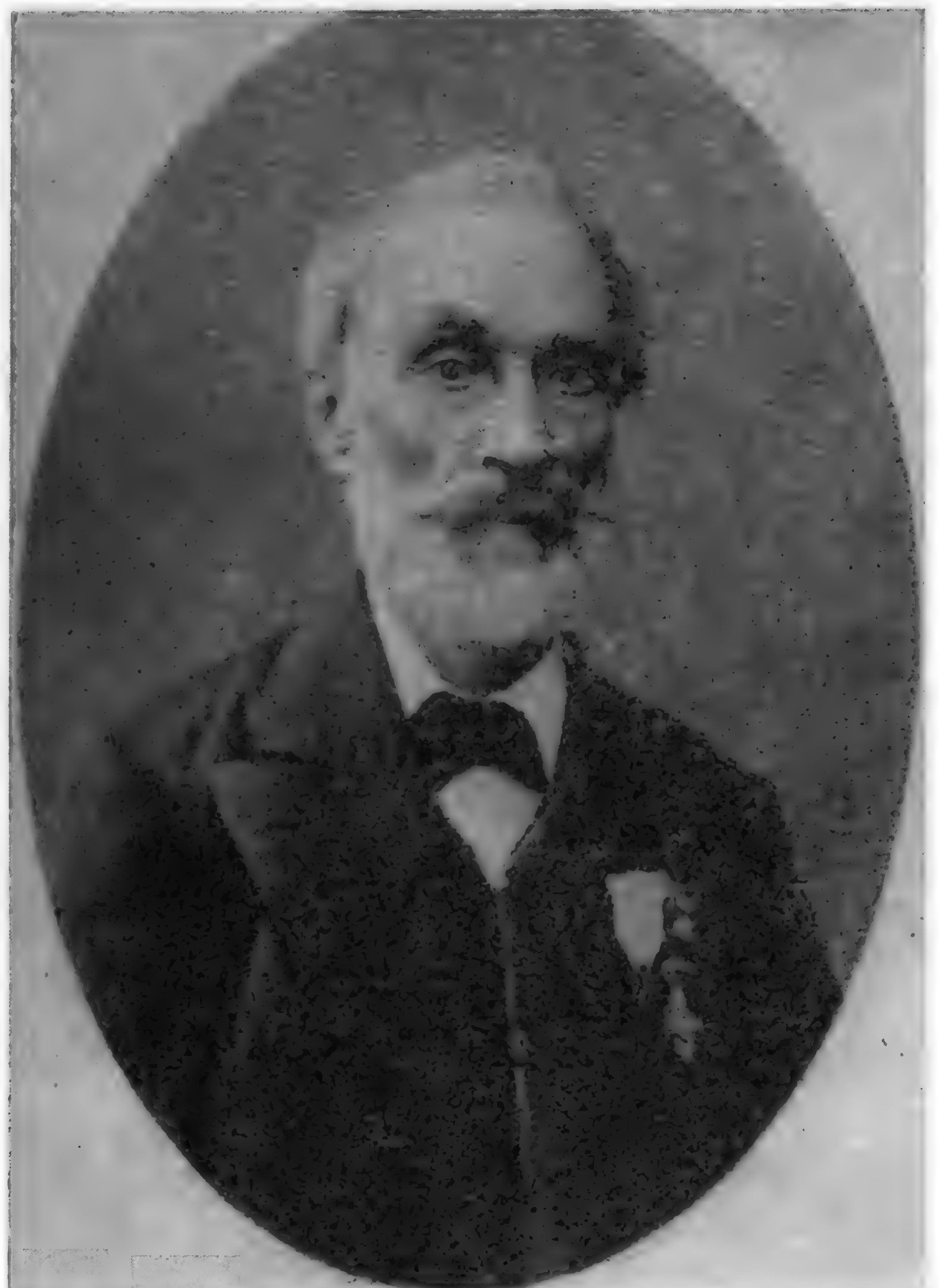
Dintr-o peșteră, din rîpă, noaptea iese, mă-mpresoară:
De pe muche, de pe stîncă, chipuri negre se cobor;
Mușchiul zidului se mișcă... pîntre iarbă să strecoară
O suflare, care trece ca prin vine un fior.

Apare sepulcrala umbră:

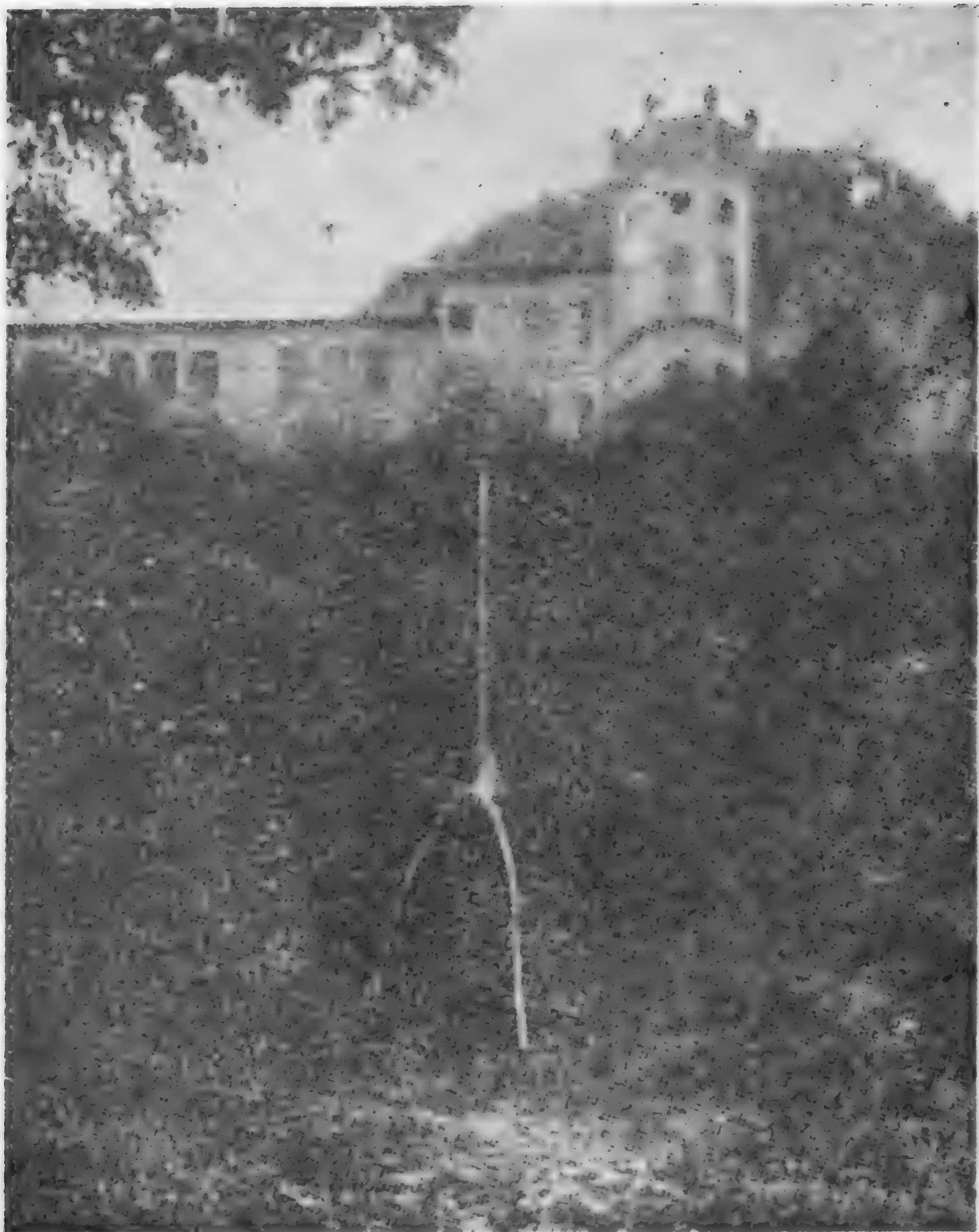
Ascultați... ! marea fantomă face semn... dă o poruncă...
Oștiri, taberi fără număr împrejuru-i înviez...
Glasul ei se-ntinde, crește, repetat din stîncă-n stîncă,
Transilvania-l aude, ungurii se înarmează.

În cel mai potrivit spirit romantic, poetul întreabă:
ca într-o chemare de duhuri, dacă are în fața lui pe Mircea.
Printr-o norocoasă intuiție muzicală, îi răspund apele
Oltului și ecourile:

Mircea ! îmi răspunde dealul; Mircea ! Oltul repetează.
Acest sunet, acest nume valurile-l priimesc,
Unul altuia îl spune; Dunărea se-nștiințează,
Și-ale ei spumate unde către mare îl pornesc.



Gr. Alecsandrescu, bătrîn.



Cascada Tismana-Gorj.

Monologul ce urmează e somnoros, monoton ca un descîntec cavernos:

Sărutare, umbră veche! priimește-nchinăciune
De la fiii României, care tu o ai cîstit;
Noi venim mirarea noastră la mormîntu-ți a depune;
Veacurile ce-nghit neamuri al tău nume l-au hrănit...

Noi citim luptele voastre, cum privim vechea armură
Ce un uriaș odată în războaie a purtat;
Greutatea ei ne-apasă, trece slaba-ne măsură,
Ne-ndoim dac-așa oameni întru adevăr au stat....

La sfîrșit, elementele strofelor dintîi sînt reluate
ca într-o cădere înceată de cortină:

Dar a nopței neagră mantă peste dealuri se lățește,
La apus se adun norii, se întind ca un veșmînt;
Peste unde și-n tărie, întunericul domnește;
Tot e groază și tăcere... umbra intră în mormînt.

Lumea e în așteptare... turnurile cele-nalte
Ca fantome de mari veacuri pe eroii lor jălesc;
Și-ale valurilor mîndre generații spumegate
Zidul vechi al mănăstirii în cadență îl izbesc.

La această piesă de neuitat a lirei sepulcrale trebuie
să se adauge *Anul 1840* (ideea o atinsese Eliad în *Sonetul I. La anul 1830*: „Să ne deschiză Ian se gătește / O viitoare
unde intrăm...”). Aci meditația e total dialectică. Cursul
resemnat și inexorabil are vibrații elegiace:

Să stăpînim durerea care pe om supune;
Să așteptăm în pace al soartei ajutor;
Căci cine știe oare, și cine îmi va spune
Ce-o să aducă ziua și anul viitor?

Mîne, poimîne, poate, soarele fericirii
Se va arăta vesel pe orizon senin;
Binele ades vine pe urmele mîhnirii
Și o zîmbire dulce dup-un amar suspin.

Mister al poeziei! Cele mai dulci acorduri răsună
acolo unde fraza e mai sentențioasă:

Eu nu îți cei în parte nimica pentru mine:
Soarta-mi cu a mulțimii aș vrea să o unesc:
Dacă numai asupra-mi nu poți s-aduci vrîm bine,
Eu riz d-a mea durere și o desprețuiesc.

După suferiri multe inima se-mpietrește;
Lanțul ce-n veci ne-apasă uităm cît e de greu;
Răul se face fire, simțirea amorțește,
Și trăiesc în durere ca-n elementul meu.

Ultima strofă pare și poate fi o versificație după Des-
tutt de Tracy (*Éléments d'Idéologie*, I), filozof curent în
școlile de atunci, și anume după locul ce vorbește despre
obișnuință, făcînd o teorie similară cu aceea fechneriană
a „pragului conștiinței“:

„Mais tout le monde ne remarque pas de même que plus un
mouvement est facile et rapide, moins il est senti, en sorte que sou-
vent il finit par ne plus donner lieu à aucune sensation, être tout-à
fait inaperçu: cela est pourtant très vrai...

Ne craignons pas de prodigues les exemples. Un homme vous
paraît dans une situation fâcheuse, il a l'air content; il vous dit
qu'on s'habitue à la peine: le guerrier vous dira de même qu'on se
fait un danger.”

În erotică Alecsandrescu este excesiv zgomotos,
fiindcă nici nu-i sincer. Prea învățase în tinerețe să decla-
me tragedii! Scurte arii prevestesc melodiile lungi ale
poeziei de mai tîrziu, pe Alecsandri:

Din ceața veșniciei, stea blîndă, luminoasă.
Te văd lucind departe, departe în trecut...

pe Eminescu:

Cînd odată și-or lua zborul
Tinerețe, bucurie,
De-i pofti atunci amorul,
L-om numi o nebunie;
Îți voi fi prieten, frate,
Îți voi fi orce îți place,
Și de lume și de toate
Împreună ne-om desface.

(Prieteșugul și amorul Emiliei)

Printr-un fenomen de confuzie, caracteristic tranziției,
ce se observă și în literaturile occidentale, Gr. Alecsan-
drescu va fi lamartinian în toată puterea cuvîntului și
în același timp un poet în gustul clasic. Se înțelege, la
el contribuie împrejurările proprii ale culturii sale. Înce-
puse cu Boileau, cu Voltaire, din care va mai traduce
Alzira sau americanii („În sfîrșit nalta putere, senatul
din Madrid / De moștenitor îmi dăte pă fiu meu cel iubit“),
cu Florian, cu care debutase prin versiunea din *Eliezer
și Neftali*. Gîndul de a compune *Epistole* e stîrnit de lectura
lui Boileau și tot atît de a operei lui Voltaire, pe care
trebuie s-o fi cunoscut în întregime fie în ediția din Kehl,
fie în ediția Baudouin frères, contemporană lui. Poezia
Prieteșugul, la el ca și la contemporanii lui, se inspiră
din secolul XVIII francez, unde această temă se tratează
în mod oficial. Voltaire o dezvoltase în cîteva rînduri,
pentru doamna de Chatelet, o dată în *Le temple de l'ami-
tié*. *Epistola către Voltaire* e un răspuns la *Â Horace*
și, în prelungire, și la *Â Boileau ou mon testament*:

Din ziua cînd am citit scrisoarea către Horace,
Doream, de s-ar fi putut, toată sfiala să las,
Să-ți scriu pe un ton măreț...

...și drept să spui, mă temeam
Să nu-mi întorci un răspuns mai aspru decît doream:
Răspuns ca acel ce zici că-n anul trecut ți-a dat,
Din partea lui *Boileau* un secretar nenvățat.

Într-adevăr, *Â Horace* (1771) începe astfel:

Toujours ami des vers, et du diable poussé,
Au rigoureux Boileau j'écrivis l'an passé.
Je ne sais si ma lettre aurait pu lui déplaire;
Mais il me répondit par un plat secrétaire.

Procesul făcut lui Voltaire depășește epistola către Horațiu:

Dar spune-mi, te rog, *Voltaire*, tu ce folos ai aflat,
Deși al legii vrăjmaș, să critici, să osindești
Acele nalte cîntări, acele gîndiri cerești,
Care-al naturei stăpîn el însuși le-a înșuflat,
Spre slava numelui său, poetului împărat?...
Racine, pe care-l iubeai, din ele s-a adăpat;
Rousseau, pe care-l urai, adesea le-a imitat.

Voltaire „vrăjmaș legii”? În poemul *La loi naturelle*, ginditorul francez încearcă să dovedească tocmai existența unei morale universale, din care se putea induce prezența lui Dumnezeu. Tăgăduia totuși legea revelată și în genere orice propoziție apriori. E adevărat iarăși că prefera oricărei părți din *Vechiul Testament*, *Eclesiastul* și *Cîntarea cîntărilor*, din care dădu încîntătoare versiuni în stil de madrigal. Polemica lui Alecsandrescu e simplistă și dă pe față deodată o inteligență neexercitată dincolo de poezia curată. În epistolă are însă darul inanalizabil al discursului gesticulat, aci grav, aci perfid, cîteodată de un prozaism caricatural, altă dată acoperit deodată cu șalul unei imagini, și e sentențios cu un mare noroc și străbătut de o ușoară melancolie romantică. El face întrebări pline de nevinovăție:

Cînd nențeleasa natură, din sînu-i cel roditor,
Cu talentul poeziei naște pe un muritor,
(Fără să mergem departe, atît aș dori să-mi spui)
Hotărăște deodată și felul scrierii lui?

Enumerarea genurilor are alt sens decît la Boileau. Atingerea noilor instrumente romantice sugerează mai multă reculegere contemplativă:

Mulți îmi zic cum că aceasta nu e de tăgăduit,
Și că tot omul s-apleacă la ce este mai pornit;
Că acela ce-n tragedii face patimi a vorbi,
Nu poate și-n elegie chinurile a descri.
Dacă iar în cea din urmă știi frumos să zugrăvești
Plăcerea, melancolia, amor, chinuri sufletești,
Al odei cei înfocate ton înalt nu poți să-l ții,
Nici să alergi p-ale slavei pline de sînge cîmpii.

Chinuri, melancolie, înfocare, cîmpii însîngerate, acesta e limbajul veacului. Indeciziunea literară e tradusă cu tristețea romanticului Wanderer:

Eu aseamăn a mea stare cu a unui călător
Care neștiindu-și calea, fără povătuitor,
Se oprește p-o cîmpie, și cu totul întristat
Drumuri vede, dar nu știe care e adevărat.

Comentariile asupra descripției deschid ele înșile un cadru litografiat cu păduri, stejari, priveliști campestre:

Dacă descriu o pădure, suma de copaci îi las,
Și la un stejar mai mare trec cu un repede pas.
Dacă sînt într-o grădină, pe la flori pe rînd nu merg,
Ci la trandafir îndată și apoi la crin alerg.
Depărtarea cea mai mare, și ocolu cel mai lung,
Un ceas nu mă zăbovește, fac trei pasuri și ajung.
Mărunțișurile-mi scapă, și ideile ce-mi vin,
Dacă-ncep cu o zîmbire, se sfîrșesc cu un suspin.

Inspirația vine noaptea:

Dar precum Boileau zise: un astîmpăr nențeles
Nencetat se-mpotrivește hotărîrei ce-am ales;
De urechi parcă mă trage, din somn noaptea mă deștept,
Și cu multă plecăciune rima mîndră o aștept.

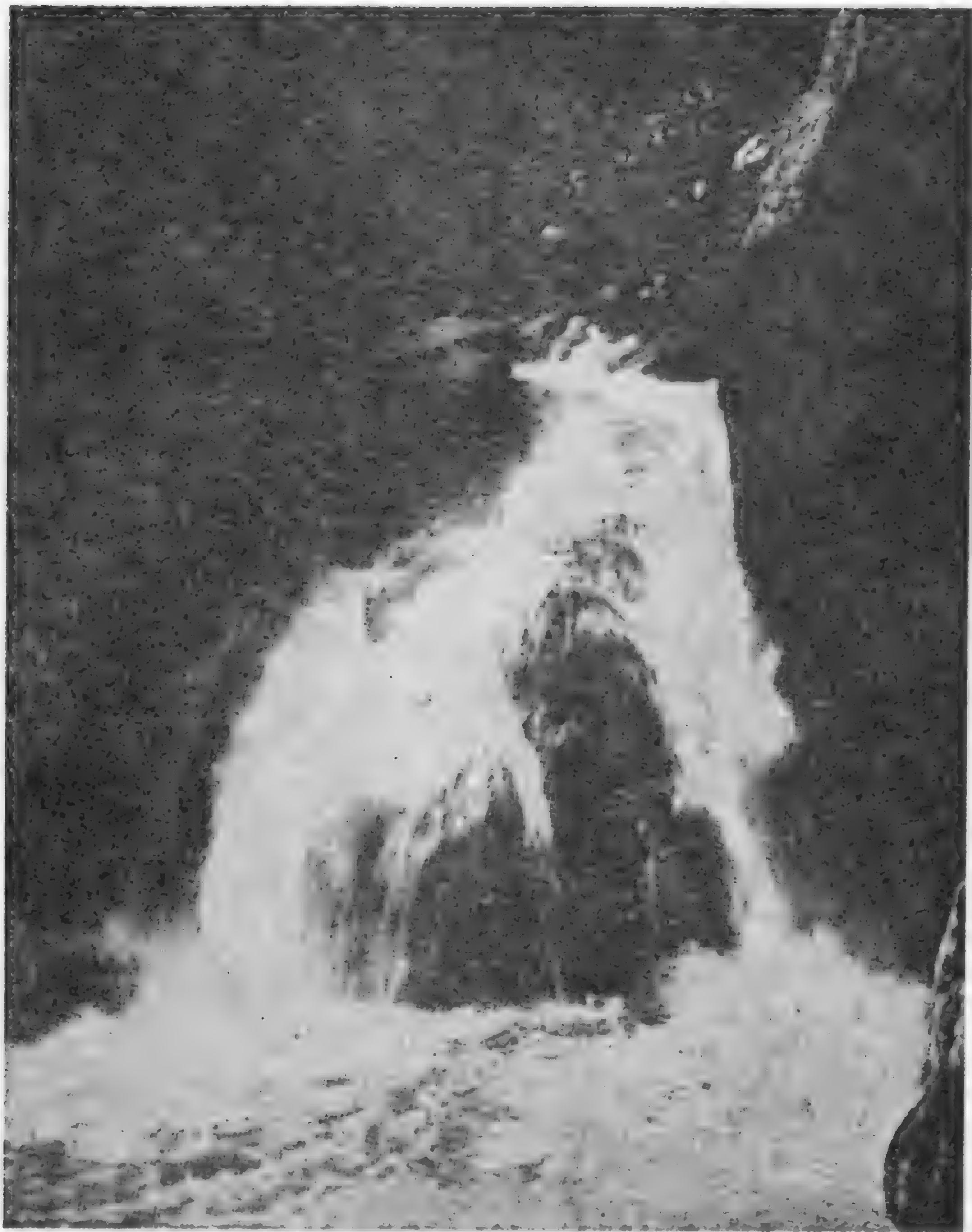
Animalele din fabulă se așează miraculos în jurul poetului:

Lupii, urșii îmi fac slujbă, leii chiar mi se supun,
Adevăruri d-un preț mare, cînd le poruncesc, ei spun.

(Epistolă D.I.V.)

Definiția vizuală există, admirabilă, și la Boileau:

La plaintive élogie, en longs habits de deuil
Sait, les cheveux épars, gemir sur un cercueil.



Cascada Vai-de-ei, jud. Gorj.

Meritul lui Alecsandrescu e de a fi intuit-o și de a fi lucrat în tușul epocii.

Satiră. Duhului meu se depărtează cu mult de Boileau. Ea e o mică comedie de badinaj aproape mussetian. Reconstrucția epocii Regulamentului e făcută cu toată acea amestecare de mondenitate și desfrînare:

Trageți toți cîte-o carte: domnule, ești cu mine,—
Șezi mă rog împotriva, și vezi de joacă bine.
— Dar ți-am spus, coconiță, că eu din întîmplare,
Nici bine, nici nebine nu poci să fac cercare!
Am cuvintele mele; aste jocuri plăcute,
Cu voia dumitale, îmi sînt necunoscute.
— Nebun cine te-o crede; vrei să te rugăm poate;
Astăzi chiar și copiii știu jocurile toate,
Veacul înaintează; caro; vezi că ți-e rîndul;
Dar ce făcuși acolo! unde ții este gîndul?
Cînd eu am dat pe riga, bați cu alta mai mare?
Astfel de neștiință e lucru de mirare!

După această întîie altercație, urmează și un *a parte*:

Așa-mi zicea deunăzi, cu totul supărată,
O damă ce la jocuri e foarte învățată,
Apoi șoptind pe taină cu cîteva vecine:
Vedeți, zise, ce soartă, și ce păcat pe mine?
Duouă greșeli ca asta, zău, sufletul mi-l scot,
A! ce nenorocire! *ma chère*, ce idiot!

Atitudinea poetului e notată printr-un gest scenic:

Cînd sînt în adunare, n-am altă mulțumire,
Decît să se deschiză sujeturi de vorbire:
Atunci sînt gata, slobod, ascult, și cu plăcere
Tușesc, zîmbesc, mă leagăn, și-mi dau a mea părere.

În sfîrșit, omul de teatru compune viziunea unui întreg salon de epocă. Într-un colț se agită un bonjurist „fat”:

Vezi domnișoru-acela care toate le știe,
Căruia vorbă, duhul, îi stă în pălărie,
În chipul d-a o scoate cu grații prefăcute?
Hainele după dînsul sînt la Paris cusute:
Singur ne-ncredințează. Lorneta atîrnată

Este și mai streină, d-o formă minunată;
Vrea s-o cumpere prințul, dar ca un om cu minte
Dumnealui o tocmise ceva mai înainte.
Cînd le-a spus astea toate, o ia la ochi, privește
Chiar pe dama aceea cu care-atunci vorbește;
I-o dă în nas, se pleacă, și în sfîrșit o lasă,
Zicîndu-i: Ce lornetă! te-arată mai frumoasă!

În altul își șoptesc la ureche

...patru contese ideale,
Umflate de pretenții și vrednice de jale,
Pe care dacă prințul le ia la bal de mină,
Nu mai vorbesc cu nimeni cîte o săptămînă.

O profesiune de credință (1857) e un monolog care se gustă urmărind gesticulația presupusă de cuvinte, onctuoasă și inconștient vodevilească:

Domnilor alegători, mă rog să fiu ascultat,
Și după ce m-ăți citi mă rog să fiu deputat.
Căci am cuvinte să crez că la Divanul Ad-hoc
Bine lumei o să fac, și rol nobil o să joc,
După cum puteți vedea
Din mărturisirea mea.
Încă pînă-a nu mă naște, eu am fost patriot mare,
Și după ce m-am născut
Pentru ale noastre drepturi m-am luptat fără-ncetare
Pînă într-acest minut.

După lungă-i oratorie la care cuvintele de uz comun dau cadențe mai vesele discursului,

(Cunoscînd că într-o țeară fericirea generală
Se compune totdeauna din acea particulară),

personagiul se retrage de pe scenă cu comice reverențe:

Iar pînă să vie vremea să vedeți astă minune
Sînt supusul dumneavoastră și mă-nchin cu plecăciune.

Tehnica nu mai puțin izbutitei corespondențe între cometă și poet (*Cometei anonsate pentru 13 iunie și Răspunsul cometei*) este un umor blajin melancolic, căzînd ca o apă accidentată în jgheaburi mai strimte ori mai largi:

Cometă cu lungi coade, însă cu scurtă minte,
De ce vrei să arzi globul ce noi îl locuim?
El, drept, mult nu plătește, dar tot avem cuvinte
Viața-i păcătoasă cîtva să prelungim.

De ne vei arde-acuma, să știi că or să nască
În locu-ne ființe mai rele decît noi,
Ce-n grab or să-ntărite minia ta stelească,
Prin fapte mai cumplite, prin crime și război...

E netăgăduit
C-a lui desființare
De timp nepomenit
Mi-era în cugetare,
În cerc tot vițios
Văzînd că se-nvîrtește,
Și omul păcătos
În rele mult sporește;

Văzînd că jos la voi mulți oameni mari și buni,
Lumei folositori, au trecut de nebuni.

Valoarea unor fabule (prelucrări unele după La Fontaine și Florian, și, ca în genere în aceste cazuri, imitate în subiect) stă în simpla vervă de cuvinte. În *Toporul și pădurea* o treime din poezie este ocupată de o dizertație molierescă ce taie răsufarea monologistului:

Minuni în vremea noastră nu văz a se mai face,
Dar că vorbea odăta lemne și dobitoace,
Nu rămîne-ndoială; pentru că de n-ar fi,
Nici nu s-ar povesti.
Și caii lui Ahil, care proorocea,
Negreșit că au fost, de vreme ce-l trăgea.
Întîmplarea ce știu și voi s-o povestesc
Mi-a spus-o un bătrîn pe care îl cinstesc
Și care îmi zicea
Că și el o știa
De la strămoșii lui.

Care strămoși ai lui zicea și ei c-o știu
De la un alt strămoș ce nu mai este viu,
Și p-ai cărui strămoși, zău, nu poci să vi-i spui.

Cîinele Samson ține și el o cuvîntare:

„Cît îmi sînt de urite unele dobitoace,
Cum lupii, urșii, leii și alte cîteva,
Care cred despre sine că prețuiesc ceva!
De se trag din neam mare,
Asta e o-ntîmplare:

Și eu poate sînt nobil, dar s-o arăt nu-mi place...“
(Cîinele și cățelul)

Alecsandrescu era în fond un monologist. Proza lui ne pune în față nu numai un om fără complexitate ideologică și senzitivă ci și lipsit de orice talent narativ și descriptiv. Totul e convențional. Minusculul Olt e înfățișat ca o Niagară în fioros decor himalaian, îndărătul Tismanei vede o stîncă „îngrozitoare“, la Polovraci admiră „poziția“ și „frumoasa peșteră de stalactiți“. Oltețul are și el „urlet sălbatic“. Cît despre Cozia, „aceasta nu diferă întru nimic de cele mai multe“ minăstiri. Crîngurile sînt „frumoase“, toate elementele „cochete“ și elegante“, cutare minăstire e „în curățenia cea mai plăcută“. Ni se dă și un fragment dintr-o nuvelă *Călugărița*, scrisă, zice Alecsandrescu, de un boier bătrîn, în realitate de el. Aci se povestește cu o stîngăcie inimitabilă dragostea dintre „junele amarez“ Leurdeanu, om (la leatul 1690!) cu „sentimente romantice“, și Elena Corbeanu. Tinărul avea de gînd a cere pe fată „formal în căsătorie“. Din păcate mama ei, bigotă, o făgăduiește minăstirii de se va ridica de pe boală, ceea ce se și întîmplă. Junele pune la cale răpirea fetei și într-o noapte pe cînd stărița făcea „revizia“, văzu un bărbat însoțit de o jună călugăriță. Dădu să strige, bărbatul o prinse în brațe și o trase în luntre, stărița voi să sară și se înecă. Alecsandrescu,



Cascada Ialomiței.

mare cititor al lui Voltaire, respingându-i pretinsul ateism, îi îmbrățișa atitudinea împotriva intoleranței, deși poate fi aci și un ecou al temei ororii claustrale din Diderot.

A. HRISOVERGHI

Romantismul lui A. Hrisoverghi este vădit în traduceri. El tălmăcește *Lampa* (la care face un *Adaos* original), *Neera* de André Chénier, *Lacul* de Lamartine, *Dimineața* de V. Hugo, *Mina*, *Tînărul la pîriu* de Schiller și în sfîrșit și mai ales *Antony* de Al. Dumas. Cuprinsul dramei lui Dumas, traduse la cîțiva ani numai după producerea ei în Franța, care se întimplase la 1 mai 1831, e caracteristic pentru determinarea nutrimentului imaginativ al generației. Antony e omul fatal, damnat, a cărui dragoste se desfășură în durere și aduce moartea. El seduce prin definiție femeia, cu aerul lui blazat, și e un personaj bogat, trist și misterios, care nu stă locului, ci călătorește spre a-și ascunde o taină. Nimeni nu știe cine este. El rîde amar, mefistofelic ha ha, femeia iubită de el se cheamă „înger” și exclamațiile lui sînt „blestem”, „vai mie”, „nenorocire”. Dumas a dat fatalității eroului un substrat social. Antony e un bastard care nu-și cunoaște părinții, deși o mare avere îi stă la dispoziție. Iubind pe Adela, el a părăsit-o, în aparență, nemotivat, în fond știindu-se fără nume, lăsînd pe idolul său să se căsătorească cu colonelul d'Hervey. După trei ani însă, nemîngiat, își vestește apariția în lipsa soțului Adelei, care e la Strasbourg. El se ivește tocmai cînd Adela, ca să rămînă credincioasă soțului, încerca să fugă din fața puterii lui, și oprește caii speriați ai trăsurii fugarei. Rănit, e adăpostit în casa iubitei, care încearcă zadarnic, din scrupule matrimoniale, să-l îndepărteze, căci Antony își smulge legăturile ranelor. În cele din urmă Adela, aflînd și taina omului fatal, consimte să plece cu el, nu fără încercări de eliberare. Amanții constată, întorși la Paris, că saloanele birfesc. Soțul, încunoștințat prin scrisori anonime, revine. Adela se gîndește să fugă cu Antony, dar nu se îndură să-și părăsească fiica. Să mai dea ochii cu soțul nu mai îndrăznește. Ea cere amantului s-o ucidă. Cînd colonelul pătrunde scandalizat în odaie, își găsește soția moartă și pe Antony cu cuțitul în mînă. Acesta, salvînd onoarea femeii, simulează crima pentru rezistență, exclamînd: „Mi se împotriva și am ucis-o!”

Traducerea dramei lui Al. Dumas este curgătoare, totuși învechită, inutilizabilă azi. Nici celelalte tălmăciri nu sînt mai norocoase. Încolonarea și silnicia le aruncă în arheologie:

Și tu, candelă de noapte, stea amoriului plăcută !
Tu care pînă în ziuă, cu lumina ta cea mută,
Din temnița ta de sticlă lumina prin o umbră
A noastre dezmiertări dulce și a noastră fericire,
Tu ai fost martur de față fîgăduințelor sale,
Ce-mi da în a ta ființă, spre mai multă-ncredințare.

(Lampa)

În veci deci împinși de vînturi spre maluri necunoscute,
Și-n întunecul nopții duși și vrute și nevrute,
N-o să putem vreodată, p-a anilor lată mare
S-aruncăm o zi macară ancora de răsuflare?
O lacule prea iubite ! Anul de abia se duse,
Ș-acolo unde să șază jurămînt ea îmi făcuse:
Veză-mă singur numai plîngînd vin, mă pun pe peatră,
Pe peatră unde pe dînsa șezînd ai văzut-odată.

(Lacul)

Compunerea originală care a consacrat față de contemporani numele lui Hrisoverghi este *Oda ruinelor Cetății Neamțu*, replică la *Ruinele Tîrgoviștii* a lui Cîrlova. Locuitorii din Neamț, în frunte cu un Beli-bou, luau pietre pentru construcție din străvechea cetate a lui Ștefan, sfărîmînd monumentul. Poetul se indignă și în 1834 scoase oda, cu mari muștrări pentru cei care aplau-

dară pe actorii francezi cîntînd balada „dans ces donjons ruinés”, în vreme ce ședeau nepăsători la risipirea vestigiilor trecutului moldovenesc.:

O, fraților moldoveni, bătrîni, tineri, de-a valmă,
Veacurilor viitoare nu gîdiți că-i să dați samă?
Și puteți cu sînge răce privi ace daramare?
Nu opriți barbara faptă, nu-nălțați toți o strigare?
Priviți marturul ce unul din veacuri ne rămăsese,
Că neamul nostru din neamuri de viteji se alesese,
Cum îl darămă și-l strică lăcomiea-n sumetire,
Și își face ei palaturi, spre a-și găsi mulțămire.
Voi sînteți cei ce dăunăzi cînd pe Teatru cînta
Trei franțuzi în altă limbă, și cetatea o sârba,
Strigați și băteați din palme, plîngeați cu lacrimi fierbinți,
Căutați unul la altul, dați din cap, crișcați din dinți:
Ș-acum vedeți daramarea, și nu ziceți un cuvînt!
Oar-au fost de bucurie, că ei joacă pe mormînt?
Oare nu era ș-acele vro jărtvă d-a înăgulirii?
Nu, fraților, nu, vă rog, nu mai dați prilej hulirii,
Nu vă mai trageți asupra-vi hula neamurilor toate,
Ci strigați, opriți pacatul, cereți cu glas o dreptate.

Într-adevăr, efectul odei fu că „deodată se opri răsăpirea cetății” de către mina „vandală”. Însă „entuziasmul” pe care l-ar fi stîrnit aceste versuri apare azi inexplicabil. Ideea practică însăși a odei e prozaică. Cît despre contemplație, Hrisoverghi nu are melancolie și elevație și expresia îi e dizgrațioasă:

Vă iubesc, răsipuri sfinte, sămn mării strămosești,
Zid vechi ce de p-al tău munte, încă patria-mi slăvești,
A căroră înfătoșare ori și cui samini a zice:
„M-au părăsit cetățenii, m-au daramat cruda vreme;
Dar copii, strămoșii voștri, adineaoră aice,
Ocrotea patria voastră, de vrăjmași, făr-a se teme.”
O, singure monument, ce te aveam drept dovadă
Slavei acei strămoșești ! Videți-l cum a să cadă !
O, ziduri din care Ștefan, invitat la bărbăție,
Întorcîndu-să cu grabă, pe vrăjmași au biruit,
Însuflețiți-mi puterea, dați-mi glas, dați-mi tărie,
Să pot tîngu cu jale starea-n care ați venit.

Vreo două ode ocazionale, o fabulă (*Măgarul îngînfat*) sînt fără interes. Hrisoverghi trece drept un poet al eroticei impetuoase, însă textele dau o crudă dezmințire. Dacă momentul din *Unei vițe de păr* e romanțios, poetul nu găsește nici o imagine delicată:

Tovareși, vai ! pîn' la moarte, nenorocirilor mele,
Mîna mea dintr-al ei cap te-au tăiat fără părere,
Într-o noapte fericită, cînd pe peptu-mi cu-năntare
Răzimat îi ședea capul, cu părul în rășchirare:
— Ține, ea mi-au zis, iubite, taie cest gaj de iubire,
Semn d-o vecinică credință inimii mele-n robire.
Am întins cu dulce frică mîna me tremurătoare,
Și cu farficia ce-mi dase, te-am tăiat cu lacrimare,
D-atunce te port pe sinu-mi, ș-aice pentru vecie
Vei șede, mă jur pe moarte, și p-a ei statornicie.

Mai mult decît exaltare, aflăm la versificator un misoginism sarcastic, nici măcar cu invectiva teribilă:

O, Doamne prea înălțate ! Cît sînt de nenorocit !
Cred și aștept fericire, mă-ncred pe-a ei jurămînt;
Pe-a unei femei cuvinte cuțitu-n peptu-mi împlînt;
Privesc cum sîngele curge fumegînd din rana mea,
Și fericire îmi pare, socotînd că plînge ea.
Te hlizești, nelegiuito, și îți bați chiar joc de mine,
Dar gîndește că cuțitul poate fi și pentru tine.

Poetul are o veleitate de witz romantic înfăptuită în cîteva epigrame absurde ca:

De vroiești să te iubească,
Pune-ți în obraz o mască...

și în această misivă „scumpilor prietini”:

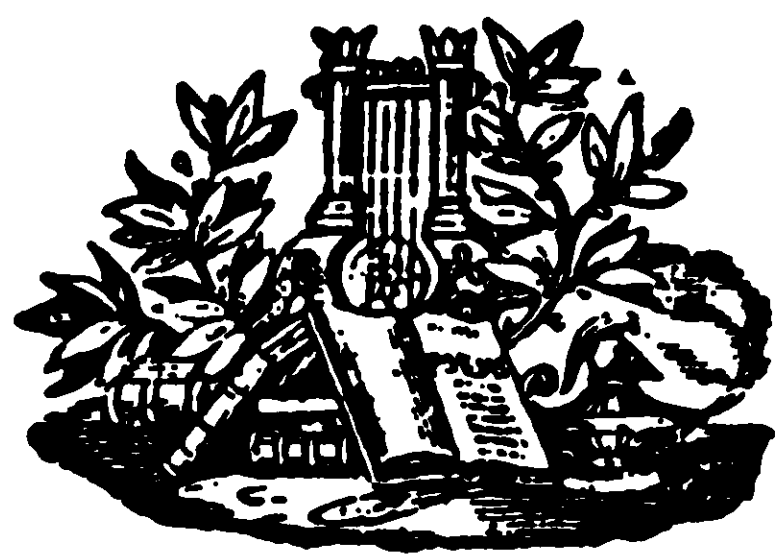
Făgăduiește și ține, după proverb face două,
Dar la mine face una, dup-o sistemă mai nouă;
Și pentru ca cu dovadă, să vă pot și arăta,
Că zisele-mi adevăruri în lume pot a se da,
Grăbesc să pun în lucrare făgăduința mea dată,
Trimițîndu-vă cu grabă, și cît putui mai îndată,

ПОЕЗИИ

а 181

А. ХРИСОВЕРГИ.

ЕДИЦІЕ КОМПЛЕТЪ.



Іашіі.

Ла Кантора Фонаіей Сѣтеггі.

1843.

„Poezii a lui A. Hrisoverghi“. Titlu.

Tălmăcirile în versuri ș-alcătuiți mărunțele,
O cât de mică plăcere dorind să vă facă ele.
Mai am două făbulele, pe care nu le pot da:
Îs mizantropie firește, în lume nu pot îmbla,
Sed ascunse în camară, zac acolo în tăcere,
Pînă veacul să le vie, ca să iasă la vedere.
Iar ajutația lampii, de frică ascunsă o ții,
Damele de vor vede-o, zău mă spînzură de viu;
Și eu cred că-i cu dreptate, să mai trăiesc o bucată,
Ca să pot fi totdeauna a voastră slugă plecată.

Nu poetul interesează, cît imaginea romantică pe care contimporanii vor să și-o facă despre dînsul. Pentru Negruzzi el e un Antony care nu găsi o Adelă:

„Educația sa fu nenorocirea. În cea mai fragedă vîrstă perdu pe tatăl său. De abia începu să cunoască lumea, și ea i se înfătoșă sub cele mai posomorite vâpsele. A trebuit să se lupte cu cursele șicanei și cu nedreptățile oamenilor; a trebuit să bată la ușa celor mari — el care nu știa ce este lingușirea și minciuna etc.“

Kogălniceanu, Negruzzi îi fac o biografie patetică. Hrisoverghi descindea dintr-o familie de greci constantinopolitani existînd în Moldova pe vremea lui D. Cante-

mir (care o citează în *Descriptio*). Tatăl poetului, vornicul Hrisoverghi, „pacat grecesc“ zice paharnicul Sion, muri în 1818, cînd Alexandru (născut în 1811) era în vîrstă de 7 ani. O boală ereditară mistuie pe copii. Doi frați ai poetului mor înainte-i, unul de 14 ani, rămînînd un alt frate mai mic. Un epitaf compus de poet consemnează o parte a năpastei:

...subt mine odihnește, în tăcere cufundat,
Vornicul Neculai Hrisoverghe, omul acel lăudat.
Fiiul seu, d-ani paisprezece, ce de toți era iubit,
Acum și el în tăcere, subt mine-i sălășluit.

În 1821, izbucnind Eteria, Hrisoverghi fugi în Basarabia. Alexandru fu dat, în Chișinău, la un dascăl Constantin să învețe elinica. După ce studie trei ani *Alfavita* și *Octoihul*, Hrisoverghi se întoarse la Iași, în 1824, pentru ca în anul următor, să fie dat în „pensionul grecesc“ al părintelui Singhel. Trei ani învață aci gramatica, traduse din elină în aplă fabulele lui Esop, dialogurile lui Luchian, ceva din Tuchidide, din Zlataust și urma să treacă la Demostene, Sofocle, Euripide și Homer, cînd fu mutat în pensionul francezului Mouton, unde capătă cunoștințe de geografie, istorie, literatură și poezie modernă. La 1829 tînărul lasă pe Mouton și începu a studia acasă, cu dascălul Fraguli, clasicii greci pe care îi scăpase la Singhel. La 1830 intră în „straja pămînteană“ atunci înființată, și anume în cavalerie. Însă, fie din degustarea, și ea romantică, de viața de garnizoană, fie din cauză de boală, el demisionă în 1832 și se ocupă cu procesele familiei sale, dedîndu-se totodată „cultului sexului frumos“. Amorul „îi stăpîni toate mișcările inimii“. Sfătuit de doctori, face în august 1833 o călătorie în Turcia, pînă la Adrianopol. Întors, poetul se îndrăgosti de aceea căreia îi tăiasse o viță de păr cu „farfica“. „Amoreza sa“ era „o femeie tînără, frumoasă, cu o închipuire vie, ce-și păstrează încă toate iluziile copilăriei sale, și care tremurînd la cuvintele de foc a tînărului poet, îi răspunsese: iubește-mă, fii norocit; fă-ți un nume strălucit între oameni, ca să mă acoperi și pe mine cu slava ta“. Hrisoverghi, căruia o femeie îi va spune la un bal mascat „ești frumos ca un soare!“, gîndi, se vede, că uniformă nu i-ar fi stat rău. Compuse la venirea lui Mihai Sturdza o sarbădă odă și la 16 august 1834 fu reprimat în armată ca „liutenant și adiotant“ al hatmanului, iar apoi al domnului însuși. În februarie 1836, după ce fusese la un bal al curții, unde lumea îl admirase într-un costum de templier, plecînd cu slujba pe vreme viscoloasă la Pribești, se întoarse greu bolnav. Ar fi avut „oftică la măduva spinării — tehnic: tabes dorsalis“. Doctorii îl trimiseră în iunie 1836 la Viena, de aici fu îndrumat la băile din Ischl, de unde se întoarse, fără vreun folos, în octomvrie, împreună cu fratele său Manolache, care îl însoțise. De atunci nu se mai ridică din pat. Lui Negruzzi i-ar fi înmînat puțin înainte de moarte versuri traduse din Chénier. La 8 martie 1837 scrisese acest adio:

Gata a lăsa viața, plîng, suspin nemîngîiat,
A tristelor mele zile nădejdea s-a-mprăștiat.
C-o privire tînjătoare mi-e drag a mă mai uita
La fericirile lumei ce nu le-am putut gusta.

În 9 martie 1837, la patru ceasuri de dimineață, muri fiind îngropat alături de tată-său, în Biserica Sf. Neculai de la Deal din Iași. „Junețe, frumusețe, imaginație (exclama Negruzzi), toate acum zac în pămînt. Toți au uitat, toți îl vor uita.“

Această biografie e destul de romantică. G. Sion răspîndi o versiune mult mai teatrală. Iubita lui Hrisoverghi, fată a vornicului Nicolae Dimachi, stihuitor și acela în răgazurile lui, era soția lui Iordachi Beldiman, fiul poetului. Catinca Beldiman fu surprinsă de soț, care jucă față de tînărul poet al ruinelor Neamțului trucul

clasic al plecării și revenirii intempestive. Acesta se repezi la fereastră și se aruncă în spațiu, ajungând jos „un cadavru care abia se mișcă”. Soțul, ultragiât, puse de ridicare pe prostiri pe poetul dislocat și-l îngriji în propria-i casă. După zece zile totuși, eroul muri. Istoria este, după toate aparențele fantezistă. Nu încapе indoială că Hrisoverghi a fost bolnav, într-o familie cu mortalitate mare. Chipul blazat în care vorbește de femei și insinuarea lui Negruzzi că „numai în romane putea găsi o Adelă”, o femeie adică în stare să-și părăsească bărbatul, e un semn că iubita nu era de acelea care să pună în primejdie viața poetului. Legenda ruperii oaselor este o interpretare populară a imobilității bolnavului din cauza afecțiunii dorsale, iar prezența poetului beteag în casa soțului ultragiât trebuie să-și aibă izvorul în *Antony*, publicat puțin după moartea lui Hrisoverghi. În adevăr, tot comparînd pe poet cu Antony, biografii au putut băga în capul cutăruia, fără noțiunea exactă a literaturii, că tînărul ofițer a stat rănit în casa amantei și a fost găsit la ea de către soț.

DANIIL SCAVINSCHI

Ce e fabricat de C. Negruzzi în viața lui Daniil Scavinschi și ce e adevărat nu se poate încă ști. Fapt sigur este că și eroul și biograful au asupra vieții o viziune romantică și înțeleg pe poet ca pe o ființă singulară apăsată de fatalitate. Generația de ieri cultiva „neliniștea”, „aventura interioară”, posibilitatea infinită a adolescentului, scriitorii de atunci, primii la noi cu o noțiune de școală și cu o concepție de viață, hrăneau în umbra romantismului european ideea damnării poetului. Soarta îi ajută. Daniil Scavinschi, pe adevăratul său nume Scavin, era român din Bucovina. Rămas orfan în fragedă vîrstă, se adăposti la Lemberg, pe lângă o rubedenie spițer, la care învătă nemțește și meșteșugul drogurilor. (Cu toate acestea, cînd, în 1814, Asachi deschise clasa română, Daniil Scavinschi fu din numărul celor „carii cei întăi au frecventat cursul”.) Un boier moldovean întorcîndu-se din Viena îl cunoscă la 1823 și văzîndu-l înzestrat cu daruri literare îl îndemnă să meargă la Iași. Aci dă lecții de limba germană, deși urăște pe nemți, preferînd limba franceză, pe care ar fi cunoscut-o mai puțin. Trăiește în strîmtorare, ajutat de Alecu Sturdza Miclăușeanul, și e un original. Compune numeroase ode pe care, pretinde Negruzzi, e nevoit uneori să le copieze de pe zmeiele făcute de învățăceii săi cu hîrțile sale. Ipohondru, se îmbuibă cu medicamente și întreține niște mustăți colosale în nepotrivire cu statura lui minuscule, pe care cu humor și-o recunoaște, admitînd a fi:

Daniil Scavinschi cel mititel la statură,
Pe care plăcu naturei a-l lucra-n miniatură.

Această particularitate precum și aceea a mustăților sînt semnele damnării lui. El visează să moară ca Gilbert într-un spital și are, ca și Peter Schlemihl, sentimentul amar că e fără umbră. „De aș fi trăit — ar fi zis el — în Rusia mi-aș fi zis Scavinov, în Germania Scavinenberg, la Paris Scavinevil și la București Scavinescu.” Într-o bună zi, luînd o doză prea mare de mercur, pierde mustățile, pe care le colectează, cu evlavie unui Alfred de Musset, într-o cutiuță. (S-ar zice, dimpotrivă, că Scavinschi gîndea să trăiască mult, pentru că începuse să traducă *Macrobio* lui Hufeland în mod grotesc, vorbind despre viața care e „o însuș dobitocohemicească opărație”.) Nu voiește să mai supraviețuiască acestei catastrofe, pentru ca lumea să nu zică:

Iată Daniil Scavinschi cel mititel la statură,
Cărui îi căzu musteața și e chiar caricatură.

ANTONI

DRAMĂ ÎN CINCI AKTE.

Din *комментаріа*

А.И.

ALEXANDRU DUMAS

« Аѣ зис къ еѣ сѣнт

« Шіаа-Хароа...

« пѣгін ꙗмі пасъ .

LORD BYRON.

Tradusă în Românește

de

A. XRIOSBERGI.

B U K U R E S T .

In Tipografia lui Fliad:

1837.

„Antoni” în traducerea lui A. Hrisoverghi. Titlu.

El roagă pe Negruzzi să-i pună în mormînt cutiuța cu mustățile și ia opiu. Moartea s-a întîmplat abia la trei zile după ce Negruzzi se înturnase din Rusia, adică din Basarabia, unde șezuse cîteva luni, și biograful, care scrie în mai 1838, declară că Scavinschi avea 32 de ani. Chiar prin 1836—1837 Negruzzi fusese în Basarabia și moartea lui Scavinschi s-a produs nu cu mult înainte de scrierea articolului, din care mai reiese că poetul mititel la statură se născuse în primii ani ai veacului.

Scavinschi traduse *Brutus* de Voltaire și *Democrit* de Regnard. Această din urmă piesă plină de veselă mizantropie se potrivea firii sale, și versiunea, fără să fie admirabilă, e destul de săltăreată, precum se poate vedea din întiele cuvinte ale lui Strabon:

Blestemat să fie ceasul în care m-am înșelat
A mă da filosofiei fără simbrîe argat !
Căci de-atîția ani de zile, tot prin pustiri trăesc.
Flămînd și lipsit de toate, zi și noapte mă muncesc,
Sînt lui Democrit tovarăș, dup-a vieții sale curs,
Prin pustietăți nemernic, parcă nu sînt om, ci urs;
Însă cu toate aceste, cînd gîndesc desăvîrșit
La răutatea muerii cu care-am fost însoțit !...
Acuma voească cerul sufletul a-i priimi,
Crez c-a fi murit de-atuncea, care prea m-ar mulțami;
Căci îndrăcita acea dacă nu ar fi murit,
Ș-aici nu scăpam de dînsa, ș-aici m-ar fi nimerit.

În fruntea traducerii Scavinschi pune vestita epi-gramă:

A lui Democrit cel vesel întâmplare comicească,
De Regnard alcătuită în limba cea galicească,
Iar astăzi este tradusă întru aceasta română
Pentru obșteasca plăcere de a unui tânăr mină,
De un Daniil Scavinschi cel mititel la statură,
Pe care plăcu naturei a-l lucra-n miniatură.

Dintre poeziile rămase merită atențiunea doar *Călătoria dumi[sali] hat[manu]lui Costantin Paladi la feredeiele Borsăcului*, narațiune cu aparență prozaică a unei expediții în tovărășia mai multor boieri la știuta localitate cu ape minerale. Interesantă și ca document, compoziția are oarecari tonuri antonpanniste și e în spiritul timpului. Beldiman însuși se încercase în acest gen:

Cine-a vrea să vadă iadul ș-acolo cât îi de rău,
Vie din Tazlău pe ploae, precum am venit și eu!

Izvorul direct sau indirect al poemului este însă Boileau și în general poezia dialectic-caricaturală a secolului următor. Exagerarea calamităților unui traiect amintește *Les embarras de Paris*. Mici contemplații, câte o paranteză mitologică înfrumusețează golul narațiunii, în care de altfel se întâlnește câte o atitudine idilică gessneriană, ca în această melancolică litografie pastorală:

Pe coasta acestui mare și bogat în veacuri munte,
O stîină de oi se află cu turme la număr multe.
Acolo nevinovata a oițelor sbierare
Și prostatica în bucium a păstorilor cîntare
Fac a veacului de aur plăcuta închipuire,
Unde gustă călătoria mîngioasa liniștire.

„Veacul de aur“ este timpul ideal al gessnerienilor, era naivității schilleriene. Întinderea sub un mare copac pe deasupra perspectivei șesurilor e tipic romantică:

M-am depărtat supt un arbur cu ramurile tupoase,
La a căruia tulpină, flori revarsă a lor miroase,
Și m-am lăsat pe o coastă, ca să gust în liniștire,
Nectarul ce-au lăsat firea la trudă de întărire.

Ca toți clasicii, inclusiv cei preludind marele romantism, Scavinschi scoate efecte picturale prin trecerea bruscă de la proză la tablou:

Sar de jos, cat împrejur-mi, dar vai! afară de turme
Nu văz alta decît numai ale trăsurilor urme.

*

După o noapte ticnită Ceahlău-mbrăcat cu ceață
Spre schit aruncîndu-și fruntea, ne-au dat bună dimineață.

Însă corpul poemului e zidit, după metoda clasică, din descripții și figuri de atelier în care ar fi nedrept să nu recunoaștem vocația satirică:

Aicea aga Costache din norocire zărește
Că surugiul ce mină pe cal se cam cumpănește,
Și aflînd după cum alții bine îl cheazășuiră,
Că cu bachica aghiasmă gîtleju-și aghesmuiră,
Il coboară jos și-ncepe singur toți caii să mîie
Cu astfel de iscusință, cu astfel de vitejie,
Chiar ca Achil, care colbul îl amestecă cu norii,
Prin goana cea firoasă ce-ngrozise privitorii,
Cînd alunga-n fuga mare caii spumați de-nfocare
În tîrîrea lui Ector la a Troii dărîmare:
Cum că sînt eroi rumânii, nime nu tăgăduiește,
Dar vrum Tit sau vrum Mecena din ei tot nu se ivește.

*

Roatele pe de o parte pe mii de stînci se ridică,
Poclitul în cap lovește cît puțin de nu-l despică;
Acum coborai o vale cu cîrniri prăvălitoare,
De-ți părea că mergi în tartar în veci să nu mai vezi soare;
Acum mergeai tot pe-o coastă pe-a bolovanilor vîrfuri,
Unde prăvălind odată îți făceai tot capul hîrburi.
Ce țipete în cocoane! Ce frîngerii de mîini! oftare!
Cerîndu-și una la alta cea mai de apoi ertare.



Cetatea Neamțului.

MIHAIL CUCIURAN

Mihail Cuciuran (sau Cuciurean) lamartiniza și el. Din

Salut, bois couronnés d'un reste de verdure
Feuillages, jaunissants sur les gazons épars !
Salut, derniers beaux jours ! le deuil de la nature
Convient à la douleur et plait à mes regards.

scotea în *Toamna* aceste largi parafrazări:

Lemne triste-ngălbinite
Ziua bună vă doresc,
Pe voi iarăși inverzite
În scurt oi să vă privesc.
Sau de nu voi fi în viață
Macar alții veți zîmbi
Pe care iar cu dulceață
Ca pe mine veți umbri.

Regăsim la el și pastoralismul. Un păstor se roagă lui Dumnezeu să-i ocrotească turma:

Căci noaptea adese, pe cînd obosiți
De trudă-ndelungă ușor adormim
I-al cînilor latret din somn tresărim,
Ne-aflăm de-o mioară prin fiare lipsiți.

În sfîrșit, pe lingă alte poezii șterse (*Toporașul*, *Aurora* etc.), dădea și el „o ruină”: *O zi și o noapte de primă-*

vară pe ruinele cetății Neamțu, unde ce este mai tolerabil e tot din domeniul idilicului cîmpenesc:

Acum toată mișcarea în cuibu-i se tirăște,
Se trage în locașu-i spre a se odihni,
Numai păstorul turma spre cîmpuri o pornește
Și-n rădiu privighetoare începe-a concertii.

Buciumu lui răsună, eho din depărtare
Îi răspunde îndată ca și dînsul cîntînd,
Cînd și cînd se aude a cînilor lătrare,
A berbeciului clopot, și oile zbierînd.

Încheierea cu „iau lira-mi și te las” arată ca model *Adio la Tirgoviște* de Gr. Alecsandrescu.

O mică istorisire în proză, *Peatra Corbului*, a unei excursii la munte cu Alecsandri și Russo, prevestea un bun evocator de sălbăticii grandioase:

„Soarele fiind de aproape de apus, înrubina munții și stîncile de pe el și liniștea văii se curma numai din cînd în cînd prin lovirele unui topor ce dărîma un brad trecut de două-trei veacuri. Pîrîul ce curgea prin mijlocul văii ne înfățișa cel mai curat cristal. Eram de toți cinci călăreți... După o călătorie de jumătate ceas văzurăm pe malul drept al pîrîului o peatră de o înălțime colosală, despre apă, ridicată în forma piramidelor egiptene...”

Cuciureanu muri și el tînăr (născut la 5 noiembrie 1819). Era fiul „boierului Ioan Ciucuran” (al lui Enachi Cuciuran și al Mariei Tufăscu) din Botoșani și primise o bună instrucție, întîi acasă cu G. de Duchet, apoi

DEMOCRIT

KOMEDIE ÎN CINCI AKTE

de

REGNARD

Традъсь де

DANIIL SKAVINSKI.

Тіпъріть кѣ келтбіала

DD.

K. НЕГРЪЦЦИ и M. КОГЪЛНИЧЕАН.

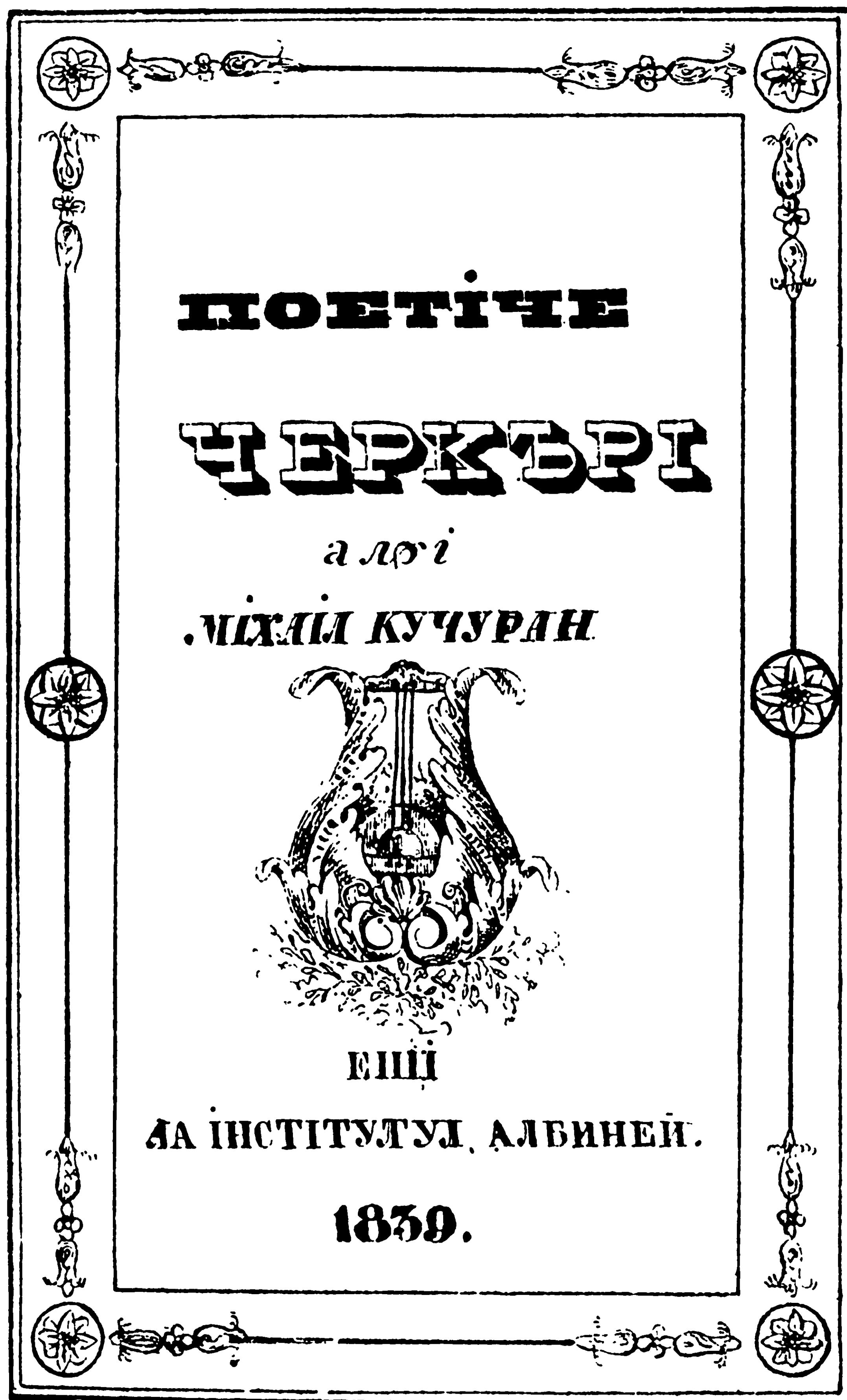


La m i i.

Ла Кантора Фоаіеі Сътеші

1840.

„Democrit” în traducerea Daniil Scavinski. Titlu.



„Poetice cercări a lui Mihail Cuciuran”. Titlu.



C. A. Rosetti, iuncăr.

În gimnaziu la Pesta și la Cernăuți. În 1837 pornise sau urma să pornească pentru studii mai înalte în Germania. Cunoștea opera lui „Șiler, Viland sau Ghete”. Îl împiedică moartea tatălui. Baronul I. Cristea îi era moș, iar fratele său mai vîrstnic, care fusese și el la Pesta și în 1841 era doctor și „provizornic director al ospitalurilor din Principat”, vel-agă, postelnic, iar în 1847 „protomedic Prințipatului Moldaviei” și în 1858 chiar ministru al Cultelor, se intitula, după moda bucovineană, G. de Cuciurean. Gheorghe (Iorgu) studiasse la München din 1831 pînă în 1837, cînd își luase licența și obținuse diploma de doctor tot acolo, în 1842, fiind trimis în străinătate în 1841, cu vize de la consuli austriac, francez și englez, să cerceteze organizarea spitalelor. Z. Karkaleki îl ridica în slava cerului fiindcă îi dăduse o traducere din *Istoria romanilor* pentru partea a V-a a Bibliotecii românești. Un I. Cuciuran trimite în ianuarie 1845, de la Dresda, două poezii, din patru cîte compusese în timpul slobod, în stilul acesta:

O ființă prea frumoasă,
Delicăță, grațioasă
La inimă me-ai căzut
Din ceasul ce te-am văzut.

Dacă autorul nu e Gheorghe, ar putea fi al treilea frate, Ioan, care a fost elev la pensionul lui Neculai Draghinici, apoi ofițer în armata austriacă. Familia Cuciuran se devota literelor. Tînărul Mihail fu făcut de Sturza asesor la tribunalul ținutului Neamț și comis. O boală de piept îl răpune la Fălticeni, la 5 mai 1844. Atît Russo cît și Alecsandri își aminteau cu înduioșare de „gingașul” Miluță. Un fiu al doctorului Cuciurean nu lăsa, precum spera Alecsandri, nici o știre asupra poetului.

C. A. ROSETTI

Cu greu conștiința publică ar recunoaște un poet în persoana lui C. A. Rosetti, atît de popular ca exponent al pașoptismului absolut. Și totuși, acum cîteva deceni, prin manualele școlare se mai întîlnea *Cămașa fericitului*, cu cadența ei de neuitat:

Ascultă, împărate, cu multa ta răbdare,
Să-ți dăm o socoteală de greua-nsărcinare,
Ce tu ne-ai rînduit.
Am fost trimiși de tine, spre-a boale-ți vindecare
Să-ți cumpărăm cămașa acelui om oricare
În lume-i fericit.

C. A. Rosetti a fost un liric ocazional absorbit de politică, însă pentru vremea lui de un interes apreciabil.

Era odraslă de boieri vechi, fiu al lui Alexandru Rosetti și al unei Obedence. Născut la București, la 2 iunie 1816, fu, după oarecari studii acasă cu profesori particulari, elev al colegiului Sf. Sava, unde se remarcă prin firea lui zvăpăiată și focoasă. „Pisicilor — îl denunța un biograf răuvoitor — le pune coji de nuci în picioare, iar cîinilor le tăia urechile și coada. Păsărilor, precum vrăbiilor și stigleților, le plesnea ochii și pe urmă le dădea drumul.” Aristia făcea lecții de declamație, ba chiar organiza mici spectacole cu școlarii mai sprinteni. Astfel C. A. Rosetti deveni „unul din primii actori ai teatrului național născînd”, după propriile-i cuvinte. Ar fi jucat cu atîta firească cruzime rolul tiranului Egist, încît ar fi îngrozit publicul și pe propriul său profesor. Impresia trebuie să fi venit și din împrejurarea că tînărul avea o curioasă ieșire din orbite a globilor oculari, de unde „bulbucății ochi de broască”, cruda poreclă dată mai tîrziu de Eliade și Eminescu. Termenul de „hidoasa pocitură” era curent. Așa îl numește Alecsandri însuși în 1881. Prin 1833 părăsi școala și intră în armată ca sublocotenent de cavalerie și adjutant al lui vodă Alexandru Ghica. După trei ani, în 1836, demisionează. Se pretinde, și lucrul pare verosimil, că ar fi avut o tinerețe teribilă. Înghăit cu tineri de soiul lui, cu mari plete ca ale lui



C. A. Rosetti.

Desen de Negulici.

Gautier, el făcea boemă scandalosă sub ochii nededați cu romantismul ai boierilor. Ar fi mers odată cu sania, vara. Încălecat de-andaratele pe o saca, străbătea Podul Mogoșoaiei, escortat de ștregari cari strigau: „Ura! Vivat musiu Berlicoco!“ Vodă ar fi pus să-l tundă și l-a trimis polițai la Pitești, unde-l și aflăm în 1842. Mai apoi este președinte al tribunalului comercial din București.

Rosetti apare curind mai degrabă ca un ardent, vibrind de toate sublimitățile. Credința lui e că „tot omul e dator să facă ceva bun pentru patria sa“ și de aceea învață englezește și traduce *Manfred* al lui Byron, ajutat de Bernhard Stoltz, profesorul său, precum și din Béranger, Lamartine, Victor Hugo. Compune și poezii originale. Lirica lui e galantă, în linia lui Conachi, improspătată prin erotica trubadurică. S-ar putea crede că Rosetti era un ușuratic (bănuiala este că ar fi avut multe legături sentimentale efemere) și totuși poezia, însemnările, corespondența ne destăinuie un om afemeiat la modul eteric, iubindu-și mama pînă la a-și face ani de zile un calendar special luînd ca punct de plecare ziua morții acesteia, punînd cultul pentru femeie mai presus de toate. De altfel, plinse cu capul pe trupul mamei o zi întreagă cînd află că e bolnavă. În 1845 C. A. Rosetti, asociat cu Winterhalder, este tipograf, iar în 1846 deschide la hanul Bossel, în ulița Mogoșoaiei nr. 18, o prăvălie sub firma „Stabilimentul C. A. Rosetti“, unde face negoț de tot soiul, librărie (ar fi avut-o din 1839), cabinet de lectură cu 3.000 de volume, desfacere de vinuri franceze, petrol rectificat Pinolin de la Viena, hîrtie engleză, mese chinezești, încălțăminte pentru copii, brațele, vată, flori pentru toaleta damelor, ceai. Comerțul nu izbuti și în 1861 fu lichidat. În schimb procură lui C. A. Rosetti calitatea de staroste al marchitanilor, apoi de prim-



C. A. Rosetti.

B.A.R.



C. A. Rosetti.

B.A.R.

staroste al comercianților, lucrau oarecum paradoxal pentru un fiu de boier. Trebuie să adăugăm că, încă de la 1847, Rosetti înțelegea scrisul ca o profesie, protestînd în Asociația literară contra ideii de a se tăinui numele celor ajutați: „... A cumpăra scrierile unui om cu talent nu mi se pare nicidecum o jertfă, nicidecum un mare ajutor“.

În 1845 e la Paris pentru studii, hotărît să-și împlinească „misia“ ce simte că Dumnezeu i-a dat. Aci se întâlnește cu Ion Brătianu, participă ca secretar la înființarea unei societăți a studenților români prezidată de Ion Ghica, e admis în loja masonică l'Athénée des Étrangers, audiază lecțiile lui Edgar Quinet, Michelet și Mickiewicz, se îmbibă de liberalism în nota mistică, messianică, a lui Mazzini. Acum la plete se adaugă o barbă mussetiană și trupul se înfășură într-o mantie mefistofelică de carbonaro, cu o poală aruncată pe umărul drept. Deși avea oroare de căsătorie, fiindcă îi plăceau toate femeile și ar fi fost cu neputință de a le lua pe toate, se însoți totuși la 31 august 1847 cu Maria Grant, pe care o cunoscuse în familia Odobescu. Tînăra soție era fiica unui căpitan scoțian și a unei mame franceze, se născuse la Guernessey și fusese crescută în Provența. Venise în țară cu fratele său Effingham-Robert Grant, supus englez. Cununia religioasă o făcu în Anglia, eveniment pe care cineva care se numește „Nașul Libertății“ îl amintește în versuri peste un an:

Acum un an, ți-aduci, ți-aduci aminte,
Cînd munți și mări pe noi ne despărțea,
Și-n Albion prin sîntele-i cuvinte,
Cu soața ta un preut te unea?

În 1848 C. A. Rosetti devine sufletul revoluției după ce librăria și casa lui fuseseră locurile de întîlnire ale

conspiratorilor. Omul cu plete și pelerină de carbonaro se complăce în mister. Strîngea bani pentru mișcare, depunîndu-i la negustori inițiați, de unde-i scotea spre cumpărare de arme cu formula conspirativă: „dați aducătorului un ghiudem și doi cîrnați.“ E arestat la 9 iunie, dar la 11 iunie, Bibescu acceptînd Constituția, Rosetti e numit prefect de poliție. La 12 iunie scoate împreună cu Winterhalder ziarul *Pruncul român*. La 15 iunie Winterhalder și Copainig, colaboratorii lui Rosetti, așezați pe un teasc într-un car festiv (reminiscență din Revoluția franceză), trag și împart o poezie contra cenzurii (bestia neagră de totdeauna a boierului-staroste):

Censura se gonește,
Tiparul dobîndește
Dorita-i libertate
Ce e viața sa.
Cu ea numai trăiește,
Cu ea va prospera.

Rosetti se găsește totodată tată al unei fetei, Sofia (n. 18 iunie 1848), căreia îi dă numele de Libertatea (Liby). Intervenind Fuad-pașa, e deportat împreună cu ceilalți pașoptiști, dus într-o mizerabilă ghimie pe Dunăre, în sus spre Serbia. Maria Rosetti, îmbrăcată în straie țărănești și cu Liby în brațe, urmărește pe prizonieri în căruță ori pe jos, de pe mal. La Sfenița, profitînd de turburările politice, prizonierii putură scăpa de sub supravegherea turcească. Rosetti se îndreaptă împreună cu alții spre Paris, unde-l găsim în iarnă, amestecat în certurile dintre emigranți asupra responsabilității eșuării mișcării și a gestiunii, făcînd un *Apel la oamenii cei liberi* (1849),



C. A. Rosetti.

B.A.R.



Ion C. Brătianu.

B.A.R.

Apel la toate partidele („Boieri! nu este cu putință să vă dezbrăcați un minut de păcătoasele-vă caftane ca să străbată și în inimile voaste razele adevărului?“), scriind epistole deschise către Barbu Știrbey. Lectura lui de căpetenie este Biblia. La 28 ianuarie 1850 capătă un băiat, pe Mircea, la 17 mai 1851, un alt băiat, Ion-Tudor, pe care cititorul de Biblie nu-l botează, ci-l înregistrează doar la Primăria Arondismentului XI, „căci acesta e botezul cel adevărat, al bisericii nu mai are astăzi nici un sens“. În schimb duce pe Liby la Michelet s-o binecuvînteze. (Cu acesta și cu soția lui Athénaïs erau în termenii cei mai buni.) La 23 ianuarie 1853 e tatăl unui alt băiat, Vintilă-Juliu-Ștefan, numit astfel în cinstea lui Jules Michelet și a lui Ștefan Goleșcu. În 1855, la 14 iunie, capătă un al cincilea prunc, Horia, în schimb pierduse pe Ion la 21 februarie 1852. Șederea la Paris devenind împovărătoare, din cauză că în țară Știrbey căuta a-l lovi în avere, izgonind pe Winterhalder peste graniță, Rosetti se mută o vreme în satul Douet, lângă Nantes, la un Mr. Edmond, avînd la Nantes „un vieil ami le chaudronnier“ Verdié, al cărui magazin se afla pe Quai Cassand nr. 1. Cu prilejul războiului din Crimeea, Brătianu încearcă să cîștige pe Napoleon III și Poarta pentru cauza românilor, în care scop, în toamna 1853, merge împreună cu Rosetti și doi Golești la Constantinopol. Prin iulie se aflau încă acolo, fără rezultate. Maria își invocă soțul într-un jurnal: „Tu es à Marseille, mon Rose — et moi toujours ici!... Le salon est bien rangé, bien gentil, bien chaud... Rose, *mon Rose*, je t'aime.“ Rosetti se întoarce în Franța. Abia în vara lui 1857 emigranții reintră în patrie. C. A. Rosetti (primit triumfal la Giurgiu



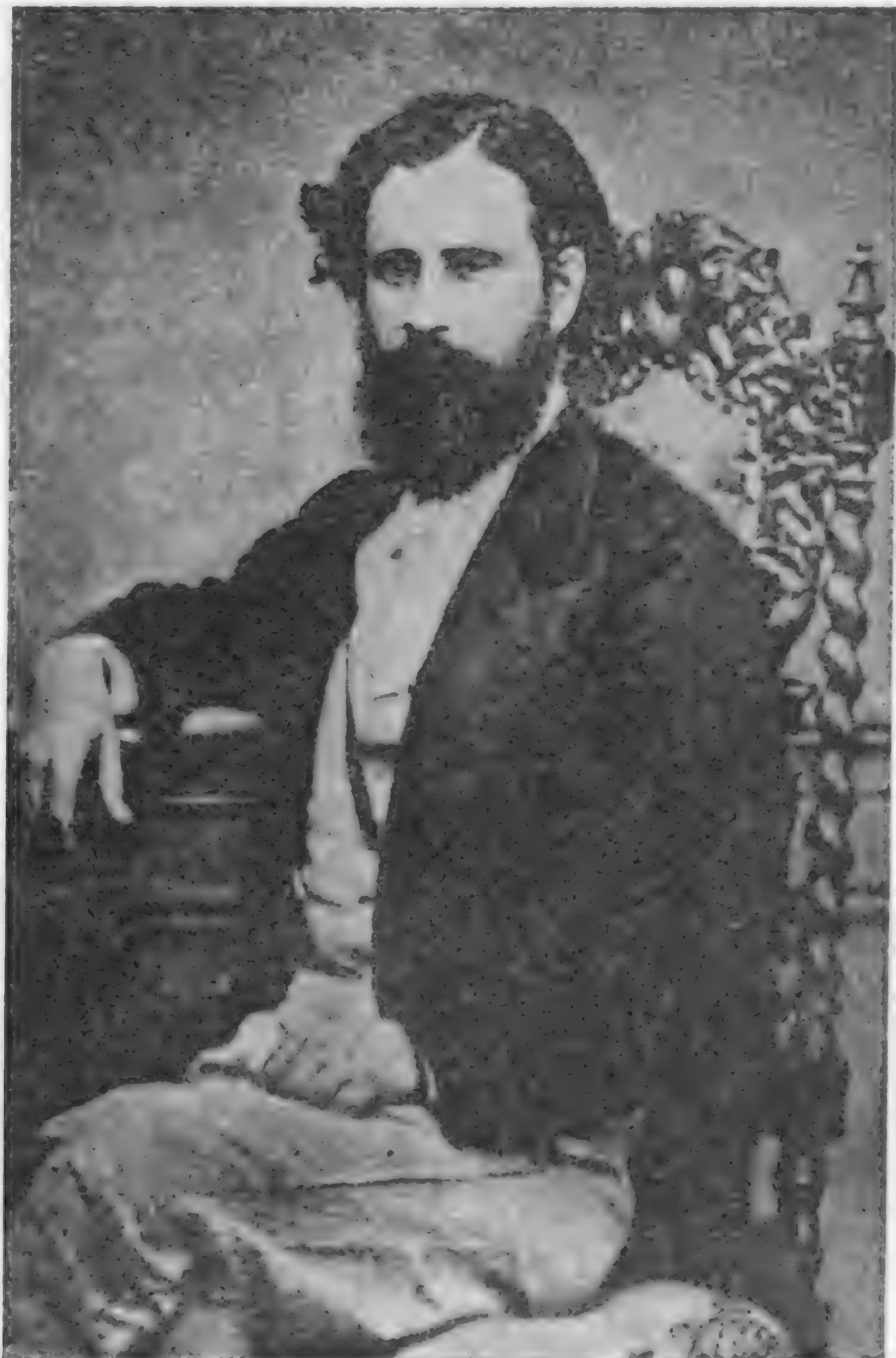
Ion C. Brătianu.

B.A.R.

de reprezentanți ai tuturor corporațiilor) scoate ziarul *Românul* (9 august 1857), în care combate, firește, pentru libertate. Candidează pentru un loc în Divanul ad-hoc, al cărui secretar devine, fiind amestecat în toate evenimentele premergătoare Unirii. La 10 iunie 1859 i se oferă să ia cu contract întreprinderea Teatrului Național, în locul lui Matei Millo. În 28 mai 1860 intră în guvernul prezidat de Nicolae Golescu, ca ministru de instrucție, rămânând aici numai pînă la 5 iulie. Ca liberal, Rosetti participă la opoziția alor lui la politica domnitorului Cuza. În august 1865 e arestat. Sub locotenența domnească este din nou ministru de instrucție, rămânând în aceeași calitate și în guvernul de coaliție sub noul domnitor Carol I, pînă la 15 iulie 1866, în care timp a propus înființarea „Societății literare române”, devenită apoi Academia Română. Între timp, harnica din toate punctele de vedere Maria Rosetti mai născu pe Elena-Maria (octombrie 1857) și pe Anton (1859). Nu uitase cu totul poezia, mai scria una la Nizza, în vara lui 1872 („De ce cînd cerul e plin de stele...”). În urma alegerilor din iunie 1876, majoritatea liberală își alege ca președinte al Camerei pe C. A. Rosetti, calitate cu care participă la evenimentele din 1877 (fiul său Vintilă ia parte ca sergent la campanie, scriind niște note zilnice). Îl mai regăsim pe Rosetti ca ministru de interne în cabinetul liberal din iunie 1881. În curînd „viziratul” lui Ion Brătianu îl îndispune. Casa îi arde, rămîne îndatorat. Mîhnit și de moartea fiului său Mircea (1883), încetă din viață la 8 aprilie 1885. Soția sa muri la 13 februarie 1893.

Activitatea lui politică se reduce în fond, după Unire, la combativitatea jurnalistică, întemeiată pe un liberalism

absolut și messianic, în care cuvintele de ordine sînt „Luminează-te și vei fi”, „Voește și vei putea”, și deviza revoluției „Libertate, Egalitate, Fraternitate” este mereu înfăptuită de vreme ce Rosetti cere libertate pentru individ, se face ca tipograf egal cu orice burghez și se declară, ca ministru, frate cu subalternul lui. El ar fi început circularele cu „Frate primare, luminează-te și vei fi!”, terminîndu-le: „Primește o strîngere de mînă de la al tău frate, ministrul cultelor”. Pentru el România era alcătuită din cîteva „milioane de frați”. Era un fanatic, un farsor? Îndolierea gazetei în ocaziunile de „profund doliu național” (adoptată mai tîrziu și de Beldiman), fraza enormă („Astăzi s-a împlîntat cuțitul în sînul României iar cadavrul ei sîngerînd s-a aruncat la picioarele comitelui Andrassy”) sînt ale ziaristicii romantice. Caragiale îi ridiculizează jargonul macaronic: „El este — zice umoristul — fondatoarele, directoarele și redactorele acestui ziar liberale”, combate pe „un mareșale franceze, o creatură imperiale, care n-are nici o idee geniale și nici un cuvînt național”; admiră din contra pe „un admirabile engleze pentru convingerea-i constituțională”; este „inimic mortale al unui regime personale și fatale”. „E iust, vrea iusticie!” Apoi, în ajunul războiului, face apel la „cetățiani, la sătiani, pompiari, oficiari, serginți etc...” să nu uite că: „unei națiuni snervate, sperința ne spune, trebuie să i se stragă sînge”. Cu toate acestea, îndreptînd ortografia, rămînem în fața unor fraze, desigur, umflate, dar bine încheiate, iar în corespondență chiar fine, elegante. Doar în cuvîntarea ținută la banchetul *Românului* (în care e firesc să fi fost obosit), găsim oarecum stilul



Ion C. Brătianu.

B.A.R.



C. A. Rosetti.

B.A.R.

lui Cațavencu: „... Iau și eu parte la acest banchet, la această cină, la această agapă...”

Eminescu a văzut în gândirea „bulbucărilor ochi de broască” culmea rousseauianismului. În Rousseau, ce-i drept, C. A. Rosetti jura, dar nu e de crezut că pricepea învinuirile, în fond nedrepte, ale lui Eminescu, care se așeza dintr-un punct de vedere de politică internă, discutând democratismul, în vreme ce Rosetti, ca mai toți pașoptiștii, era liberal întâi din motive naționale și deci de politică externă. Cu greu am putea vedea în Rosetti, om cu cultură așa de rotundă (traducător al lui Byron, cititor al lui Goethe și al lui Herder), un confuz intelectual. E hotărât însă că n-avea capul dialectic și lucra prin factori sentimentali ce se combăteau între ei. (În 1863 Aricescu estima viața lui politică „un șir de neconsecuințe fatale”.) Spre a-l înțelege pe C.A. Rosetti se cade să intrăm în starea lui de spirit, de om politic, iar nu de doctrinar. Punctul capital din programul pașoptiștilor era de a realiza Unirea principatelor și de a le scoate de sub suzeranitatea Porții. Era dar firesc ca ei să îmbrățișeze ideologia acelor care combăteau regimurile imperialiste și reacționare de atunci. Limbajul Proclamației de la 1848 este de stil mazzinian, grandilocvent religios și naționalist, cu nuanța liberală ce convenea tuturor cercurilor emancipaționiste de atunci, lupta în scopuri naționale ducându-se pe teren internațional de către mai multe popoare oprite (italieni, unguri, români, poloni, slavi). Iar ideologia internațională a naționaliștilor era aceasta (hegeliană într-un fel, spiritualistă): Dumnezeu se revelă în națiuni, noroadale dețin o parte din puterea divină, ele sînt suverane, pot dispune singure de ele. Principiul era desfășurat însă în sens liberal: suveranitatea se află în orice parte a națiunii, de unde absurditatea privilegiilor. Azi principiile luate ca instrumente de politică internă sînt discutate (progresismul a suprimat spiritualismul și a devenit mar-

xist), atunci, ca arme conspirative, erau excelente. Felurile națiuni apăsate săpau postulatul privilegiilor pe care se bazuiau imperiile poliglote. Poporul trebuia exaltat, făcut conștient de valoarea lui națională, de unde utilitatea messianismului și a liberalismului. Proclamația de la 1848 (în care jură Rosetti) începea așa:

„Timpul mîntuirii noastre a venit; poporul român se deșteaptă la glasul trîmbiței îngerului mîntuirii și își cunoaște dreptul de suveran. Pace vouă! pentru că vi se vestește libertate vouă!”

Apoi se cereau drepturi civile și politice pentru tot românul, tipar liber, cuvîntare liberă, adunări libere, expropriere moderată, domn eligibil pe cinci ani (deci un soi de republică), abolirea titlurilor, liberarea țăganilor, emanciparea evreilor. Impresia cui cercetează superficial și excesiv doctrinar gîndirea lui C. A. Rosetti este că el era un liberal extravagant și fanatic, cerînd o libertate individuală absolută („... Am înțeles libertatea și prin urmare am iubit-o...”), dar în testament lămurea: „Am luptat cu tărie pentru naționalitate și pentru libertate”. C. A. Rosetti, ca mulți pașoptiști, ca mazziniști, este patriot. Nația este datul prim și ultim. Noțiunea de libertate e subordonată totdeauna celei de națiune. România trebuie să fie liberă (însă față de Turcia), românul trebuie să fie liber (însă față de guvernele clasei exploatare protejate dinafară). Presa se cuvine să fie liberă ca să combată atîrnarea și regimul nepatriotic al reacționarilor. Domnul trebuia ales de popor spre a scăpa de presiunea dinafară. Raportat la acele împrejurări, „Luminează-te și vei fi”, formulat înainte de proclamarea Independenței (la 1865 și sugerat de Ion Brătianu), nu pare deloc așa de baroc, asociindu-l de marile eforturi de jurnalist ale lui Rosetti. O națiune există cîtă vreme constituie un organism și are o conștiință unitară. Cu toate că se arată ademenit de unele direcții retrograde ale timpului, Rosetti vede unitatea națiunii în limbă. De unde sprijinul acordat „Societății literare române”. „Limba poporului român, eterna dovadă a latinității țării noastre, reclamă imperios cultul său, sub pedeapsa de a nu mai putea servi de vehicul cugetării naționale în noua sa dezvoltare...” La Paris, în urma citirii lui Herder, suferi la gîndul că copiii lui vorbesc mai ales franțuzește, convins că dacă copiii vor învăța limba franceză, vor gîndi ca francezii, iar nu ca românii. Se pare că problema libertății (amor propriu de gazetar) a stat mai statornic pe sufletul lui. Dealtminteri era versatil și cu vremea și-ar fi schimbat și aici părerea, așa cum făcu în materie de republicanism. Acceptă monarhia, explicînd că „Austria și Rusia avînd monarhia ar fi foarte imprudent să încercăm de a ridica o republică lîngă dinsele”. Încă de la 1857 începuse a deveni reacționar. „... Să nu creadă cineva — scrise — că sîntem pentru o înaintare fără margini, voim a căpăta totul și dodată.” Socotise botezul ca de prisos, înflăcărînd de cine știe ce lecturi ori prelegeri ateiste, totuși își botează copiii și voi să moară creștinește cu preot de mir. Era un sentimental, care în public, fiind moda profesiilor de credință, făcea fraze cu aparență de filozofie politică: „... Iubind libertatea a trebuit să iubesc omenirea și iubind omenirea este natural să-mi iubesc familia, să iubesc națiunea”. Formația lui este aristocratică, individualistă, întemeiată superficial pe Rousseau („Societatea n-are drept asupra sufletului omului; ... individul are drept a nu se supune în conștiința lui, cînd chiar națiunea întreagă i-ar lovi-o”), deloc democratică ori în sensul „poporului suveran”, deși admite, fără convingere, că atunci „cînd o nație, după o lungă și liberă dezbatere, se va pronunța în contra unei idei, negreșit că acea sentință are o mare valoare”. Atît „individualismul” lui C.A. Rosetti cît și „viziratul” lui Ion Brătianu sînt simptomele de reacțiune a unor conștiințe care n-aveau nici o legătură cu poporul. Liberalii erau mai toți boieri și făcuseră reforme fie din generozitate cu de la ei voință, fie spre a lua

comanda noilor vremi inevitabile. După înfăptuirea Unirii și a statului român modern, acești revoluționari de salon au început să se simtă plictisiți de amestecul noii democrații și să simtă la fel cu conservatorii „progresiști” care făceau drumul invers și cu care aveau mulți din ei legături de familie. C. A. Rosetti mai este pe deasupra și un retor, sincer emotiv, deși demagog șiret totdeodată, patetic Berlicoco, jucând teatru ca pe vremea lui Aristia, cu mari gesturi scenice. La banchetul din 1881 al *Românului*, el se declară frate cu lucrătorii, cu publicul, își deplînge toate cusururile, mărturisește că tot ce-a făcut se datorește altora și încheie cu aceste fraze spectaculoase:

„Mi-ați vorbit de virtute, de iubire; mi-ați amintit că am luat deviza: «Voește și vei putea. Luminează-te și vei fi». Nici aceasta nu este meritul meu: iubirea am învățat-o de la dînsa (*Rosetti arată pe Maria Rosetti*) și deviza de care vorbeați el mi-a dat-o (*Rosetti arată pe Ion C. Brătianu*).”

Nutrit cu bune lecturi din tinerețe, C. A. Rosetti nu are în poezie nimic de tehnician al artei. Metafora, cuvîntul colorat nu-i sînt la îndemînă. E un amator, dotat însă cu o mare ușurință de versificație, de o originalitate stranie a frazei, chiar cînd imită (și de obicei imită ori traduce). Nota lui esențială este o încordare sentimentală atît de intensă, încît proza cea mai plată dă un efect liric răsunător. *Manfred*, poemul dramatic faustian al lui Byron, e tradus curgător, remarcabil chiar pentru acea vreme (1843), totul fără mari efecte artistice. Cîte un fragment iese din comun:

Dar însă-n loc de astea, plăcerea mea era
În locuri pustiite să umblu răsufînd
Un aer greu din vîrfurile al muntelui cu sloii
Pe unde păsărica se teme a cuiba,
Și aripa insectei nu poate filfii
Pe marmura pleșuvă; sau să m-afund în rîu
Și să rotesc d-a lungul, în dulcele rotiri
Al valului ce vine spălîndu-se din nou
Cînd rîul, oceanul sînt în spumarea lor.

S-ar părea că Eminescu a luat ceva din acest *Manfred* al lui C. A. Rosetti (inclusiv licența: vîrfurile al muntelui), îndeosebi în *Mureșan*. Vorbirea celui de al patrulea Duh prevestește *Luceafărul*.

Străbătînd a ta chemare
Și de farmecu-ți supus
Am lăsat acele-abisuri
Întru care m-am născut.

Pascaly reprezintă în 1866 *Şatterton* de Alfred de Vigny în traducerea lui C. A. Rosetti.

Poeziile, adunate în *Ceasurile de mulțumire* (1843), sînt scrise în general spre a fi cîntate. Judecate ca simple romane, aceste improvizații galante sînt de lăudat pentru decența lor:

De ce nu sînt zefirul ce sînu-ți răcorește.
De ce nu sînt parfumul ce pui pe haina ta!
De ce nu sînt eu valsul ce șoapta-ți înlesnește!
C-atunci aș crede lesne că tu nu m-ai uita!

(Dorința)

În mii de suvenire și eu spre suvenire
Pe o foiță verde, la umbră mă strecor
Pe lîngă mii plăcute și dulci resuvenire
Supt foaie ca insecta necunoscut să mor.

(Pe albumul unei doamne)

Sînt și lucruri azi cu totul futele, ca *Tribunalul amorului*, prezidat de Cupidon după toate regulile procedurale:

Eu Nicola Iubitorul, procurorul, protestez
Întruiva oțăririi, care dreaptă nu o crez.

Fracul meu, cîntec în genul Béranger, îndreptat împotriva aparenței sociale, înfățișează maniera proprie lui C. A. Rosetti. Repetiții în chip de refren la fiecare strofă, o frază alunecătoare de o simplitate de proză, un ton sentențios și emoționat, de o curioasă solemnitate lirică, în ciuda indiferenței cuvintelor:



C. A. Rosetti.

B.A.R.

Așa de gol în toate cum m-am născut în lume,
Trăiesc și pînă astăzi; muncesc dar n-am putul
Să-mi fac trăsura, haine, parale și un nume;
Dar însă-m pus eu minte și-un frac azi mi-am făcut!

Și azi ca-n toată vremea datornicii veniră.
Obraznici cît se poate; boieri, i-ați cunoscut!
Dar însă cu ocară, cu brînci mai toți ieșiră
Fiind c-am pus eu minte și-un frac azi mi-am făcut.

Acum să fac mătănii, la piept eu a mă strînge,
Să-mi plec și ochi și capul, și mina s-o sărut,
Să mușc, să vînez pe unul, pe altul iar a lînge
Le-am învățat pe toate, și-un frac azi mi-am făcut.

Cu această mecanică este realizată romanța *A cui e vina* (1839), care, cîntată, a înduioșat generațiile vechi, uitîndu-se pe nedrept, deși e o capodoperă izolată de sentimentalism. Debutul aduce aminte un cîntec celebru al lui Catul pe care s-ar zice că-l parafrazează:

Dicebas quondam, solum te nosse Catullum,
Lesbia, nec prae me vella tenere Jovem.

Fraze simple, vetuste azi, expuse automat cu o nepăsare totală pentru cuvinte și imagini, cu o emoție sugrumată, ce se întîlnește rar în istoria poeziei, într-un stil de așa vibrație lirică, încît cea mai mică intervenție literară ar părea fatală acestei coarde întinse, iată tot misterul acestei piese răzlețe:

Tu-mi ziceai odată cum că pîn' la moarte
Dragostea ta toată mie-mi vei păstra;
M-ai uitat pe mine, le-ai uitat pe toate,
Astfel merge lumea, nu e vina ta.

Tu-mi ziceai odată, ah! al meu iubite,
Partea mea din ceruri ție ți-o voi da;
Toate sînt uitate, toate sînt pierdute,
Astfel este veacul, nu e vina ta.

Cînd vărsai, știi, lacrimi, și-n genunchi la mine
Îmi ziceai: o dragă, nu te voi uita !
Mă uitași îndată, mort fui pentru tine;
Vremea șterge toate, nu e vina ta.

Cînd te-aveam în brațe, buza ta cea dulce
Roua fericirii pe a mea lăsa;
Dar acum otravă și venin mi-aduce,
Astfel ți-este sexul, nu e vina ta.

Aurul și Slava îți goni amorul
Și-ți văzui credința că în vînt sbura,
Ți-ai închis și rana, îți peri și dorul,
Astfel ți-este sexul, nu e vina ta.

Cinste și iubire, dragoste, credință,
Ieri jurai tu mie, azi cui s-o-ntîmpla;
Nu cunoști iubire, nu simți pocăință,
Astfel ți-este sexul, nu e vina ta.

Dar cu toată însă multa-ți necredință,
Inima-mi tot bate oricînd te-oi vedea.
Înger ești în ochi-mi, sfîntă mult ființă,
Astfel e amorul, nu e vina mea !

Ca produs solitar al hazardului, această romanță este pentru poezia română ceea ce sînt *La Libertà* a lui Metastasio și *Sonetul* lui Arvers în literaturile italiană și franceză, ori *Menuetul* lui Boccherini în muzică. Foarte populară, era șarjată de lăutari „en l'honneur de Rosetaki“, astfel:

Tu-mi ziceai odată,
Eu ziceam de două,
Tu-mi ziceai de trei,
Eu ziceam de patru... etc.

MESIANICII POZITIVI

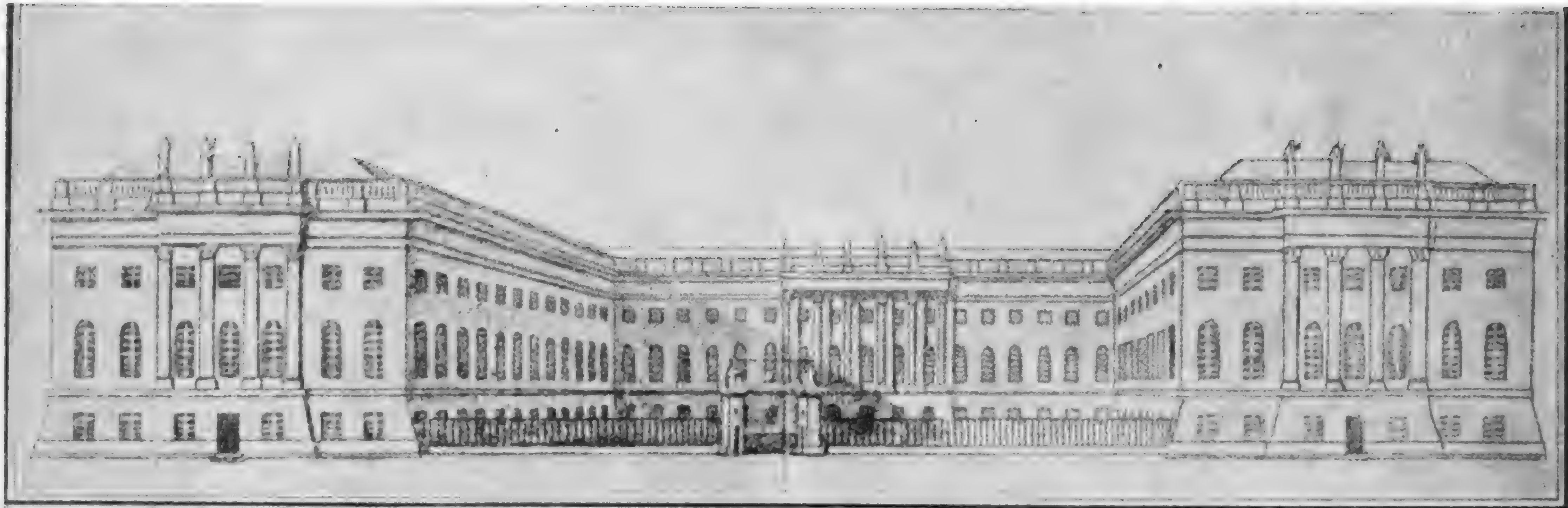
1840—1848

CONSTITUIREA SPIRITULUI CRITIC

MIHAIL KOGĂLNICEANU

Eliade era un mesianic cețos și egotist, încredințat că vremile moderne îi datorau totul, fără simț practic, dezinteresat de tot ce nu se învîrtea în jurul său. Apar în epoca lui alți mesianici, mai discreți sau mai profetici, cu sentimentul în orice caz de a avea o misiune, care însă știu s-o traducă în termenii ei pozitivi. Cel mai puțin teatral dintre ei și cel mai constructiv este M. Kogălniceanu. Era fiul vornicului Ilie Kogălniceanu și al Catincăi Stavilla, „coboritoare dintr-o familie genoveză, stabilită de secole în vechea colonie genoveză Cetatea-Albă“. Tatăl, deși nu dintre familiile cele mai cu vază, va avea trecere pe lângă Mihail Sturza, va fi agă, apoi în 1840 postelnic, va ocupa slujba de director la Departamentul Finanțelor și va fi membru în Generalnica Obicinuită Adunare. Copiii și-i va crește cu oarecare pretenții. Fetele (Marghioala, Elenco, Pulcheria, Săftița) vor avea guvernantă, pe madama Wimmer, o altă madamă Garet nefiind decît profesoara de la un institut frecventat. (Au rămas: „Deux dictées faites par Mademoiselle Marie Kogelnichane les 31 8-bre et premier 9-bre 1832“.) Se pomenește și de un monsiu Chiș. Fiul mai mare, Mihail, născut la 6 septembrie 1817 (fratele cel mic se va numi Alecu), învătă, ca de obicei, întîi în casă, cu călugărul Gherman Vida, însă în casa vornicului Alecsandri, unde locuia dascălul, apoi la pensionul francez al exofițerului francez Cuénim, în fine, în noul institut al francezilor Lincourt, Chefneux și Bayard, „așezat nu departe de scaunul Isprăvniciei, pe vîrfurile unui deal romantic, a căruia toată culmea pînă la vale era acoperită cu un frumos reuiu ce odată fusese un parc englez“. Învățătura era simplă, ceva grecească, istorie universală, și mai ales recitație și compoziție ca și la Vaillant. Caietele din 1833 și 1834 „pour servir à l'instruction de Mr. Michel Kogalnichano“ conțin o gramatică, o geografie, un „Abrégé de l'histoire ancienne“, niște „Eléments d'Astronomie“. Se aplica „metoda Jacoto“. Profesorul dădea școlarilor să învețe pe de rost *Les aventures de Télémaque* de Fénelon, ceea ce, în lipsa altor rezultate, avea drept urmare o bună cunoaștere a limbei franceze și o mare ardoare de lectură. Principiul lui Joseph Jacotot era: „Apprenez un livre et rapportez y tous les autres. C'est là toute ma méthode“. La un Sf. Vasile, Kogălniceanu ceru tatălui în dar „les œuvres complètes de M. de Florian“. Aga era un om cu pedagogie învechită, progresist cu socoteală și prin pilda domnului. Mihail purta la școală încă straiete „asiaticești“ și antereul. Contrast tipic epocii! Tînărul nutrit cu pastoralele floria-

nești avu și o mică idilă cu Niceta, fata unui profesor de greacă și colegă de pension, căreia, ingenuncheat, îi făcu o ardentă declarațiune, mai mult mimică, primind în schimb o acadea simbolică în chip de inimă. Cu desăvîrșire slab la aritmetică, Kogălniceanu se ilustră la franceză, germană, elină, geografie, istorie, în cea din urmă materie începînd de pe acum a răscoli letopisețele ce se aflau pe atunci în casele boierești. La examenul public căpătă premiul întîi de limba franceză pe care în sunetele muzicii îl primi în chipul unei cununi de frunze de stejar din mîinile Nicetei. În 1834 fu un adevărat exod de tineri spre Occident. Mihai-vodă Sturza, în întîmpinarea căruia tînărul de 17 ani Kogălniceanu ieșise la Galați, într-o deputațiune de boieri, hotări să-și trimită pe cei doi fii ai săi, beizadelele Dumitrache și Grigore, la Lunéville, la abatele octogenar și avar Lhommé, care-i fusese și lui profesor. Mila domnului căzu și asupra fiului agăi Ilie, care fu primit pe cheltuiala domnească în grupul școlarilor. Dealtminteri nașa copilului fusese domnița Marghioala Calimah, mătușa domnului, care ținea atît de mult la el cînd era prunc, încît îl dezmiarda cu palmele pînă ce acesta leșina de plîns. Porni din Iași cu o adevărată caravană. Beizadelele erau însoțite de doi supraveghetori, Lincourt și Tissot, de o slugă Vasile, poate de bucătarul curții, Rișard, de un popă Grigorie, care ducea un nepot pe un Plaghino, de fiul lui C. Pașcanu, de fiul cuconului Lupu Balș, de un copil al paharnicului Enuță (Kogălniceanu pomenește mai tîrziu de doi fii ai logofătului Lupu Balș și de un Nicu Cassu). De adăogat că Mihail fu primit în cadrele armatei ca „prepurcic“ (cadet). Abia scăpat peste graniță, tînărul începu să-și dea pe față personalitatea. Scrisorile pe care le scrie agăi sînt ale unui bun fiu cu antereu, dînd știre cu de-amăruntul babacăi, în stilul lui Dinicu Golescu, despre tot ce vede. Corespondența aceasta e cea mai traianică operă a lui Kogălniceanu prin îndemînarea de a nota exact într-un limbaj bătrînesc. Răvașele încep cu caligrafii de soiul acesta: „Cu multă fiiască plecăciune sărut mîinile d-tale, băbacă. Mai întîi doresc a ști dacă mult scumpă mie sănătatea d-tale se află într-o deplină și fericită stare, ca să dau laudă cerescului împărat, din a căruia milă ne aflăm și noi sănătoși.“ Apoi vin descripții savant naive: „Îndată ce am trecut în Silezia și am lăsat Galiția, alt port, alte năravuri și altă idiomă de limbă ne-au vestit că nu mai eram în aceeași țară, măcar că amîndouă aceste locuri sînt tot supt o stăpînire. În Galiția toate drumurile erau pline de calici, oameni sluți și împovărați supt muncă, fimeile ca niște stahii. Portu țărănilor îi ca și acela al moldovenilor, iară fimeile sînt îmbrăcate



Universitatea din Berlin. Imagine în corespondența lui M. Kogălniceanu.

După P. V. Haneș.

dintii cu o rochie lungă de pînă albă, cu capu îmbrobodit iar cu o rufă albă și în spate cu o bucată de pînă albă care le slujăște și de basma și de sac, unde pun multe povești, și de șal și de blană. Și în țările înaintea Galiei și în țările după Galia, n-am văzut ca în această țară oamenii și fimeile să ridice atîtea greutăți: lemne, saci cu făină, tot în spate duc la tîrg în Silezia. Și în ducatul Austriei oamenii sînt bogați, mari, țivilisați, portu oamenilor îi tot postav ca și al șvabilor, iar a fimeilor rochie de materie neagră sau ca cărămida, scurtă pînă la genunchi, în cap cele măritate cu miniștergură, iar cele fete mari cu capu gol. În zi de lucru umblă cu picioarele goale, iară sărbătorile cu scarpi și în colțuni roși de bumbac.“ Sau despre Viena: „Plimbările cele mai frumoase este Praterul, care este o pădure mare cu tot felul de înglidsiri, precum case de joc, cafinele, cofitării, pre urmă un fel de roți, unde sînt cai, căruțe de lemn, în care să sui oamenii și apoi să învîrtesc, panoramele unde să vede în mare, zugrăvit, toate tîrgurile Evropei, camere obscure, adică odăi întunecoase, de unde să vîd toate persoanele care trec prin aleiurile cu castani sălbateci a Praterului, în care sînt sute de cerbi și fasani foarte blînzi. A două a plimbare este Fo[l]csgarten. Palaturile împărătești sînt mari, dar triste și vechi, însă Șeonbriun, adevărată fîntîna frumoasă, care este un palat unde împăratul și familia împărătească merge de pitreacă vara aproape de Viena, este o zidire frumoasă cu prea mari și plăcute grădini, cu stîlpuri, cu statue și aleiuri plăcute. Acolo este și o menajerie, unde am văzut un elefant și alte dobitoace străine.“ Să fie elevul lui Cuénim, în 1834, așa de scortșos oriental? Deloc. El e de pe acum un om cu tact, mînuind pe semenii lui cu mijloace potrivite. Pe agă îl adoarme cu fraze de prea plecat fiu, surorilor le scrie însă în franțuzește ca un frate luminat și puțin moralizator, care le arată bontonul occidental: „Je vous suis obligé de ce que vous me donnez des détails sur les pièces qu'on a jouées pour la fête du prince. Je suis bien aise de ce que vous vous proposez de donner de petits concerts, et vous ferez bien, car cela vous donnera l'usage de la musique. J'ai vu aussi par vos lettres que mon père a résolu de passer les soirées en famille et avec des personnes du voisinage. Dites-moi, je vous prie, quelles sont les dames et le messieurs qui fréquentent notre maison? Ma chère Hélène, vous me dites de vous donner des nouvelles de la France, mais il y en a de si peu convenables pour vous que je ne pourrais pas vous satisfaire.“ Domnului, care e un om foarte supărăcios și auster în pedagogie, îi compune o scrisoare cu totul în alt ton, civilizată, dar pasabil retrogradă: „Suveranul meu, Fieșticari zi iaste însemnată prin o faptă bună, cari Măria Voastră nu încetează să le facă. Nu știu cum să-mi arăt a mîe adîncă recunoștință.

Nu-i de mult că ea au binevoit să mă numiască prepurcic și acu iar au dat voie să întovărășesc beizadelile, fiii săi. Mare protecție cari Măria Voastră îmi dăruiește mă fac rușinos, pentru că n-am făcut încă nimic, ca să o merită, dar vă rog, Prințipul meu, să credeți că veți găsi totdeauna în mine omul cel mai credincios, cel mai recunoscător la Măria Voastră și cel mai grabnic a o sluji, și cu viața mîe, dacă o fi trebuință.“ Prin acest nevinovat cameleonism, Kogălniceanu își exercită caracterul, care îi este ferm, pozitiv. Descrierile trimise agă sînt mai mult pentru el decît pentru babacă. Acesta primește invitația „ca la întoarcerea mîe să găsesc toate scrisorile mele, ca să nu uit ce am văzut“. De la Lunéville tînarul grijuliu își pune, prin corespondență, ordine în cele mai mici lucruri. Aga primește invitația să ceară îndată două cărți împrumutate la un Cananău și un Chețcu, „ca să nu să uite“, surorilor li se recomandă să șteargă din cînd în cînd cărțile de praf și să scrie „plus serré“, iar tatălui să pună în răvaș numai hîrtia cu slovă nu și cea albă, ca să nu fie nevoie a se plăti prea mult la poștă. S-ar crede că Kogălniceanu e zgîrcit și nu e decît rînduit, spre a putea fi risipitor în ceea ce-l pasionează. Rînduiala este a familiei, care a păstrat toate hîrțile imaginabile: cheltuieli de îngropare, socotelile de la Vistierie ale lui aga Ilie, caietele de școală ale odraslelor, rețete, recipise de telegrame, bilete de loterie. Tatăl are punga cam strînsă și nu vrea să dea fetelor bani pentru capele, nici băiatului din Franța, pe care-l socotește suficient întreținut de domn, bani pentru cheltuieli proprii. Kogălniceanu cumpără cărți, 500 de volume într-un an (Millevoeye, Delille, Chateaubriand, Lamartine, Buffon, Montesquieu, Voltaire, Racine, Pierre et Thomas Corneille, Molière, Regnard, La Fontaine, La Harpe, *La Bibliothèque des voyages* în 50 volume, *La France dramatique*, Le Sage etc.), și se îndatorează curajos la librari spre a sili pe agă să plătească. Toate mijloacele de ademenire sînt puse în joc. Fiul încredințează pe tată că are icoană în odaie, că a postit, că a luat premiul întîi din limba nemțească, premiu de zugrăvit și accesit la altele și că „în toată curgerea vieții“ „și la cel mai de pe urmă minut“ va căuta a se face „vrednic de purtările de grijă“ ale babăci, binecuvîntîndu-i numele „de-a pururea sara și dimineața“. În sfîrșit îl întreține în ideea bolilor de care suferă, de ochi și de piept, și la Berlin îl va amenința că e în primejdie de holeră. În Lunéville, Kogălniceanu e dat împreună cu beizadelele la colegiul local, în clasa a III-a, la care era profesor chiar bătrînul Lhommé. Elevul e satisfăcător la toate, întîiul la greacă, mai slab la latină. Învăță desenul ca să devină „un perfect artist“, vrea să ia și lecții de muzică, se dedă la înotat în apa Meurthei, în sfîrșit face totul ca să ajungă „însămnat între moldoveni“. Îi mai descoperim

neașteptate înclinări gospodărești. Surorilor le cere rețetă de facerea dulceturilor și fiindcă i se dăduse una insuficientă despre dulceața de alămie, cere detalii, cât se ține la foc, cât se mestecă. Voia să le arate francezilor bună-tățile Moldaviei și să le facă dulceață de ciocolată, trandafiri, agriși, zarzăre, vișine. Îi scria agăi să-i trimită un săculeț cu simburii de harbuz, „căci aice nu să știe măcar ci-i harbuzu“. Pentru bucătarul domnesc Richard arată mare considerație și roagă pe tată să-l primească după cuviință, dându-i scaun, „car c'est un homme de bonne famille“. Era și nevoie de o astfel de înștiințare, de vreme ce bucătarii din țară se luau dintre robii țigani. La Kogălniceanu este nu numai spirit de econom, ci și o înrîurire a mediului francez în care trăise și în care „la cuisine“ înfățișează o preocupare de om cu le savoir-vivre. Brillat-Savarin, autorul *Fiziologiei gustului*, și Berchoux, poetul culinar din *La Gastronomie*, ședeau ca modele ilustre. Întors în țară, Kogălniceanu va tipări împreună cu C. Negruzzi *200 rețete cercate de bucate*, compilație după cărți străine cu bucate exotice în Moldova lui Ștefan cel Mare, precum supă pisată, friganele umplute cu migdale, blamanjele și triufe. Se observă încă de acum la tânăr un democratism special, constind nu în disprețul de bunuri lumești, ci în convingerea că ele se datorează

meritului, iar nu nașterii. „C'est le mérite qui est la vraie distinction. La naissance n'est rien.“ Fumurile beizadelelor, care nici nu învățau bine, îl supărară și sint semne că și beizadelele se plinseră că fiul agăi își dădea aere. Kogălniceanu, cu psihologia tinerilor boieri de categoria a doua, plictisiți de protipendadă, se silește să iasă în lume, să strălucească prin bună prezentare și instrucție. Dealtfel de pe acum avea planurile lui patriotice. El remarcă satisfăcut că gazetele franceze au dat știre despre sosirea lor în crăia Franței și se întreabă dacă acest lucru l-au făcut și publicațiile românești. Deși personal va fi indiferent la titluri, tatălui îi va scrie pe răvaș, „Monsieur L'Aga Elie de Kogălnitchan“ etc. și va cere surorilor lămuriri dacă tatăl fusese înaintat, dacă își schimbase veșmintele și pe ce cal mersese la ceremonii. Aga, îngust, credea că fiul va umbla și în Franța cu straie asiatică, cu „surtucu cel blănit“. Kogălniceanu n-așteaptă încuviințarea și-și cumpără haine ca lumea, pălărie, jiletă, manesce, gulere, halstuce în locul uniformei de cadet ce-i dădea înfățișare de rus. Îngusta moralitate a lui Sturza putu concepe împiedicarea tînărului de a merge la Paris. Kogălniceanu trebui să se mulțumească cu rarele spectacole date la Lunéville, fără să poată vedea marele oraș, „minunea minunilor“.

COLLÈGE DE LUNÉVILLE. 86

Reçu des notes de M. Kogălnitchan. élève externe, pendant le 3^e trimestre de l'année 1834-1835.

Cours	Professeur, M. L'abbé	Elevé, 15
Crédite :	bonne	
Application :	satisfaisante	
Leçons :	3 par	
Dévoirs de l'élève :	soigné	
OBSERVATIONS.		

PLACES du 4 ^e trimestre en	Mathématiques	Physique	Écriture naturelle	Discours latin	Discours français	Narration	Vers latins	Grec	Version latine	Thème	Orthographe	Analyse	Histoire et Géographie	Allemand	Italien	Première partie	Leçons	Écriture	Dessin
						4 5	3 3	1 1	6 8 3	6 10 10			1 1	2 1 2 2			9 10 5		très bien

Le Professeur, Le Principal,

Notele lui M. Kogălniceanu la Colegiul din Lunéville.

După P. V. Haneș.

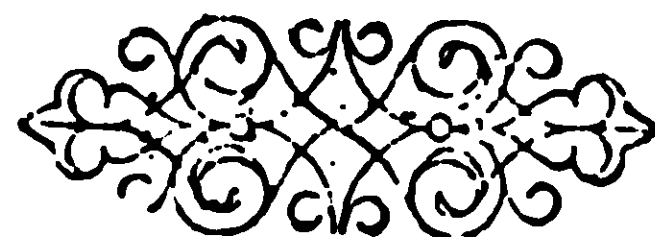
АЛМАНАХ

DE

А Н В Ъ Ц Ъ Т Ѹ Р Ъ

III

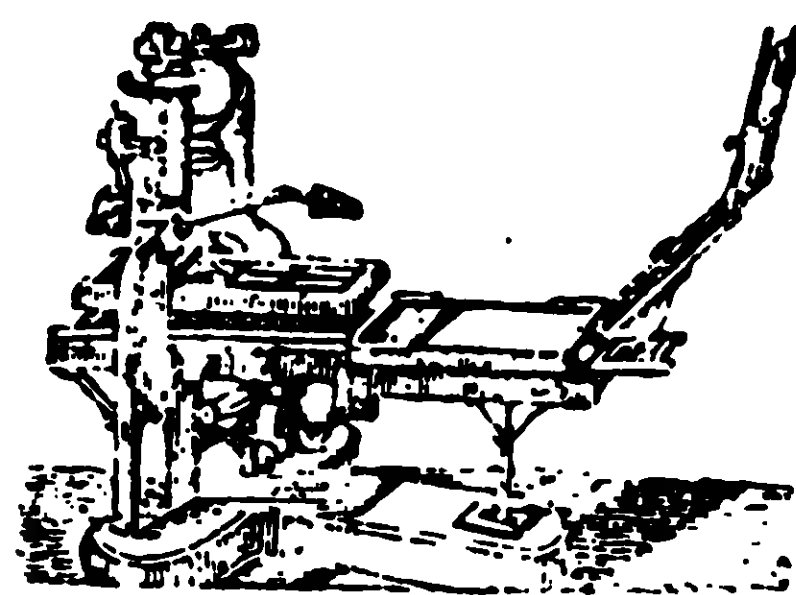
ПЕТРЕЧЕРЕ.



ИЗДАНА

DE

МИХАИЛ РОГЪЛНИЧЕАН



ІІІІІІ.

Ла Кантора Фісі Сьтемі.

1842.

„Almanah de învățătură și petrecere“ pe 1842. Titlu interior.



M. Kogălniceanu.

După „Dacia literară“, ed. a II-a, 1859.

Numai după un an beizadelele fură retrase de la Lunéville. Pe de o parte nu se ilustrau la învățătură și domnul hotărîse scoaterea lor din colegiu și continuarea studiilor cu profesori particulari, pe de alta consulul rusesc atrase atenția mării-sale că nu se cuvenea ca să-și țină copiii într-o țară prea liberală, pe marginile anarhiei. În august 1835 Tissot mută rapid pe tineri de la Lunéville la Berlin, unde-i așază întâi la o gazdă particulară, la pastorul luteran domnul Sușon, Adolphe Frédéric Souchon, parohul bisericii reformate Luisenstadt, cu locuința în Monbijouplatz nr. 10. Apoi trecură, din septembrie 1836, la pastorul Ionas, diacon la Nicolai-Kirche și gazdă scumpă pentru prinții orientali. Pastorul ar fi fost de origine străină și înconjurat de un personal asijderi. Vodă scrie regelui Prusiei („très haut, très excellent et très puissant Roi“), rugîndu-l „de vouloir bien jeter de temps en temps un regard de bienveillance sur mes fils“. Fiul cel mare fu dealtfel prezentat la curte de către ambasadorul Sublimei Porți. Multă vreme tinerii studiază în particular. Programul lui Kogălniceanu, care la Souchon sta într-o cameră cu beizadea Vogoridi, cuprinde: latinește, franțuzește, nemțește, englezește, matematica, armele, zugrăvia, jocul. El merge la un „ghimnazium, adică o sală în care se învață a sări, a sui pe frînghii, a trage armile, a să sui pe copaci“. Învață, cu propriile mijloace bănești, italienește, merge călare (avea un *Cours de Hippatrique* în 3 vol.), înoată, ia de două ori pe săptămînă lecții de muzică, întâi de vioară, apoi, fiind prea dificil, de clavier, de asemeni lecții de dans într-o familie nobilă, unde mai veneau alte șapte fete între 14 și 18 ani, printre care una urîțică, însă „fată bună“. Merge la operă și vede pe Fanny Elssler, nu ocolește balurile, la care joacă contradanțul, mazurka, valsul, radova. Evident, întîmpină greutăți. Pedagogii cărora le este încredințat au ordine să-l țină strîns. Unul

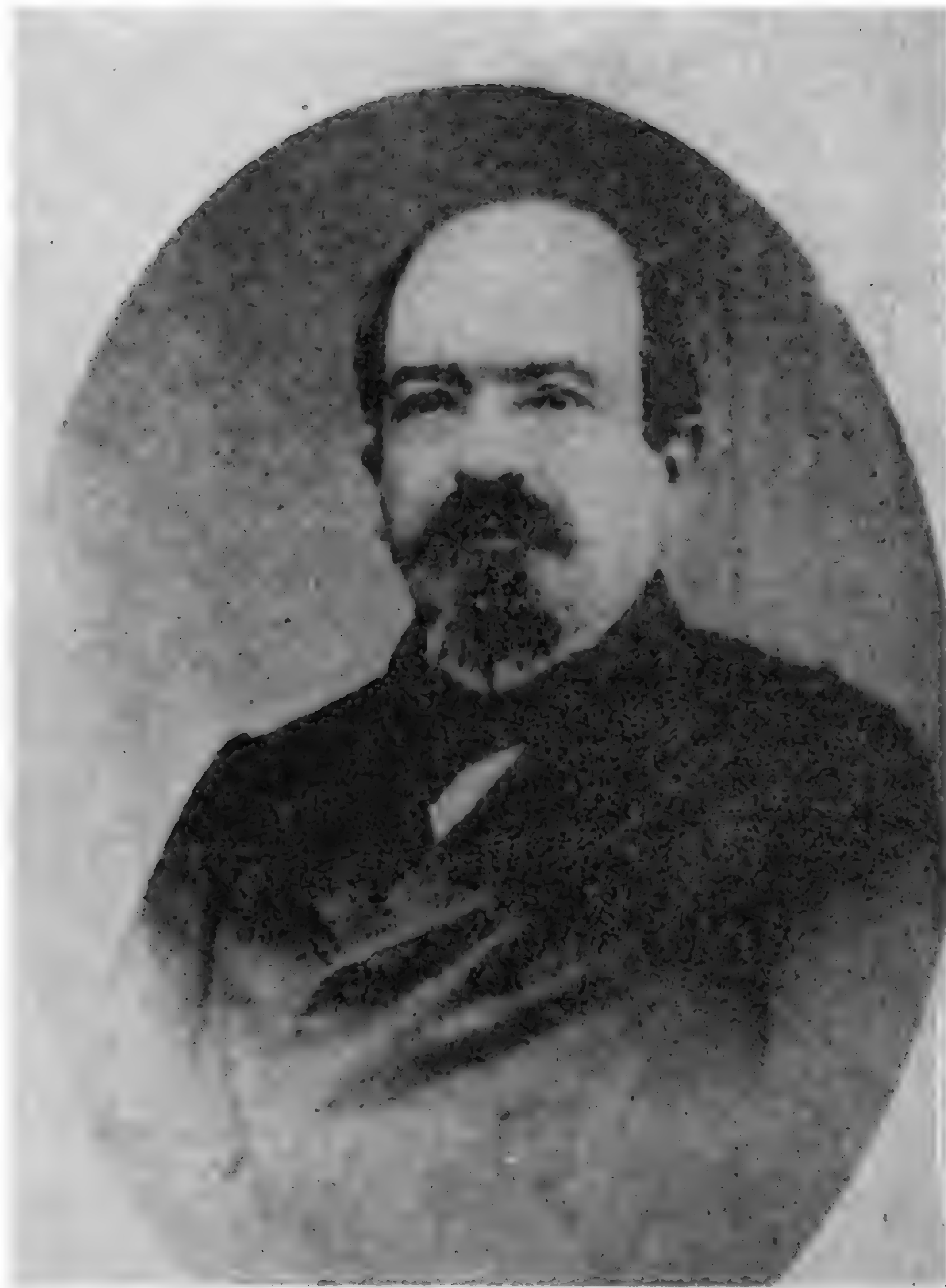
e dracul în persoană, altul e Argus cu o sută de ochi. Din ce în ce mai mult Kogălniceanu simte nevoie de a face bună figură în lume și pentru scopurile lui de a pătrunde în marea societate. Legătura cu beizadelele ușurează într-o privință relațiile, dar le și îngreuiază, fiindcă fiul agăi n-are bani destui pentru trebuințele sale. Fără prea multă ezitare, cu hotărîrea demnă a unui „om“ de „douăzeci de ani“, își cumpără canapea și alte obiecte de interior, apoi „mille petites choses“ necesare omului de lume, lanțuri de ceas, inele, butoni, cravate de mătase, mănuși albe. Vizitele le face în trăsură, la teatru nu poate merge la parter, căci ar fi văzut, și el e acum cornet în armată, fiu de boier, tovarăș de prinți. El vrea „să se instruiască“, să se întoarcă în Moldova „bogat în cunoștințe“, este mai ales devorat de dorința de a face cunoscută țara în Occident. Izbutește să fie prezentat prințului de Cumberland, mai tîrziu rege al Hanovrei, și ține să ofere ducesei de Cumberland o pereche de papuci orientali brodați cu aur și perle. Leagă relații cu Humboldt (în saloanele d-lui de Savigny), cu fiul istoricului Kohlrausch, cu Wilibald Alexis, romancier mediocru, care însă dădu tînărului moldav informații asupra reformelor liberale din Germania. Fiindcă lumea întreabă pe „der schwarze Grieche“ asupra nației sale, Kogălniceanu se ambiționează să scrie o schiță a istoriei românilor. Cere surorilor să-i trimită felurite cărți trebuitoare (cronicele le luase cu el la plecare), cîntece (*Nu-i, nu-i, nu-i nădejde, nu-i, Zioa, ciasul despărțirii, Aideți frați să trăim bine*), literatură populară (*Alixăndria, Basmul lui Arghir*). Izbuti chiar să dea în *Lehman's Magazin für die Literatur des Auslandes*, ian. 1837, o scurtă privire asupra literaturii române, apoi, în broșură, o *Esquisse sur l'histoire, les mœurs et la langue des Cigains* (Berlin, Behr, 1837: originea indiană a țiganilor, analogiile limbii lor cu a malabarezilor, „la tînăna“, dansul lor național, obiceiul de a ura: „să-ți trăiască caii“ etc). „Scumpe surori — scria el în legătură cu un oarecare Răducanu și alți tineri — n-am venit în străinătate să merg la vinătoare... Ei sînt născuți pentru asta; dar, spuneți-mi, numele lor fi-va celebru, lăsa-vor ei vreo amintire glorioasă după moarte? Nu, scumpele mele surori; acești oameni nu trăiesc, vegetează. Pentru mine, vinătoria nu e o carieră: a munci zi și noapte, rămînînd într-o dulce independență și într-o fericită mediocritate, cum zice Horațiu, acesta e destinul meu. Întorcîndu-mă în Moldova, nu mă voi răsfața în lux și faste; de voi revedea patria vreodată, va fi spre a o sluji și a-i sacrifica viața dacă trebuie.“ Se așază dar pe lucru, cumpără cărți cu nemiluita (cărți de istorie îndeosebi, Cantemir, Engel, însă și Voltaire, Volney, S. Pellico; va pomeni mai tîrziu de *Geschichte der Abderiten* de Wieland), intră în corespondență, aci iritată, aci prudent supusă, cu aga, care binevoi a rupe ceva bani pentru tipărirea cărții, în urmă avu de furcă cu Sturza, care se temea ca *Istoria* tînărului să nu-i facă încurcături cu puterile ocrotitoare. În sfîrșit, tot în 1837, apărură tomul I, rămas unicul, din *Histoire de la Valachie, de la Moldavie et des Valaques Transdanubiens*. Acum Kogălniceanu, plin de datorii, recunoaște față de tată, spre a-l îndupleca, cum că era vinovat, că făcuse rău cumpărînd cărți, apelînd dramatic la simțămintele lui: „Mă rog, încă o dată, băbacă, să mă erti, căci dacă dumeata mă vei lepăda, cine va ave grijă de mine?“

Băbacul era un extravagant în materie de instrucție, care pretindea fiului, îmboldit de Sturza, să învețe la Berlin „mătăsăria, răchieria și creșterea oilor spaniolești“. Kogălniceanu nu făgădui tactic de a se ocupa serios de rachierie, de lucrarea pămîntului, de abur, dar lua lecții particulare de drept de la ilustrul Savigny. Premiile în emulațiile cu prinții la teme și versiuni erau „porțiuni la una sau mai multe înghețate“. În vremea aceasta beizadelele se țineau și de lucruri mai ușoare, unul din ei, Grégoire, avînd „feluri de boale“. Tatăl, emoționat „de

l'affreuse maladie“, îi face morală în 1839: „mon fils, réfléchissez donc combien une pareille maladie peut vous nuire au physique et au moral; elle peut dégrader votre santé“. Un unchi al lor din Berlin, Alexandru Sturza, compuse pentru ei niște plicticoase *Études religieuses, morales et historiques*. În fine, la 27 octomvrie 1837, se înscrie la Universitatea berlineză, urmînd în mod sigur pînă la primăvară pe Klenze (Institutiones), Gans (Naturrecht), Ranke (Neuere Geschichte). O vrajbă se încinse în curînd între pastor și Kogălniceanu. Acesta n-ar fi venit la o masă de botez a gazdei, care se simți ofensată și se plînsese avocatului Hufeland, din familia autorului *Macrobioticeii*, cumnat al lui Alexandru Sturza și administrator al fondurilor copiilor. Acela trimise plîngerea lui vodă, care se înfurie. Aga Ilie, om de modă veche, porunci lui Mihail să cadă „la genunchi“ în fața lui Hufeland și să făgăduiască să nu mai facă niciodată, ceea ce tînărul de 20 ani refuză mîndru. Se și plictisise de străinătate și dorea să se întoarcă în țară, scumpă lui totdeauna, chiar de cînd era în Franța, pe care o prefera Germaniei: „N-aș schimba săraca Moldovă pentru întîiul tron al lumii. Moldovean m-am născut, moldovean voi să mor.“ Motivele certei se pot bănuî. Kogălniceanu, victimă a mentalității epocii, scrie tatălui său despre vremea ticăloasă petrecută într-o casă de jidovi botezați. Cuvîntul îi va fi scăpat și prin preajma bravului pastor, de unde legitimă inimizitate. Cît despre înverșunarea lui Hufeland, care îl pirăște că trăiește cu o actriță de la teatrul grecesc, ea trebuie să vie din cercul beizadelelor, geloase pe succesele lui Kogălniceanu.

Mihai Sturza, carele nici el nu putea vedea fără neliște activitatea prea liberală a tînărului ce se plimba în vacanță la Hehringsdorf cu Wilibald Alexis și vizita la castel pe contele de Schwerin, eliberator de clăcași, găsi cu cale să recheme pe primejdiosul student. În general, Mihai Sturza a avut oroare de bonjuriști și a umplut mînăstirile cu ei. La 24/12 februarie 1838 Kogălniceanu pornea spre țară după ce făcuse cerere urgentă de eliberare a unui certificat de frecventare a universității. Supărat pe domn, scria agăi că-și dă paretisul (demisia) din miliția moldovenească și refuzînd ideea oricărei slujbe, se gîndea să se stabilească în țară. În patrie însă, domnul se arată îmblînzit și în noiembrie 1838 cornetul era avansat leitenant. În decembrie numele îi apărea în *Albina* ca „adiotantul Kogălniceanu“. Anecdota ne vorbește de o farsă a adjutantului. Tăind iscălitura cu marele spațiu alb lăsat în susul ei pe rapoartele zilnice ale vel-agăi, făcuse ordine către cofetarul de seamă al Iașului, pentru șampanie și cofeturi pe care le consuma în camera de gardă cu camarazii săi. Domnul îl trimise în 1839 la București să pregătească Unirea printr-o înțelegere vamală. Cu acest prilej leitenantul uimi saloanele valahe prin agerimea picioarelor sale la danț.

Însă de aci încolo, Kogălniceanu, fire veselă, nu ușuratică, începe o muncă neostenită și practică. Numai decît la 1 iulie se apucă de redactarea unei serii noi din *Alăuta românească*, ce se suprimă din înalta poruncă la nr. 5. Atunci în 1839 se pune să redacteze *Foaia satească a prințipatului Moldovei*, publicație nevinovată de economie rurală, cu efecte modeste dar sigure. Încă din 1838 deschidea subscripția pentru o ediție completă, după mijloacele de atunci, a operelor lui D. Cantemir, în colaborare cu C. Negruzzi. Adiotantul avea să scrie viața domnului, să traducă din franțuzește *Istoria imperiului otoman*, din nemțește *Descrierea Moldaviei*, și să se mai îngrijească de alte cîteva texte. În mai 1840 anunța șase tomuri din *Letopisișile Valahiei și Moldaviei* (Radu Greceanu, Radu Popescu, Grigori Ureche, Miron Costin, Neculai Costin, Cantemir, Neculce, Ilie Carp și Al. Beldiman). În același an pregătea apariția, ce avea să se întîmple în 1841, a unei publicații de documentație istorică, *Arhiva românească*. Imitînd pe Eliade și pe Asachi, își cumpără tipo-



M. Kogălniceanu.

B.A.R.

grafie și începu să editeze. Pînă la 1842, la „Cantora Foaiei satești“ apărură 25 de opere în românește și nemțește, între care poeziile lui Cuciuran, *Scrierile* lui C. Caragiale, *Fabulele* lui Donici, *Democrit* în traducerea lui Scavinschi. Tot în 1840 lua, alături de Negruzzi și Alecsandri, administrația Teatrului Național, în urma cărui fapt începu a publica *Repertoriul teatrului național din anul 1840—1841*: 1. *Farmazonul din Hîrlău* de V. A[lecsandri]; 2. *Doă femei împotriva unui bărbat* de M. K[ogălniceanu]; 3. *Orbul fericit* de M. K[ogălniceanu]; *Modista și Cinovnicul* de V. A[lecsandri]. În volum, cele două piese ale lui Kogălniceanu, jucate la 7 și la 14 decembrie 1840, sînt semnate cu L*** N***, care trebuie să fie literele finale, și se dau una ca prelucrare și alta ca traducere. Întîia înfățișează un zular păcălit, Mărtin Telalbașa, a doua pe un tînăr nobil din Paris, Teodor de Luci, orb din naștere, care dă concerte publice, fără să știe, crezînd că cîntă la recepții. În sfîrșit, în 1840 apare și *Dacia literară*, întîia revistă literară organizată, care nu avu nici ea îngăduința de a continua mai mult de un an. Neînfrînt, Kogălniceanu se îndirji în editură și începu să scoată calendare, cu înfățișarea cea mai cuminte. La „Cantora Foaiei satești“ apăru în 1842 *Almanah de învățatură și petrecere*, cu cuprins numai informativ: *Anul la deosăbitele popoare*, *Începutul clopotelor*, *Despre înrîurirea temperaturii*, *Aforisme pentru cei ce iubesc a mîncă bine*, *Ceva despre Franklin*, *Cercări făcute de om spre a zbura în aer cu aripi*, *Mode și lucsus*, *Vase cu aburi*, *Sentenții și cugetări* („Lamene, Șatobriand, Pascal, Droz, Șampfort, La Bruiere, Bosuet, de Segur, Duclos, I. I. Ruso, Roier Collard“ etc.), *Cunoștinți practice* (Mijloc de a stirpi rîmile, Păstrarea copacilor bătrîni, Mijloc de a stinge focul etc.) și alte de acestea. Kogălniceanu se dovedea un gazetar cu mult superior lui Asachi, bine pregătît, cu program hotărît, ridicîndu-se

cu mult asupra secilor compilații. *Almanahul* din 1843 era compus în același spirit, cuprinzând pe deasupra trei poezii de V. Alecsandri (*Hora*, *Cîntecul ostașilor călăreți*, *Iarna vine, vara trece*). Pe anul 1844 *Almanahul* publică *Fiziologia provincialului la Iași*, de redactorul însuși, acela din 1845 e un adevărat magazin literar care urmărește înfierbîntarea conștiințelor pentru gloria străbună (*Sobietki și românii* de C. Negruzzi, *Ștefan cel Mare în târgul Băiei* etc.). În 1844 Kogălniceanu, împreună cu P. Balș și I. Ghica, scoate o altă revistă cu titlu de la sine vorbitor, *Propășirea*, foaie pentru interesurile materiale și intelectuale. Numărul 1 din 2 ianuarie cuprindea, pe lângă program, *Unirea vâmlor între Moldova și Valahia* de I. Ghica (articol discret unionist), *Călugărul și pistolul* de Alecsandri, *Un vis al lui Petru Rareș* de Kogălniceanu, *Păstorul și țințarul*, fabulă de Al. Donici. Numărul fu ciopîrțit de cenzură, care suprimă cea mai mare parte din program, articolul lui Ghica și titlul. La 9 ianuarie apăru un alt număr 1 cu titlul *Foaie științifică și literară* și în locul celor suprimate cu un articol de P. Balș (*Despre ministerul public*) și o scrisoare de C. Negruzzi (*Despre limba românească*). *Propășirea* n-avu nici ea viață lungă. Kogălniceanu, nebiruit, recurse și la viul grai. La 24 noiembrie 1843, deschizînd cursul de istorie națională la Academia Mihăileană, spuse cuvinte care, scrise, ar fi înspăimîntat orice cenzură. De aceea relațiile cu domnul și cu fricosul tată se înăspriă. Dorința de a merge la Paris fu reprimată în două rînduri în chipul cel mai brutal. În 1844 își dăduse demisia din armată și vinduse tot ce fusese în stare, ca să poată călători în capitala Franței,



„Dragoș Ioan. Întîiul Prinț a Moldaviei“.

Litografie de C. Leca în „Biblioteca românească“, p. a IV-a, 1834.



M. Kogălniceanu.

B.A.R.

jurîndu-se pe oasele maică-si că nimeni nu-l va împiedica. Se și împrumută și merse în 1844 pînă la Viena, de unde fu nevoit să se întoarcă. La sosire Sturza puse să-l aresteze și-l ținu cîtăva vreme în clopotnița M-rei Rîșca, bolnav, cu picioarele umflate. Abia în decembrie 1845, căpătînd slobozenie, vîndu tipografia și plecă în Franța, unde se liniști după atîta prigoană. Năzuința de a vedea Parisul era pentru el tot, acum putea „trăi chiar într-un sat“. La 7 martie 1846, „le Major“ Kogălniceanu locuia în rue de la Chaussée d'Antin 39. Bălcescu aflase că devenise „cu totul curtezan“. Trece în iarna anului 1846 în Spania, peste tot făcîndu-și cele mai bune relații (face cunoștință chiar cu Eugenia Montijo) și informîndu-se, trimițînd, se pare, chiar corespondență unei gazete asupra situației din Spania. În primăvara anului 1847 revine în țară, pe mare, prin Napoli și Constantinopol, pe vasul în care se aflau Alecsandri și Elena Negri. Aci, după ce profesase multă vreme avocatura în calitate de „vechil“, pentru ca „să-și poată cîștiga închipuire viețuirii“, fu nevoit a îndeplini prevederile legii care cereau un examen. Însă curînd vodă îi ridică dreptul de „vechilime“, fiindcă se amestecase în „lucrări răzvrătitoare“. Kogălniceanu protestă la 13 august 1848. Evenimentele din acel an îl silesc să fugă. „De o lună de zile petrec o viață cu totul romantică, însă foarte puțin odihnitoare; imitez jidovul rătăcit.“ Merge la Paris, după aceea se așează în Bucovina, de unde duse lupta publicistică. Sub formă de „acatist“ atacă regimul: „Bucură-te mahină care preface minciuna în adevăr“; „Bucură-te tun, care sfarmi unirea fericirii“. Dorința „partidei naționale“ din Moldova, exprimată într-o broșură, era de a se da drepturi politice pentru orice compatrioți creștini, a se emancipa treptat izraeliții „și a se obori orice ranguri și privilegii personale, sau de naștere“. Manifestul era progresist: „Cînd o nație nu înaintează, ea dă înapoi“. Cu toate acestea, ironicii îi reproșau lui Kogălniceanu moderația, numîndu-l „le pacifique Catilina“. Aga Ilie și bătrînul Alecsandri erau clasați printre „lacheii sturzești“ („Cel dintîi Kogălni-



„Radu Șerban, Prințul Țării Românești“.

Litografie de C. Leca, în „Biblioteca românească, p. a II-a, 1829.

ceanu / Pezevenchiul Gogomanul; / Ia decret de boierie și rangul de vornicie / Pentru fete și neveste, / Ce lui vodă colăcește . . .“). Din nou, la începutul anului 1849, pleacă la Paris. În vara aceluiași an putu să revină în țară. În epoca aceasta găsește Kogălniceanu o prietenă, pe Catinette Risser, originară din Metz, care vine și în Moldova cu soră-sa, apoi se întoarce la Paris în toamna 1849, pe urmă la Metz, de unde, în calitate de „maitresse dévouée“, trimitea majorului nostru mesagii cu ortografie infantilă: „Je ne pas de manteau, je vous prie de m'en procurer un“; „envoy moi de l'argent le plus tot possible“; „quand j'aurai revu mes parents je ne souhiterai plus qu'une chose, ce sera de retourner vers toi, voler dans tes bras, et coucher avec toi . . .“ Kogălniceanu avu funcția de director la Lucrările publice (demisionat în 1850), în care calitate dădea instrucții urbiilor să se facă gropi pentru ieșitoare, hodgeaguri de cărămidă și să nu s-arunce gunoaiile pe medeanele iarmaroacelor. În 1851 era „delegated by The Moldovian Government to proceed to England with objets in the Exhibition at London“, în acest scop luându-și bilet de drum Paris-Londres „en première“ (Wales hotel). Unii spun că nu s-ar fi dus. Oricum, în martie 1852 se afla la Constantinopol cu mostrele. Era îndrăgostit de Liza, fata vornicului Iacovachi Paladi, a cărei mină n-o obținuu. Mai târziu, la 10 noiembrie 1852, luă pe Catinca n. Jora, văduva lui K. Krupenschi.

Rolul jucat de el mai târziu, în Unire, în reformele lui Cuza-vodă se știe. De acum încolo însă Kogălniceanu nu mai are nimic de a face cu literatura și în înțelesul restrâns al artei încetează de a mai fi o personalitate. În vreme ce Eliade, plutind în nori, apare din ce în ce mai mult, pe măsura insucceselor politice, ca o expresie a eternului uman și-și adună în cuvânt polemic tot geniul, Kogălniceanu se obiectivează în evenimentele politice, se pierde în anonimatul marilor acte: 1859, 1864, 1877. Rămâne numai deputatul, senatorul, ministrul, eminentul bărbat de stat, căruia guvernul îi votase pensie de 2.000

lei lunar de la 15 noiembrie 1886, și moare la 20 iunie 1891 la Paris, cu un prestigiu exclusiv oficial.

Kogălniceanu este, ca și Rosetti, unul dintre boierii care au înțeles a demonstra concepția democratică, îmbrățișând profesii liberale, făcând industrie și comerț. Ca avocat primea „plenipotenții“ de „vechilime“ spre a apăra interesele, atunci așa de încurcate, ale moșierilor, încheind cu ei bine remunerate „alcătuiuri“. S-au păstrat numeroase dosare ale proceselor sale (Lăcianu, Cocotă, Alecu Schilet, Dim. Cantacuzin, Alecu Sturza, Virgolici-Paladi, Gherghel-Arbure etc.). Chiar în 1840 era „obștescul vechil“ al mînăstirilor Neamțu și Secu, în 2 sept. 1847, băneasa Maria Sion și fiică-sa Agoia Nastasia Canano îi dădeau împuternicire să le „apere dreptățile“ într-un „proșes“, în 1860 era epitropul nevîrstnicului Grigore, legatar al prințului Ghica. După lichidarea tipografiei, „colonelul“ Kogălniceanu căpăta privilegiul pentru o fabrică de „postav, buschine și cergi“, pe care o instalase „în trupul moșiei Țirgului-Neamțu numit în Luncă în mărime de 4 fălci“, cum arată un plan din 1852. Clienții obișnuiți sint armatele turcă și română. Mehmed Sadye îi comanda în 1855, din Hirșova, postav „pour mon régiment“, miliția, jandarmeria, pompierii se aprovizionează cu postav din aceeași fabrică, chiar și cînd Kogălniceanu era ministru. În 1868 se încheia un contract pentru 13.000 pături de învelit, trebuitoare intendenței Iași. Postăvăria își trimitea produsele sale la iarmaroacele din Fălticeni cu afiș în românește și nemtește și a expediat probabil fabricate la Expoziția de la Paris din 1855. Kogălniceanu exploata asemeni comunicațiile terestre, fiind „antreprenor al poștelor de peste Milcov“. Avea în 1860 antrepriza poștei Țirgului-Neamț, iar în 1863 reinnoia contractul expirat pe încă doi ani. În 1868—69 posedă o flotă de două șleपुरi, „Mihail și Ecaterina“, cu echipaj în regulă, comandat de căpitanul Ilia Chilaco. În socotelile anului 1870 nu mai exista decît șlepurul „Mihail“. Șlepurile erau trase cu boi de la gura Prutului pînă la Fălciu, la Rîpi, aveau totuși un aspect mecanic măcar în privința macaralelor, din moment ce se plătea un mașinist. De aci interesul acut al lui Kogălniceanu



M. Kogălniceanu

După „Prinos Regelui Carol I“.



Vedenia lui Petru Rareș în Mănăstirea Bistrița.

„Almanah”, 1857.

niceanu pentru chestiunile fluviale, protestul împotriva pierderii privilegiului de porto-franc al orașului Galați. În fine, Kogălniceanu făcea exploatare agricolă, în 1861 declara a avea două moșii proprii și una în posesie (fără îndoială una e Rîpi, în jud. Fălciu; în același an scriptele pomenesc de moșia Mîrzești și Horlații). Cumpăra, în 1870, moșia Șopîrleni (în 1885 e înregistrat și cu Ghidișeni), în jud. Fălciu, plasa Podoleni, de la Aleco Scarlat Rosetti, avînd vreo 75 de stînjeni și prin Cahul. În 1851 ținea în arendă (secretar și casier fiindu-i N. Luchian) moșia Tîrgul-Namțului, Oglinzi și Răucești. Prin 1864—1867 îl găsim arendaș al moșilor Sbieroaia, Comana, Dadilovul în Fălciu, ale căror circiumi le cerea cu chirie armeanul Efrem Eschinez. Mai tîrziu va poseda în Dobrogea 1.800 hectare la Murfatlar, 1.100 hectare la Tatlageac, 900 hectare la Cecige și Ilanlik, cumpărate de la stat în rate, pe care dealtfel nu le va plăti. Soția, Catinka, avea și ea moșia Zahorna-Vailuța. Este curios deci sentimentul de paupertate al lui Kogălniceanu, deputat, senator, ministru mai tot timpul. La Rîpi, în 15 august 1861, făcîndu-și un testament prematur (poate din sentimentul de a avea viața primejduită: în 1869 se va descoperi un atentat împotriva-i), scrie: „Aceasta e voința mea cea de pe urmă. Mor sărac...” Îi ieșise vorba de a fi risipitor (calomniatorii adăogau: hatîrgiu, luător de mită). Printr-o scrisoare din 22 septembrie 1862, Vasile Conta îi reclamă uscat 60 de ducăți ce-i datora, urmînd a pleca în străinătate. Kogălniceanu era iubitor de fast. Casa lui cu coloane grecești de la șosea (trei corpuri de case, opt camere, ghețarie, șopron de patru trăsuri, grajd de patru cai, parc cu mai multe pavilioane, statui, puț cu

pompă, grădină cu pomi fructiferi și legume), a cărei scoatere la licitație o ceru casierul general de Ilfov în 1875 și în care dădu o masă de 60 de tacîmuri în onoarea prințului Gorciacov, conținea o adevărată galerie de tablouri, luate în parte pe datorie, 8 Rubens, 5 Boucher, 3 Tiepolo, Breughel, Bellini, Francia, Tizian, Tintoretto, Veronese, Guido Reni, Guercino, Franz Hals, Van Dyck, Poussin, Mignard, Fragonard, Greuze (dar erau oare originale?). Pletoric, scurt, cu ochii mici înfundați, Kogălniceanu era „gourmand et gourmet”, mîncînd „ca un Gargantua”, „cu șervetul alb înnodat pe după gît ca la un copil”. Sentimentele lui democratice, foarte reale (pusese să se ardă pînă și butucii de la închisori), se amestecă cu instincte conservatoare. El, care în 1840 scrisese a nu fi „nici prin naștere, nici prin opinie aristocrat”, zicea în 1861: „și eu sînt boieru, și eu sînt vornic mare, și tată-meu asemenea vornic mare”. Faptul de a fi participat la atîtea evenimente îi dădea amor propriu. Cînd la vorbele sale: „D-lor, nu am nevoie să vă fac biografia mea”, un deputat strigă, insolent: „Nu o știm”, replica e sarcastică: „Dacă nu o știți cu atît mai rău pentru d-voastră”. Autoritar, nu suferea contrazicere și întreprătorului la Cameră îi taie vorba jignit: „Fă-mi onoarea a nu mă mai întrerupe”. Nu tăgăduia „muștrările” ce le făcuse lui Asachi, pe care putea să-l trimită — adăoga — și în fața tribunalului. Prestigiul său era mare. În congresul de la Berlin îi întîmpină, pe el și pe I. Brătianu, Bismarck însuși. Ceilalți congresiști se ridică în picioare.



Femeia unui hoț român.

Litografie din „Almanah”, 1847.

Deși cordial pe față, Alecsandri are împotriva lui Kogălniceanu un dinte: „Encore un type à mettre sur la scène (zice în noiembrie 1879); un nom caractéristique Cogilcevanu. Patience, je ne le manqueras pas.“ Iar în 1880: „Je travaille à une comédie en vers: *Ministrul desfrinat*. C'est Cogilniceanu qui ne sera pas content.“ În 1880, când Kogălniceanu ia legația de la Paris, Alecsandri comenta: „Îți inchipuiești pe Kogălniceanu căzut pe mâinele cocotelor! Halal de dînsul!“ Maliții superficiale. În iulie 1887, Kogălniceanu, „très engraisé et porteur d'une bédaine de Gargantua“, venind la Paris „pour se faire opérer de la pierre“, depune în mâinile lui Alecsandri un testament pe care-l retrace, vesel, după succesul operației.

Darul de căpetenie al lui Kogălniceanu e de a fi avut spirit critic, atunci când lumea nu-l avea; și de a-l fi avut în formă constructivă, ardentă, fără sarcasm steril. Peste tot, în programele revistelor, redactorul știe ce vrea. *Dacia literară* se cheamă așa (spre deosebire de perfida *Abeille moldave* a lui Asachi) fiindcă, făcînd abstracție de loc, vrea să se îndeletnicească cu „producțiile românești fie din orice parte a Daciei“, în care scop are să reproducă scrieri originale din toate publicațiile, pentru ca, întocmai ca într-o oglindă, să se vadă scriitorii „moldoveni, ardeleni, bănățeni, bucovineni, fieștecarele cu ideile sale, cu limba sa, cu chipul său“. În sfîrșit, țelul îi este îndeplinirea dorinței „ca românii să aibă o limbă și o literatură comună pentru toți.“ Pe de altă parte, revista



M. Kogălniceanu, bătrîn.

B A R.



O circumă.

Litografie de Rey după un desen de Kaufmann, din „Album istoric și literar“ (M. Kogălniceanu), Iași, 1854.

cultivă literatura originală. „Mai în toate zilele ies de sub teasc cărți în limba românească. Dar ce folos! că sînt numai traducții din alte limbi și încă și acele de ar fi bune. Noi vom prizoni cît vom pute această manie ucigătoare a gustului original, însușirea cea mai prețioasă a unei literaturi. Istoria noastră are destule fapte eroice, frumoasele noastre țeri sînt destul de mari, obiceiurile noastre sînt destul de pitorești și poetice pentru ca să putem găsi și la noi sugeturi de scris, fără să avem pentru aceasta trebuință să ne împrumutăm de la alte nații.“ Aceasta nu împiedică revista să facă o critică „nepărtinitoare“, lovind „cartea, iar nu persoana“. „Toți poeții și poetașii noștri — zice Kogălniceanu în *Almanahul* pe 1843, prezentînd „poezii românești“ de „un tînăr poet moldovan d. Vasile Alecsandri“ — în versurile lor imitează, unul pe Petrarca, altul pe Taso, un al triele pe Lamartine, acesta pe Victor Hugo, celălalt pe Șiler, și de aceea mai nici unul nu compune poezii românești; ci ne dă numai niște neînsemnate copii a unor maiștri carii, dacă sînt numiți poeți mari, au meritat acest nume tocma pentru că n-au imitat pe nimene, ci au urmat numa impulsul geniului lor.“ Alecsandri ascultă „numai gustul seu și tradițiile naționale“. Iată-l dar pe Kogălniceanu tradiționalist prematur și teoretician al specificului național. În *Dacia literară* redactorul publica *Scene pitorești din obiceiurile poporului* (*Nou chip de a face curte*), în care descrie ceremonia pețitului la țară, trimiterea cîmpoierului la părinți să întrebe, într-o orăție, de sălbăticiunea gonită din pustie și adăpostită la ei, și încheie regretînd aceste „ceremonii care din zi în zi se pier prin civilizația cea făcătoare de bine, adecă prin acea civilizație care ne face cosmopoliți, dărîmîndu-ne obiceiurile strămo-

șești, caracter și limbă, și... și... și alte atite fleacuri.“ Kogălniceanu e și conservator. *Propășirea* venea cu un element nou. Se deplîngea nu numai imitația, dar și superficialitatea. Foile literare române nu se ocupau „decît cu literatura ușoară a franțezilor și a germanilor“. Lipseau de asemeni articolele bine informate în toate ramurile, care să nu fie simple, sarbede compilații. Nimic nu prezenta nici „cel mai mic interes pentru români“.

După claritatea programului urmează la Kogălniceanu fermitatea polemică. El n-are invenția răutăcioasă a lui Eliade, vocația caricaturii. Polemica lui se hrănește din inflăcărare cuviincioasă. Traducînd pe Demidoff (*În Banat, Valahia și Moldavia*), Kogălniceanu se arată indignat într-o introducere și în note de proastele opinii ale șambelanului țarului despre noi. Dunărea „supusă Turciei“? „Ba nu.“ Împestrîtura costumelor și obiceiurilor la București? „Cînd nu vom mai fi Arlechini! și cînd străinii nu ne vor mai numi nație împestrîtată!“ Demidoff afirmă că a văzut pe caprele caleștilor, cînd arnăut cu cămașa albă încrețită, cînd ture cu turban. Traducătorul protestează: „Și noi am fost la București și n-am văzut niciodată asemenea caricaturi; dinapoia calescei am văzut arnăuți, în capră niciodată.“ Demidoff remarcă mizeria arhitecturală a caselor, pretenția lor. „Noi — dă replica redactorul — am văzut în București palaturi foarte frumoase care ar figura cu cinste însuși în cele mai mari capitalii.“ Zice Demidoff: „aceste ticăloase provincii turcești“, redactorul e atins: „Cînd vrodată Moldavia și Valahia au fost provincii turcești?“ „Într-un stat așa de puțin întins ca Valahia...“ mai spune călătorul. „Ba nu cam prea — observă comentatorul — cîte rigaturi au o întindere mai mică decît Valahia și Moldavia?“ Fiindcă Demidoff se arată mai puțin mulțumit de Moldova, din pricină că n-ar fi fost primit tocmai bine, Kogălniceanu se întreabă: „De unde vine această pretenție a străinilor ca îndată la venirea lor să le dăm casele, mesele, cinstirile noastre? De unde vine? Din scîrnavul obicei ce am luat de o bucată de vreme de a ne estasia înaintea orișicărui vînturatic străin.“ Apoi, încălzit asupra meritelor nației noastre, sfîrșește într-un imn romantic pentru poezia epocii, disprețuiți de contemporani:

„Cîte triste pilde avem de aceasta; cîți autori, cîți poeți tineri, plini de merit și de viitor, au murit și și-au părăsit drumul prescris de către natură, numai pentru că, în patria lor, n-au găsit nici slavă, nici acea *aurea mediocritas*, ce fieștecare scriitor, zice Horațiu, ar trebui s-o aibă, nici măcar plînea de toate zilele. Ionică Tăutul moare în ticăloșie, departe de patria sa, în Tarigrad, la vîrsta de 25 ani, moare în desnădăjduire că scrierile sale atît de frumoase se vor pierde cu dînsul. Cîrlova în cea mai fragedă vîrstă ne părăsește și moare, lăsîndu-ne numai vro cîteva schintee a geniului seu, dovezi nemuritoare de ce ar fi putut să facă. A. Hrisoverghi, bat de slavă ca un adevărat poet, vîzînd că în vremea de față nu este slavă întru a fi poet român, se face om de lume, curtizan de muieri, și după ce vede că nu poate fi slavă întru a înșela niște slabe femei, se duse dintr-acest cer plin de draci. D. Scavinschi, suferind de foame, neavînd cu ce-și mulțami nevoile zilnice, se otrăvește și moare ca un alt Gilbert. Și-apoi mai zică încă lumea că literatura românească n-au avut martirii sei, carii și-au plătit cu zilele mica slavă ce n-au putut-o cîștiga în viață și au dobîndit-o abia după moarte.“

Pentru Gr. Pleșoianul, care tradusese *Columbul*, și Mihail Stoianovici, tîlmăcitor al grecescului *Hariton* și *Polidor*, are această întrebare: „Cum traducătorii acestor cărți nu pot găsi ceva mai bun de tradus? Pentru ce nu ieu din franțuzește *Esprit des lois* par Montesquieu, *Le Génie du christianisme* par Chateaubriand, din grecește operele clasice a lui Demosten, a lui Csenofon, a lui Tucidit, iar nu niște maculatură, ca *Hariton*, ca *Columb* ș.a.“ Săftica din *Doă femei împotriva unui bărbat* își ia sarcina să rețină pe Martin cu astfel de traduceri. „Pe urmă i-oi ceti — zice ea — *Estella*, *Păpagalul*, *Columbul* și alte asemenea istorii soporifice: în jumătate de ceas îți fîgăduiesc c-a dormi ca morții.“

Kogălniceanu face adevărată critică teatrală. Faptul că la reprezentație în limba română publicul nu lipsește și aplauzele sînt peste măsură nu spune nimic: „La noi aplauzele nu sînt încă o dovadă de bunătatea piesei și de talentul actorilor“. „Piese sînt rău alese, sfîșiete și rău întocmite; ilusia scenei nu este observată cînd jocul actorilor, de nu a tutulor, dar sigur a celor mai mulți, este prost, decorațiile, costumele măcar ar trebui să fie frumoase și analoge cu cuprinsul pieselor; dar aceasta este cu totul din potrivă; de multe ori se înfășoșează pe scenă, în tot ridicolul lor, cele mai mari anacronisme, costume, oameni despărțiți prin veacuri întregi se întîlnesc în reprezentațiile românești. Așa în *Vicleniile lui Scapin* s-au văzut un husar din vremea lui Napoleon, un elegant muscadin din vremea lui Molier, o cochetă din zilele noastre.“ Jocul lui Caragiale în rolul *Furiosului* a fost „patetic și plin de adevăr“, dar criticul ar dori „mai puțină sentimentalitate și mai mult natural“. O litografie din oficina lui Asachi e criticată, cel atins răspunde aspru. Kogălniceanu declară că e împotriva atacurilor personale, că „literatura noastră are trebuință de unire iar nu de desbinare“. „Critica mea va fi o adevărată critică, adică va lăuda în conștiință ce este bun, va descuviința ce este rău, va înlesni propășirea literaturii, nu o va împedeca. Totdeauna moderația va prezida la judecățile ei.“ Însă totdeodată critica își întemeiază judecățile pe adevăr, nefiind „simbrietă“ de nimeni. „*Dacia literară* este neatîrnată și supusă numai legilor adevărului.“ Pentru întîia oară se da o definiție a criticii:

„Dar poate să mă întrebe cineva ce este critica și pentru ce avem trebuință de această damă? La întrebarea dintîi voi răspunde în numerele viitoare, prin un articol înadins compus. Iar la cea a doa mă voi mărgini a zice că înainte de zece ani, cînd era rușine de a lua condeiul în mînă spre a compune ceva românește, critica ar fi fost cu totul de prisos și neprimicioasă literaturii născînde. Astăzi s-au schimbat lucrurile; care n-are mania de a fi autor? Însuși tîncii de pe lavițele școalelor au pretenții de a publica scrierile lor, pîn' și tractaturi de filosofie. Ei bine, într-o asemenea epohă, cînd se publică atite cărți, afară de bune, nu este de neapărată nevoie ca o critică nepărtinitoare, aspră, să le cerceteze pre toate, și ca într-un ciur să le vînture; lăudînd cele bune și aruncînd în noianul uitării pre cele rele; și una și alta după principiile sale, și fără a lua seama la persoana și la starea autorilor?“

Cincisprezece ani mai tîrziu, în 1855, Kogălniceanu statornicea în două polemici din *România literară* condițiile etice ale oricărei critici. El criticase *Gazeta de Transilvania*, obiectiv, fără a atinge întru nimic „persoana“ redactorului, Iacob Mureșan. Acesta răspunse cu pseudonim. Însă cu omul ascuns nu se poate discuta, iar cît despre Mureșan: „Cine ești, domnule Murășianu? care sînt pînă acum meritele d-tale în literatura românească, unde sînt prețioasele d-tale scrieri?“ Kogălniceanu răspunsesse insinuării lui G. Sion că femeile moldovene n-ar fi însuflețite de patriotism și acela îl făcuse „pamfletist“. Criticul replica plin de fină dignitate:

„Pamfletist sînt eu pentru că n-am lăsat să treacă fără a protesta o insultă nemeritată, aruncată mal à propos și în public, damelor moldovene, partea încă cea mai bună din societatea noastră, o mai repet o dată? Pamfletist sînt eu pentru că am zis și zic că nu este timpul ca în mijlocul gravelor împrejurări în care se află țerile și viitorul nostru, și înaintea străinilor ce sînt între noi și ne studiază de-aproape, noi înșine, singuri cu mîinile noastre, să ne desvîlim și să ne esagerăm corupția? Pamfletist sînt eu pentru că, cruțînd persoana și caracterul autorului, care s-au făcut vinovați de o asemenea necuviință, m-am mărginit numai de a-i califica fapta neiscusită și lipsa de tact, arătîndu-i o cale mai recomandabilă decît a unor atacuri vrednice de jălit?“

Pamfletist aș fi fost dacă m-aș fi atins de personalități, dacă m-aș fi pus a cerceta cauzele individuale, care au îndemnat pre d. Sion să aibă o opinie atît de rea de damele moldovene, pe care — cu toată pretenția d-sale că au făcut peri albi între ele — au avut atîta puțină ocazie de a le cunoaște; dacă aș fi căutat societățile în care autorul au aflat portretele ce le descrie cu atîta iscusință și experiență, dacă aș fi numit pe nume acele portreturi, și apoi aș fi arătat că societățile pre care d-lui le descrie nu fac parte din aceea ce pretutindeni se numește societate, și că lumea ce d-lui pretinde a cunoaște îndestul de bine nu este lumea în care noi

cunoaştem alte tipuri decît acele descrise de d-lui, o lume care arată cu degetul şi respinge din sinul seu asemenea tipuri!

Pamflet este scrierea d-tale, d-nule Sion, care, fără a-ţi cerca capacitatea reală, studiile asupra materiei care nu le ai, personalitatea ce încă nu ți-ai făcut-o în societatea ce nu o cunoşti, într-un articol sărac de idei în care aroganţa ţine locul talentului, ignoranţa pre acel al cunoştinţilor, trivialitatea locul stilului, ai lovit simţimîntul onestului, ai jignit morala publică.“

Proza lui Kogălniceanu e cu atît mai valoroasă cu cît e mai veche. Scrisorile dintre 1834—1838, *Iluziile perdute*, articolele au farmecul limbii patriarhale în care înoată elegant fineţele gândirii moderne. Memorialistul are o melancolie bonomă:

„La ceasul hotărît cînd intrai în odă, singele îmi clocotea, vinele tîmplelor mi se inflase. Socotiam că fruntea a să mi se disfacă. De emoţie nu puteam să mă sprijin pe picioare; aşteptam cel întîi rendez-vous din viaţa mea. Niceta nu venise încă. În puţin însă auzii fişietul unei rochii de mătăasă; cunoscuî pasul. Inima-mi bătea aşa de tare încît părea că vra să saie din loc; pusei mîna ca doar aş putea s-o stăpînesc. Uşa se deschise şi Niceta se arătă. Atunci nu mai ştiai ce fac; mai mult din neputinţă decît din voinţă, genunchile mi se îndoiră şi picai dinaintea ei.

Cît ţinu aceasta nu ştiu; atîta numai îmi aduc aminte că mă trezii în braţele iubitei mele. Cu o expresie nespūsă de fericire mă uitam la frumoşii ei ochi, ţintiţi asupra mea. Ea se plecă şi mă sărută pe frunte, — era cu un an mai mare decît mine — şi cu mîna sa îmi da părul de pe cap în lături.

În sfîrşit, după o contemplare mută de vro cîteva minute, eu rostii aceste cuvinte — tot din întîmplările fiului lui Ulise — «ma Calypso»; şi ea cu un glas dulce ca zefirul primăverii îmi răspunse — «mon Télémaque». O! era o poziţie cu totul florenească, căci, după *Télémah*, cartea cea mai plăcută pentru noi era Florian.“

De remarcat că în *Iluzii perdute* fondul e mai puţin naraţiia, cît o divagare continuă în spiritul Xavier de Maistre. Autorul face panorama pitorească a Iaşului, cu referinţe neprevăzute la Atreu şi Tiest, ghelfi şi ghibelini, citează *Physiologie du mariage* de Balzac, *Les liaisons dangereuses* de Choderlos de Laclos, *Les amours du chevalier de Faublas*, dizertează despre pruderie, semnalează magazinul de mode al lui Tribu, elogiază femeile („Femeile sînt poezia vieţii noastre, zic, dar lucru cel mai rar ce găseşti în Moldova sînt femeile. Găseşti de ajuns mame, neveste, văduve, fete, slute, şchioape, chioare, vornicese, bănese, pitărese, negustoriţe, băcăliţe, ţigance şi alte asemenea creaturi ce se nasc, cresc, se mărită, fac copii şi mor. Dar femei, asta-i cam greu“), se prefacă a se dezmetici („Dar văd, înaltă Nobleţă şi respectabil public că m-am depărtat cu totul de sugetul meu“), strecoară nu mai puţin consideraţii asupra persecutării d-nei de Staël de către Napoleon, despre literatura naţională şi despre iluzii, pentru a redeschide o paranteză de ordin subiectiv („Iluziile mele literare au ţinut mai mult; cînd veniam de la Universitate, capul îmi era plin de planuri, unele mai bune decît altele...“), recomandînd deodată cartea sa de bucate din care se învaţă „chipul de a face friganele şi găluşte“. La sfîrşit abia intră în tratarea amintirii sale erotice, umflată şi ea prin paranteze. Romanul *Tainele inimii*, publicat anonim în *Gazeta de Moldavia* din 1850, i se poate atribui atît prin teoria propăşirii fără ruptură cu trecutul, cît mai ales prin detaliile asupra zaharicalelor de modă veche şi asupra cofeturilor piemontezului Felix Barla din Iaşi, materie în care Kogălniceanu era foarte expert. Schiţa de moravuri contemporane ca *Fisiologia provincialului din Iaşi* nu poate suferi comparaţia cu proza lui Negruzzi, pe care o imită. Totuşi Kogălniceanu, avînd pasiunea descripţiei minuţioase, izbuteste a da un tablou de epocă plin de detalii, nepreţuit pentru evocarea unei lumi dispărute.

Obiceiul este a-l stima pe Kogălniceanu ca orator. I se găsesc în discursuri fel de fel de daruri de compoziţie, de claritate. Toate aceste lucruri sînt azi moarte şi în afară de bun-simţ nu se poate percepe mai nimic ce-ar avea vreun raport cu creaţia. În *Cuvîntul* de la Academia Mihăi-

leană aparţine liricii doar expresia patetică a iubirii de istoria română:

„Inima mi se bate cînd auz rostind numele lui Alexandru cel Bun, lui Ştefan cel Mare, lui Mihai Viteazul; da, domnilor mei! Şi nu mă ruşinez a vă zice că aceşti bărbaţi, pentru mine, sînt mai mult decît Alexandru cel Mare, decît Annibal, decît Cezar; aceştia sînt eroii lumii, în loc că cei dintîi sînt eroii patriei mele. Pentru mine bătălia de la Răsboeni are mai mare interes decît lupta de la Termopile, şi izbînzile de la Racova şi de la Călugăreni îmi par mai strălucite decît acele de la Maraton şi Salamina, pentru că sînt cîştigate de către români. Chiar locurile patriei mele îmi par mai plăcute, mai frumoase decît locurile cele mai clasice. Suceava şi Tîrgoviştea sînt pentru mine mai mult decît Sparta şi Atena! Baea, un sat ca toate satele pentru străini, pentru români are mai mult preţ decît Corintul, pentru că în Baea, avanul Riga a Ungariei, Matei Corvinul, viteazul vitezilor, craiul crailor, cum îi zicea Sixt IV, rănit de sabia moldovană, fu pus în fugă şi uită drumul patriei noastre!“

Oratorul descoperă intrigile cu posibilităţi literare din cronici, oferind subiecte;

„...Vroiţi, însă, un interes de roman, varietate de întîmplări, episoade patetice, tragedii cari să vă scoată lacrimi din ochi, grozăvii care să vă ridice părul pe cap, apoi nu voi avea trebuinţă decît să vă povestesc cruzimile şi vieaţa aventurieră a lui Vlad Tepeş, moartea vrednică de un principe a lui Despot Eraclidul, domnia lui Alecsandru Lăpuşeanu, intrarea cazacilor sub Hmelniţki în Moldavia, care singură este o poemă întreagă, năvălirile tătarilor, tăierea lui Brincovanu şi a familiei sale, una din cele mai triste privelişti ce istoria universală poate înfăţişa, catastrofa lui Grigorie Ghica, în care se întîlneşte tot neprevăzutul dramei, şi cîte alte scene grozave şi uimitoare, cîte alte întîmplări de cel mai mare interes chiar pentru indiferenţi!“

Discursurile de mai tirziu, pentru un public parlamentar bătrîn şi prozaic, sînt încărcate de amănunte tehnice. Kogălniceanu nu-şi poate îngădui avînturi poetice. Cu toate acestea, efectul lor dramatic se poate intui. Oratoria lui Kogălniceanu se caracterizează printr-o mare francheţă în expresie, prin ton discret, autoritar şi plin de umor, cu definirea plastică a situaţiilor, ajutată cîteodată prin gest:

„Hei, d-le Dimancea, m-am săturat de a fi cal de dîrlog...“
 „...Am violat legea, dar am scăpat ţara...“
 „...Cine mai umblă după minister, aibă parte de el...“
 „...N-am fost niciodată pe la gări în întîmpinarea regelui...“
 „...Vă mărturisesc că în ştiinţa finanţiară sînt cu desăvîrşire agramatos...“
 „...Să mă trăznească D-zeu mai nainte de a conspira contra regimului constituţional...“
 „...Eu am devenit ministru în 20 aprilie odată cu înflorirea lăcrimioarelor şi a toporaşilor...“
 „Eată această broşură, din fiecare pagină a ei curge sînge, căci ea a omorît pe domnul Grig. Ghica (Domnul Kogălniceanu rumpe această broşură şi o asvîrlă de la tribună).“

Felul cum oratorul face faţă strigătelor de a fi fost autorul lui 2 mai, al loviturii de stat cu alte cuvinte, e cu totul remarcabil:

„D. St. Fălcoianu. Ai fost şi sperjur.
 D. M. Kogălniceanu. De vreme ce m-am riscat de a face lovire de stat, negreşit că am fost redus şi la dura necesitate de a călca şi un jurămînt. Da, sînt oameni cari cînd se văd în faţa unei teribile necesităţi, în faţa unui nod gordian, au curajul de a-l tăia cu sabia. Aceasta denotă cel puţin un curaj, o hotărîre de caracter, căci lovirile de stat nu duc totdeauna la Capitol, duc cîteodată şi la ştreang...“

În 1869, ca ministru de Interne, redacta pentru Ministerul de Externe francez, în legătură cu o notă, un răspuns plin de ironică dignitate:

„...Les Roumains n'ont pas la prétention d'être plus civilisés, en 1869, que ne l'étaient les Français, de 1806 à 1812“.

Kogălniceanu creează metafore oratorice ca aceea despre transfugi numiţi „fluturi politici“ sau despre revoluţiile timide „în ediţiuni multiple, în formă de duodecim“. Din cînd în cînd fina maliţie a omului de lume

se strecoară, stinsă și ea, în pagina tipărită. Oratorul spune deodată:

„Voi acum să fim înțeleși și de onorabilii mei colegi cari nu știu carte...”

O pauză calculată trebuie să fi făcut un mare efect de stupefacție. Apoi oratorul se îndură să atenueze însinuarea analfabetismului, adăugând tardiv:

„...carte... franțuzească”.

În discursul ținut la Academie față de rege se vorbește multă vreme și cu multă sentimentalitate despre dezrobirea țiganilor. La sfârșit cuvântătorul face o constatare mai degrabă stinjenitoare, cu toate că în haină generoasă:

„Deși de la proclamarea emancipațiunii nu sînt încă îndepliniți 50 de ani, țiganii ne-au dat industriași, artiști, oficeri distinși, buni administratori, medici și chiar oratori parlamentari”.

N. BĂLCESCU

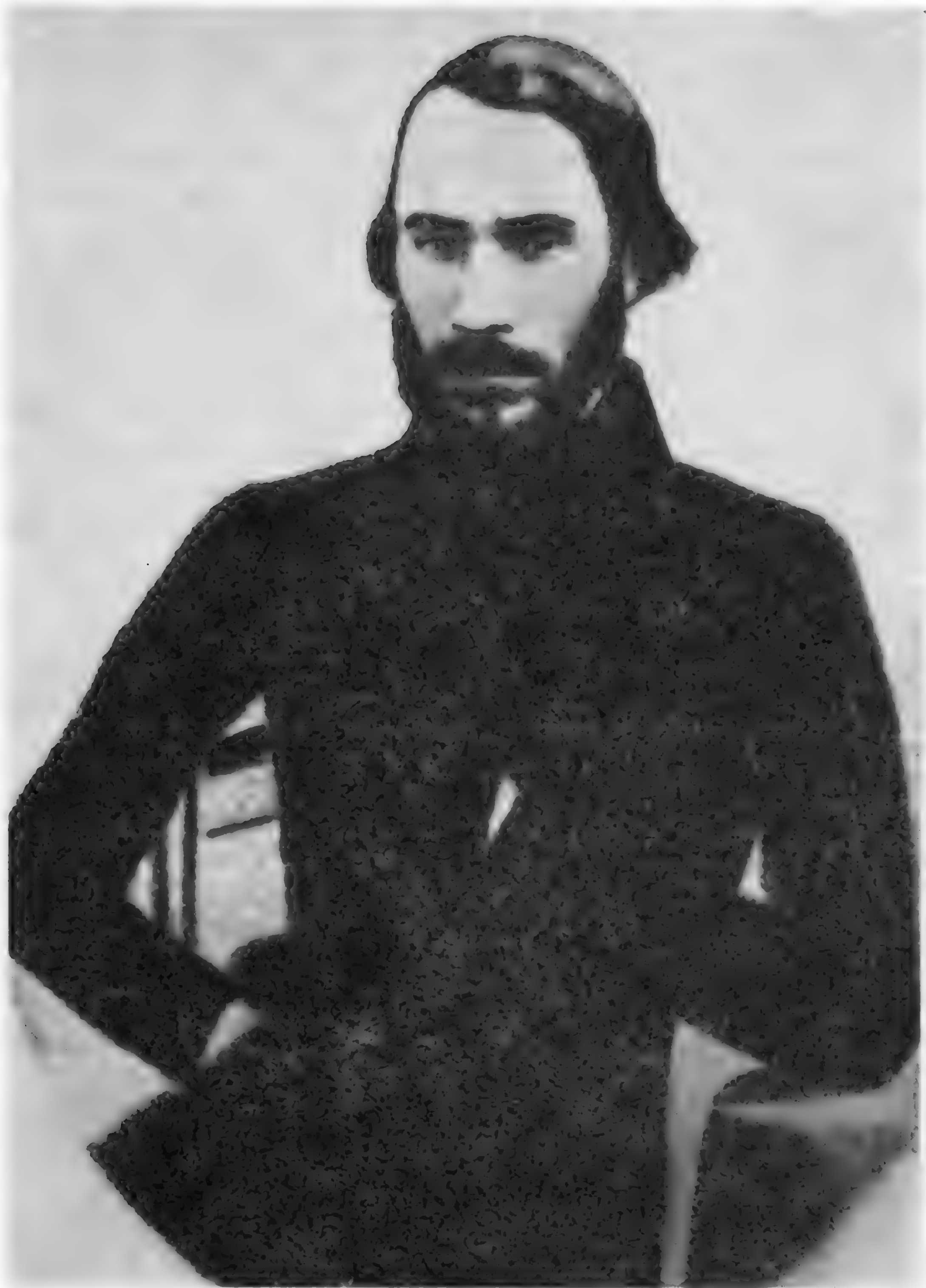
Mesianismul lui N. Bălcescu este, în stil aprins, tot atît de pozitiv ca și al lui Kogălniceanu. Și de astă dată omul e mai spectaculos decît opera. El era fiul pitarului Barbu Bălcescu, dintr-o familie cu rădăcina în satul Bălcești din jud. Argeș, pe valea Topologului; și se născuse în București la 29 iunie 1819, „în casele părintești ale lui Mache Faca”. Tatăl muri de timpuriu (1824), lăsînd văduvă pe „serdăreasa” Zinca Petreasca-Bălcescu, cocoană reputată pentru o doftorie cu care tămăduia albeața la ochi. Tradiția de familie sună altfel. Tatăl, cu moșii la Dealul-Mare (jud. Prahova) și la Scăioși (jud. Vîlcea), se chema Barbu Petrescu. Numele de Bălcescu era al Zincăi, fata unui Pătru de la Bălcești din Gorj și al Ecaterinei Stoian Băbeanu. Surorile Zincăi erau Catinca Izvoranu, Uța Tătăranu și Sofia Argentoianu (din R. Sărat). Nicolae avu doi frați, unul mai mare, Costache, care joacă un rol destul de important în 1848, și altul mai mic, Barbu, care în același eveniment se află și el printre proscriși, precum și două surori, una Sevasta, alta Marghioala, măritată după Scarlat Geanolu. Cu toate astea, în 1852 e pomenită o Eleni, care în 1878, 1880 vorbește de „beata soră-mea” Sița Eliza care avea copii și era atunci foarte bolnavă. Judecînd după scrisorile lui Costache, copiii primise o bună instrucție, iar după fapte toți alcătuiesc o strînsă fraternitate de conspiratori. Întîiele elemente le primi acasă de la un arhimandrit grec, în grecește, încă de cînd avea 7 ani, apoi fu dat la Sf. Sava, unde avu profesor, între alții, pe Eliade. Acolo îl aflăm distins la limba franceză în 1833, premiant al doilea în 1834. Școala era pe atunci cam pe locul unde este azi statuia lui Lazăr și la poarta ei așteptau simigii, bragagii și printre ei un găligan, școlar și el, care în virtutea forței fizice confisca covrigii cumpărați de elevii cei slabi. Cu prilejul unei astfel de agresiuni, avînd ca obiect o bucată de alviță, cunoscui I. Ghica pe Bălcescu. Doborît la pămînt, Bălcescu își apără cu energie alvița. Scăpîndu-l de bătăuș, Ghica află că tînărul protejat era mai îngrijat de un caiet pe care se aflau multe citate din Petru Maior, Fotino, presupusul cronicar Constantin Căpitanul și Radu Greceanu. Examenul public s-a ținut la 30 iunie 1835 și Bălcescu l-ar fi înfruntat cu distincție. Se zice că ar fi avut memorie bună, putînd recita sute de versuri pe dinafară, aptitudini la matematici, interes pentru filozofie. El ar fi stăruiat pe lîngă Eftimie Murgu, sosit în Muntenia în 1838, după ce părăsise Academia Mihăileană, să facă un curs de filozofie. Bălcescu dori să meargă la Paris, împrejurările însă împotrîvindu-se, intră la 19 ani, în 1838, în armată cu gradul de iuncăr, fără vreo vocație deosebită, cu gîndul că ar fi avut mai mult răgaz de



N. Bălcescu.

Litografie. După „Revista română”.

studiu. Și, dealtfel, teoreticește, punea mult temei pe ideea regenerării nației prin puterea militară. El ar fi sugerat domnului deschiderea unui curs pentru militari de ranguri inferioare și în orice caz el învață pe unter-ofițerii regimentului nr. 3 scrierea și citirea, cele patru operații, puțină geografie, întîmpinat cu multă îndoială, căci un șef de companie tăgădui puțința de a se măsura pămîntul și număra lighioanele. Școala, rău privită de consulul rus, se desființă. În 1840, cînd se încercă un complot împotriva lui Ghica, actori principali fiind Mitică Filipescu, Murgu, Marin Serghiescu Naționalul, Telegescu, iuncărul se alătură mișcării. Unii voiau domn pe Cîmpineanu, alții republică. Din păcate, lovitura eșuă. Mitică Filipescu, prins, fu ținut doi ani de zile cu picioarele în apă, Bălcescu fu închis, „ca un turburător liniștii obștei”, la mînăstirea Mărgineni în iulie 1841 și scăpă de osîndă abia după venirea Bibescuului, la 21 februarie 1843. În 1841 Ghica îl găsea încă în Gorgani, la djurstfă, închis într-o odaie în fundul curții lîngă gîrlă, avînd un pat de scînduri, o manta soldățească drept învelitoare, o luminare de seu într-un sfeșnic de pămînt și un ceaslov. Șeful Vorniciei, care era Blaramberg, împărtăși domnului pînă și dimensiunile arestantului, a cărui înălțime era de „4 coți și 7 verșite”. Abia ieșit la lumina zilei, Bălcescu se viră în alte întreprinderi conspirative. În toamna lui 1843 se țineau la București întruniri ale unei societăți literare care se ocupa, învoită de stăpînire, cu chestiuni inofensive de limbă (luau parte Tell, Voinescu II, Boliac, Laurian, Eliade, doi Golești, Bolintineanu, N. și C. Bălcescu și alții). În umbra asociației dospea o înjghebare carbonară „Frăția”, ale cărei puneri la cale se făceau în plimbări nocturne. Ghica avea obiceiul să se plimbe noaptea cu Bălcescu de la hanul lui Filaret (piața de azi



N. Bălcescu.

B.A.R.

a Teatrului) pînă dincolo de Malmaison, la grădina lui Cîmpineanu, fostă Scufă, înfruntînd cîinii la cotul girlii lîngă grădina lui Mimi și pe cei culcați covrig în mijlocul drumului în fața bisericii Popa Tatu. Într-o astfel de discuție peripatetică, „prin culesul viilor“, Ghica, Bălcescu și Tell (în total fură patru cari se legară prin jurămint) ar fi pus la cale statutele societății, cu deviza „Dreptate, Frăție“ și ierarhie ocultă inițiatică, pe grupuri de cîte zece frați. În 1844 Bălcescu începu publicarea în *Propășirea* a studiului *Puterea armată și arta militară la români*, pe care îl citise întîi în casa maiorului Voinescu II, după o ședință de trîntă, căci slabul iuncăr căuta cu lumînarea demonstrațiile militare. Studiul făcu impresie printre contemporani. Publicîndu-și scrierea în revista ieșeană, Bălcescu adera la ideea uniunii prin comunitatea culturală. Călătorea dealtfel prin provincii, făcînd cunoștință cu naționaliștii de seamă. La Brașov s-ar fi dus de obicei vara și ar fi colaborat cu știri la *Gazeta de Transilvania*, precum sînt semne că ar fi fost în Bucovina. În primăvara anului 1845, în jurul sărbătorii Sf. Constantin și Elena, șezu cîteva zile la Mînjina, moșia lui Costache Negre, și rămase entuziasmat de horele flăcăilor. „O mîndră oaste va avea România — ar fi spus — cînd i-ar veni rîndul pe lume!“

Cînd își luă ziua bună de la V. Alecsandri și ceilalți, zise: „Plec de aici cu sufletul plin de convingere că ne va ajuta Dumnezeu a ridica nația română pînă la rangul ce i se cuvine printre celelalte mari neamuri ale lumii. Adio! Sînt ferice!“ Un an mai tîrziu, în martie 1846, venea iar la Iași. În 1845 începuse a publica, împreună cu A. Treb. Laurian, volumul I din *Magazinu istoricu pentru Dacia*, solidă, pentru acea vreme de începuturi, culegere documentară de cronici, diplome, inscripțiuni,

studii, liste bibliografice, în care redactorul își propunea să vire printre izvoarele istorice și poezia populară. Pe de altă parte, cînd la 1 martie 1845 se întemeie „Asociația literară“, prelungire a celeilalte, sub președenția lui Iancu Văcărescu și printre membri cu C. Negruzzi, V. Alecsandri și Kogălniceanu, Bălcescu fu secretar alături de Voinescu II. În vara lui 1846 putu strînge bani pentru a pleca în Franța, în anul în care se învrednicise în fine a merge acolo și Kogălniceanu. Printre mulții români se găseau la Paris C.A. Rosetti, Brătienii, I. Ghica.

Se vede că Bălcescu nu avea destui bani și Rosetti se hotărîse a-i găsi mijloacele să rămînă la Paris. Însă exaltatului cu plete nu-i făcu bună impresie tînrul istoric: „L-am văzut cu curaj a întreprinde fapta cea mare, însă nu știu de ce mă tem oarecum de el. Nu știu de ce nu-mi place. Facă ceru să fie bun.“ În vremea cît stătu la Paris, Bălcescu strîns izvoare pentru istoria lui Mihai, și informațiile lui sînt excepționale pentru istoriografia timpului. Întîiele semne ale boalei (tuberculoșii sînt numeroși în această epocă a literaturii române!), dorința apoi de a-și împlini documentația îndreptară pe istoric înspre Italia. De la Marsilia trece la Livorno, apoi se lasă la Napoli, unde se întîlnește cu V. Alecsandri și cu el împreună stă la Palermo pînă la sfîrșitul lui martie 1847. În aprilie era la Roma, de acolo pornea la Genova și se-ntorcea în Franța după ce răsfoise documente și-și făcuse copii. Cînd în 1848 izbucni la Paris revoluția, „minunata revoluție ce va schimba fața lumii“, Bălcescu o trăi înfocat pe străzi și putu agonisi o bucată de catifea de pe tronul lui Louis Philippe. În martie se pornea spre țară, cu un cuvînt de ordine de la Lamartine de a începe mișcarea. Bălcescu nu avu locuri proeminente, însă fu revoluționarul pur, arzînd pentru cauză, punînd în luptă fraternitate ori intrigă, inițiativă, îndrăzneli și idei practice, multe gesturi care în mișcări de acestea aprind mulțimile și creează mituri, și mai ales un spirit de diplomație externă conspirativă extraordinară: „România va fi iubită noastră“, zice el. Dacă ar fi avut ambiții proprii, ar fi fost într-adevăr, după cum simțise Rosetti, un om de temut. Dar Bălcescu era singurul revoluționar obiectiv, mistic practic, lucrînd ingenuu pentru cauză. De aceea toți contemporanii lui l-au respectat și cruțat de învinuire. Bălcescu fu trimis la Telega, cu proclamații, să răscoale Prahova. În clipe dubioase pentru mișcare fu nevoit a se ascunde în păduri. Își pregătise și un nume fals, mai mult de plăcerea conspirației decît dintr-un real folos, procedeu scump pașoptiștilor, acela de Basil Olduk. Bibescu semnînd Constituția, Bălcescu fu numit secretar de stat și ministru de externe. Era entuziasmat. „Revoluția de la 11 — zicea — a fost cea mai frumoasă ce s-a întîmplat vreodată la un popor.“ Cu noul guvern provizoriu, după plecarea Bibescu, Bălcescu este secretar al membrilor guvernului, adică mai mult un păzitor al lor „dans l'intention de les forcer à faire le moindre mal possible“. Fugind de manifestațiile exterioare, el depune o largă activitate propagandistică, încercînd să modereze fricțiunile între revoluționari. Se sili să domolească pe Solomon, nu apără pe Odobescu, scuză pe Brătianu și C.A. Rosetti și totuși se repezi cu furie la cel din urmă cînd crezu că acesta trăda cauza pentru Cîmpineanu și Crețulescu. „Credeau — afirmă Eliade — că e nebun, se sileau să-l facă să-și vie în fire, îl întrebau, îl somau să se explice.“ Mai tîrziu, Bălcescu pierdu orice încredere în Eliade. Cu fuga guvernului de teama rușilor, Bălcescu se trase și el spre Rucăr. Mai tîrziu făcu parte din deputăția ce avea să înfățișeze la Poartă proiectul Constituției. Patetică este viața de exil a istoricului. Transportarea pe ghimie îi primejdui sănătatea șubredă. De acum încolo, acțiunea lui, lipsită de realizarea imediată, căpătă o formă delirantă. În Ardeal el visează înfrățirea ungurilor și românilor împotriva asupritorului comun. „O! cîte nenorociri simțimîntul de naționalitate a adus



N. Bălcescu în momentul pornirii la Palermo.

După o fotografie aparținând lui Bataillard. B.A.R.

intr-aceste locuri. Războiul între unguri și români este un război barbar, și astfel cum nici în secolul de mijloc nu s-a urmat.“ Cel puțin trăgea nădejde că din vrajba între cele două nații putea ieși o apropiere mai mare a ardelenilor de principate. Era „nesățios de o viață activă“. În lipsa unei legiuni române care să se bată în Italia, se mulțumea cu un „comitet“ și punea deocamdată chestia naționalității mai presus de libertate. „Libertatea se poate lesne redobîndi, cînd se va pierde, iar naționalitatea nu.“ Bălcescu e vizionar și ironic. Locotenentii i se păreau că nu fac „o ceapă“. N. Golescu doar era cel mai bun, tocmai fiindcă era „nul“. „Tell e o a doua ediție a lui Eliade, și acesta un blestemat.“ Rosetti e un „smintit“, Brătianu „un maniac furios“. Prin Triest și Atena, Bălcescu merse la Constantinopol în primele luni ale anului 1849, de acolo se îndrepta spre Serbia cu gîndul unei cooperări cu ungurii. Ca să iasă mai curînd înaintea oștilor maghiare avură, el și tovarășii săi, ideea romantică, nerealizată, de a sili pe chirigiu cu armele să-i ducă unde voiau. La Mehadia mai întîlnește pe generalul Bem, căruia-i vorbește de proiectul legiunii române. Omul însă nu-i place. Are „aerul fals. Ochii îi sunt mici și suride mereu. Spune la orice prilej că nu se ocupă cu politica... E de o politeță rece.“ Bălcescu trece la Debrețin, unde stă de vorbă cu Kossuth, fiind foarte mulțumit de primirea ce i se face. „Mi-a părut nu numai un om luminat și foarte deosebit, dar încă un *homme de bien*.“ Kossuth îmbrățișă călduros ideea confederației. În vederea „legioanei“, Bălcescu cerea lui Ghica puști și un bun

general român. „Ca Arhimed dar mă adresez la tine și-ți cer aceste două lucruri, făgăduind cu dînsule a răsturna lumea.“ La unguri se ținea mîndru, ca să nu le arate că nădăjduiește numai în ei, dîndu-le nas, și făcea caz mare de înțelegerea pașoptiștilor cu sultanul. Se simțea, vai, sănătos, „mai puternic și mai cu activitate decît altădată“. Voia să se bată, căci Dumnezeu lui politic de mai multă vreme era „puterea“. „Iehova, Dumnezeu armatelor.“ Ungurii i se înfățișau material și moral superiori românilor și la Pesta se străduiește pentru unirea între cele două popoare, socotind că românii nu puteau ajunge din robi, domni deodată. Îl vedea, utopie, pe Bem rege al românilor. Opoziția ardelenilor față de unguri îl mîhnea și se gîndea să meargă cu un steag național în munții Transilvaniei la Iancu spre a-l hotări să pornească pe ai săi împotriva muscalilor prin ideea naționalităților. Tot în înțelegere cu Kossuth spera să ridice și poporul din Banat. Interesele erau în fond ireducibile și Bălcescu simțea că stă în echivoc. Însă cînd Bem bătuse pe ruși, el crezu că biruie cauza națiunilor. „Ghica, iubite Ghica — scria el «foarte ému» — îngenuche și mulțumește lui Dumnezeu, patria noastră se va mîntui.“ Era incredințat că el împreună cu Bem avea să intre în curînd în Muntenia în fruntea armatelor. Voia să moară sau să facă „vreo faptă mare“. Lucrurile meraseră prost. Bem, după care alergă cu trăsura și călare, părăsise armatele risipite de ruși, iar Bălcescu se decise să meargă în munți la Iancu. Călătoria fu plină de peripecii. Niște cazaci îl arestară, apoi îi dădură drumul.



N. Bălcescu.

Gravură. B.A.R.

Iancu îl primi în preajma Cîmpenilor și-l adăposti o lună într-o colibă din pădure. Îmbolnăvinduse și urîndu-i-se, istoricul belicos se însoți cu trei țărani moți, se îmbracă în zdrențe moțești, se spoi pe față și porni înspre Arad cu trei care de doniți. Merse astfel prin Lipova, Timișoara, Panciova pînă la Semlin, dormind pe iarbă, vînzînd ciubere și întărîndu-se cu acel fond de „bonne humeur“ care îi lipsea în timpurile obișnuite și-l regăsea totdeauna „dans les grandes occasions“. În sfîrșit izbuti în octomvrie 1849 să ajungă la Paris, unde emigrația se certa. Aci Bălcescu se indignă de „mîrșavul“ Eliade, vru să se bată în duel cu Tell, căruia însă „nu i-a dat meșii“ să-i „facă vreun glonț bubă“. Pe dată se gîndi la o „societate secretă“ și începu să se agite pentru ideea unei mișcări obștești a naționalităților, punîndu-se în legătură cu emigranții de toate neamurile. În ianuarie 1850 merse la Londra să dea un memoriu lui Palmerston, intră la soarele cosmopolite, cunoscă pe Louis Blanc, pe o prietenă a lui Mazzini, pe o frumoasă lady, pe feluriți parlamentari. Întocmi chiar un comitet secret („fii foarte discret, îi scria lui Ghica — căci te împușcă“) în scopul unei confederații democratice, cu reprezentanți români, unguri, poloni, ruși, boemi, turci, slavi sudici. Problema capitală era agonisirea banilor, fiind sătul de teoria goalei forțe morale. Sperase că va cîștiga milioane cu operele sale. Îi trecea prin cap un plan disperat: „Am avut un minut ideea de a negocia o căsătorie în Moldova (de unde mi se deschise oarecari vorbe), ca luînd o zestre bunicică să pot avea ce sacrifica pentru cauză. Dar n-am avut curagiu a da



Ștefan Golescu.

B.A.R.



Marin Serghiescu Naționalu.

B.A.R.

urmare la o asemenea idee și a arunca pe o carte necunoscută liniștea și fericirea intimă a vieții mele.“ Îl împiedica „une espèce de pudeur de cœur“. Știrea că fratele său Barbu voiește „a se însura cu o fată săracă, cînd și el este sărac“ îl supără pînă la a-l împiedica să-i scrie. Banii i se par agentul marilor fapte. „Ce mai umblați după comitaturi, cînd nu sînt bani?“ În țară Bălcescu avea moșii, vii, locuri de casă în București și voia să vîndă „moșia cea mică“, dar nu se găseau mușterii. Prin iunie era bolnav și lipsit de mijloace și corespondența îl arată plictisit. Îl irită acum și Ghica, a cărui credință în metoda revoluționară a slăbit, în vreme ce alții îl acuzau pe el că ajută pe Ghica să se facă domn. „Il y a de quoi se dégoûter de l'humanité.“ În primăvara anului următor, 1851, boala se agravează și Bălcescu cade la pat. Atunci se așază la Ville d'Avray (Sentier des Vignes, Grand Chalet), împreună cu soră-sa Sevastița, ea însăși „gingașă, delicată“, avînd „trebuință de climă priincească“, apoi la Hyères, lîngă Toulon, din ce în ce mai doborît. (Alecsandri: „Bălcescu va mal, il se trouve a Hyères, dept. du Var, chateau Denis.“) Are hemoptizii și vederea singelui îl înspăimîntă, dar lucrează cu febrilitate la opera lui istorică. În primăvara lui 1852 veni la Constantinopol cu un „pasport“ eliberat la Paris în 27 septembrie 1850 „au nom de sa Majesté l'Empereur des Ottomans“, și chiar la Galați, încercînd a intra în țară spre a-și vedea mama bolnavă. Nu fu primit. Doctorii îl sfătuiră să se așeze în Italia. Trecînd prin Malta la începutul lui octomvrie și prin Napoli, se opri definitiv la Palermo, într-un hotel cu aer sinistru, de fortificație în zonă toridă. Figura



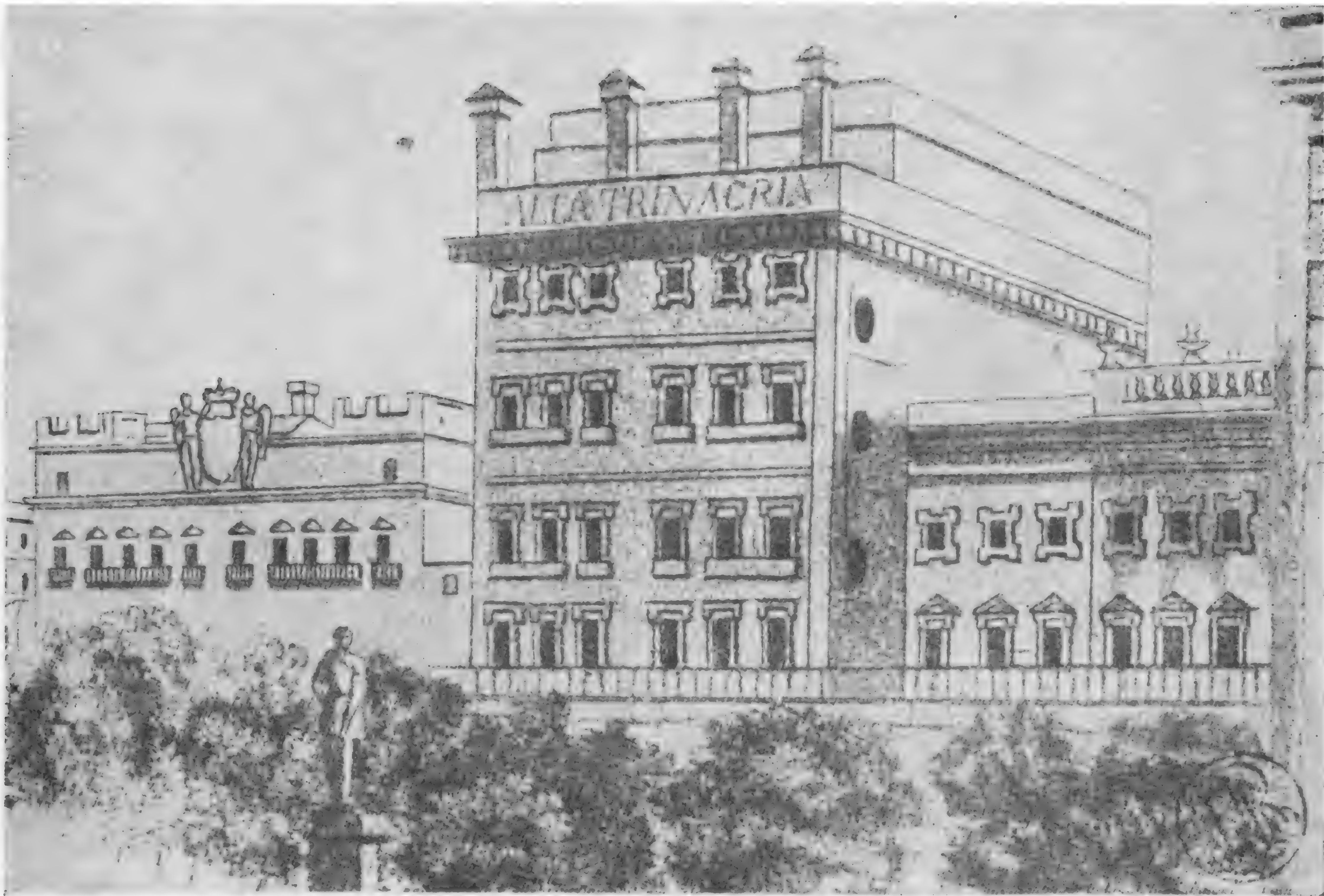
Napoli pe vremea lui N. Bălcescu.

După „Lettres sur L'Italie en 1782” par Dupaty. Tours, 1851.

lui Bălcescu e potrivită locului. Ras, inverosimil de osos și extatic, cu frunte enormă ca de craniu gol, pletos, gîtit într-o mare cravată neagră, el are privirile rătăcite ale unui mistic meridional, uscăciunea asimetrică a personagiilor lui El Greco. Păstrase credința: „Eu crez în nemurirea sufletelor și în păstrarea personalității omenesti, fără de care nemurirea nu se poate înțelege și mi se pare absurdă”. Muri la 29 noiembrie 1852. Că ar fi trăit ultimele zile în mizerie și ar fi fost înmormîntat în groapa comună a săracilor se contestă azi.

Gîndirea lui Bălcescu, deși fără originalitate, e poate latura cea mai viabilă a operei, în stare oricînd de a păstra pe istoric în galeria doctrinarilor nației. Ideile pot să pară cercetătorilor prea rigurose derivate din idealismul german, deși n-au nici o legătură cu el și sînt venite de-a dreptul de la Mazzini și mazzinieni, de la Cantù de pildă, pe care Bălcescu îl citează. Ele erau locuri comune ale emigrației. Însă Mazzini combina, ce-i dreptul, propoziții enciclopediste și vichiene cu altele caracteristice spiritualismului german, dîndu-le un ton sacerdotal creștin. În umbra acestei filozofii de carbonari mesianici, Bălcescu admitea răsturnarea civilizației după Christos. De aci încolo ea se întemeia pe „principiul subiectiv, din lăuntru, pe dezvoltarea absolută a cugetării și a lucrării în timp și în spațiu, și prin identitatea între esența naturii spirituale a omului și esența naturii divine”. Cugetarea nu era însă rațiunea, putînd fi foarte bine, cu toate că lucrul nu este explicat, ființa supremă a revoluționarilor, Providența. „Legea evanghelică” duce la realizarea „dreptății” și „frăției” și e „ajutată de știința nouă”, bizuită pe observație, experiență, calcul. Numai-

decît acest aparent voltairianism e corectat. Dumnezeu este sinul universal al binelui și istoria, mijlocul de mergere spre absolut. Omul ar fi un instrument orb al fatalității de n-ar avea libera alegere între bine și rău, care presupune și sancțiuni. Ceea ce-i rămîne individului de făcut este de a se jertfi familiei, patriei, omenirii, comunității într-un cuvînt, care simbolizează temporal Spiritul absolut. Pe neașteptate problema ia aspect soteriologic. Gînditorul e preocupat de „chipul cu care ne putem mîntui” și-l găsește nu în biserică, ci în națiune. Existențele naționale sînt timpuri de „expiatie” ale păcatului originar. Providența împarte tuturor popoarelor „misii” în scopul de a îndrepta omenirea în diversitate (ajungem la visata pe atunci ligă a națiunilor) spre ținta misterioasă hotărîtă de ea. Nu este dar salvare în izolare ci numai în națiune și pe o treaptă mai sus într-o cooperare a popoarelor. Naționalismul și cosmopolitismul sînt două aspecte de obicei combinate la 1848 și acordate cu democrația de vreme ce tiranii împiedică libera dezvoltare a noroadelor divine. Și Bălcescu vorbește împreună cu alții de progres, de „marșul general al omenirii”. Omenirea merge „gradat către perfecția sa, către absolut, către nemărginit, către Dumnezeu”. Aci nu e vorba de vreun evoluționism optimist, ci de un spiritualism integral. Dacă omenirea „va ajunge vreodată a-și identifica în tot esența sa în esența divină” este o taină nepătrunsă minții umane. Se observă, în cursul civilizației, urcușuri, stagnări și căderi (sînt celebrele *corsi* și *ricorsi* ale lui Vico), care confirmă intențiile nedestăinuite ale Divinității. Politica mazzinienilor, ca tot ce se ridică pe conceptul de realitate a colectivului, este sprijinită pe elementul irațional.



Palermo. Hotelul „Alla Trinacria“ în care a murit N. Bălcescu.

B.A.R.

Poporul e acela care gîndește cu ingenuitate în numele lui Dumnezeu, omul cult are dreptate numai cînd se supune mersului providențial. Acest fel de gîndire va avea în filozofia noastră după aproape o sută de ani o carieră nebănuită. Cuvîntul de ordine al lui Bălcescu și al pașoptiștilor este luminarea mulțimei, convingerea fiind că adevărurile eterne există latent în popor. De aceea propaganda revoluționarilor fu simțitor pedantă și grandilocventă pentru niște bieți țărani. Bălcescu nu e de ajuns de stăpîn pe limbajul filozofic spre a face distincție între noțiuni. Dar i se simte atitudinea. Dacă Dumnezeu ne mîntuiește prin istorie, atunci răul și binele din secol sînt faze ale ispășirii. Plaga fanarioților e un prilej de redeșteptare națională. Războiul înfățișează un instrument legitim de afirmare a națiilor și deci de salvare. Așadar Bălcescu exaltă lupta și se face campionul puterii armate. Descoperim la Bălcescu o contradicție ieșită din natura gîndirii lui nesupuse unui examen logic mai adînc. Pe de o parte, ca democrat, el va osîndi istoria cronologică de domni și se va încerca, cel dintîi, să introducă explicații economice și sociologice (Bălcescu este începătorul la noi al seriei de cronici ale evenimentelor privite ca drame ideologice). Pe de alta, va fi împins, ca în cazul lui Mihai Viteazul, să glorifice omul providențial, eroul, geniul, prin care misia nației și deci intenția divină se exprimă.

Din punct de vedere social, Bălcescu e un progresist, admitînd ca lege universală a dezvoltării națiilor „înlătarea plebeianismului la putere“, precum se constată dintr-o „ochire istorică“: statul din *domnesc* sau absolut s-a făcut *boeresc* sau aristocratic, apoi fanariot sau orășenesc (burghez), apoi *ciocoiesc* sau birocrat și acum este

pe cale a se face *romănesc* sau *democratic*, bineînțeles dacă se va evita moderația de a se întocmi un stat „negustoresc sau orășenesc“, cu care ne-am reîntoarce în epoca fanarioților. Cu toate acestea, Bălcescu nu urmărește desființarea averii personale ci ridicarea țăranelor la treapta de proprietar. „Asemenea poporul din *rob* se prefăce *serf*, apoi *proletar*, apoi *posesor* și acum asvîrlă cea mai din urmă exploatație și este a se face *proprietar*.“ Bălcescu voiește ca „rumânii să fie liberi, egali, proprietari de pămînt și de capital și frați asociați la fapta unui progres comun“. Istoricul nu se întreabă dacă nu cumva a fi proprietar de capital nu duce la crearea unui stat negustoresc. Pe el îl preocupă „unitatea națională“, „visarea iubită a voevozilor noștri“ și crede că printr-o întocmire socială bizuită pe „dreptate“ se va întări nația, întîmpinîndu-se prin „panromânism“ expansiunile străine.

Bălcescu a expus în *Cuvînt preliminar despre izvoarele istoriei românilor* toate principiile de bază ale documentației istorice. *Puterea armată și arta militară la români* este o aplicare inteligentă a metodelor. Alegîndu-și o problemă de organizație politică, despuind cronici române, scriitori străini, documente inedite, făcînd inducții și deducții, îndreptățindu-se printr-un aparat critic, Bălcescu dădu întîia monografie științifică, depășită, ca orice lucru de curată documentație. Fraza îi e dreaptă, bine bătută, cu respirații firești, scutită de vulgaritățile graiului vorbit și mai cu seamă expurgată de pitorescul dialectal ce încarcă scrierile de informație ale moldovenilor.

O monografie nu numai a unui om ci și a unei epoci este *Românii sub Mihai-Voievod Viteazul* („o poemă istorică“). Istoricul vrea să depășească eroul, să-l înca-

dreze în poporul român cu instituțiile și obiceiurile lui. Totuși, cu tot programul științist, istoria e mai veche decât s-ar părea și seamănă uimitor cu izvoarele sale, pe care mai adesea le compilează. În linia lui Machiavel și Guicciardini, dar fără idei și talent, istoriograful mărunți din secolul XVII cultivau o narațiune în care intrau de toate, anecdote, considerații militare, analize de motive, caracterizări de oameni, totul curent și lipsit de sevă. În partea strict istorică, monografia lui Bălcescu este azi monotona. Scriitorul nu are talentul portretistic al lui Voltaire din *Histoire de Charles XII*, capacitatea de proiecție a evenimentelor. Totul e meticulos, infocat, aglomerat, înghesuit ca în hronografurile occidentale, cu momente patetice și portretistice convenționale. Trebuie să recunoaștem, cu toate acestea, o îndeminare a compoziției, un răsuflet regulat în desfășurarea epică. Personalitatea scrierii stă în tonul religios inspirat:

„Deschid sfinta carte unde se află înscrisă gloria României, ca să pun înaintea ochilor fiilor ei câteva pagine din viața eroică a părinților lor. Voi arăta acele lupte urieșe pentru libertatea și unitatea națională, cu care românii, sub povăta celui mai vestit și mai mare din voievozii lor, încheiară veacul al XVI-lea. Povestirea mea va cuprinde numai 8 ani (1593—1601), dar anii istoriei românilor cei mai avuți în fapte vitejești, în pilde minunate de jertfire către Patrie. Timpuri de aducere aminte glorioasă. Timpuri de credință și de jertfire! cind părinții noștri credincioși, sublimi, înge-nunchiau pe câmpul bătăliilor, cerind de la Dumnezeu armatelor laurii biruinței sau cununa martirilor.“

În plină dizertație, autorul se intrerupe pentru a se inflăcăra. Venind vorba de Călugăreni și aducându-și aminte de venirea turcilor la 1848, tot prin acele părți, se indignează:

„...Mă aflam într-o adunare populară, cind sosi vestea că păgînul a tăbărit la Călugăreni, călcînd cu picior batjocoritor sfinta țărîna a părinților noștri, glorioși martiri ai libertății naționale.



Ștefan Golescu.

B.A.R.



Generalul Nicolae Golescu, locotenent domnesc, 1866.

B.A.R.

O, amar mare! Atîta fu uitarea religiei suvenirilor, atîta fu încrederea tuturor în vorbele necredincioșilor sau atîta fu mișelia lor, încît această veste îi lăsă reci și în nepăsare. În zadar glasul-mi, unit cu al unui mic număr, strigă «războiu și răzbunare»! Nici un echo puternic nu-i răspunse în mulțime. Îmi ascunsei atunci ochii cu minile mele ca să nu mai văd această umilitoare priveliște și din inima-mi zdrobită scăpă aceste cuvinte «Dumnezeul părinților noștri ne-a părăsit! Părinții noștri ne-au blestemat!»

Cităva vreme aceste exclamații biblice încintă ca o poză romantică, apoi conștiința cititorului obosește.

O pagină fericită iese din descrierea religios înspăimîntată a unei Românie de o măreție sălbatecă:

„Pe culmea cea mai înaltă a munților Carpați, se întinde o țară mîndră și binecuvîntată între toate țările semănate de Domnul pre pămînt. Ea seamănă a fi un măreț și întins palat, cap d-operă de arhitectură, unde sînt adunate și așezate cu măiestrie toate frumusețile naturale ce împodobesc celelalte ținuturi ale Europei, pe care ea cu plăcere ni le aduce aminte. Un brîu de munți ocolește, precum zidul o cetate, toată această țară și dintr-însul ici, colea se desfac, întinzîndu-se pînă în centrul ei, ca niște valuri proptitoare, mai multe șiruri de dealuri nalte și frumoase, mărețe pedestaluri înverzite, cari varsă urnele lor de zăpadă, peste văi și peste lunci. Mai presus de acel brîu muntos, se înalță două piramide mari de munți, cu creștetele încununate de o veșnică diademă de ninsoare, care, ca doi uriași stau la ambele capete ale țării, cătînd unul în fața altuia. Păduri stufoase, în cari ursul se plimbă în voie ca un domn stăpînitor, umbresc culmea acelor munți. Și nu departe de aceste locuri cari îți aduc aminte natura țărilor de miazănoapte, dai, ca la porțile Romei, peste cîmpii arse și văruițe, unde bivolul dormitează alene. Astfel, miază-noapte și miază-zi trăiesc într-acel ținut, alături una de alta și armonizînd împreună. Aci stejarii, brazii și fagii trufași înalță capul lor spre cer; alături te afunzi într-o mare de grîu și porumb, din care nu se mai vede calul și călărețul.“

Toată capacitatea sa verbală istoricul și-o pune în descrierea luptelor, pentru care se simte că are o slăbiciune deosebită. În notarea sunetelor el aruncă toate metalele limbii:



Alex. Golescu Albu.

B.A.R.

„Era zece ceasuri de dimineată... când începu bătălia prin o furioasă tunărire din ambele părți. Sunetele trompetelor, urletele tunurilor, înfiorătoarea șuierare a ghiulelelor ce se încrucișau în aer, clăncăitul paloșelor, strigările luptătorilor, fumul prafului înzgomotau aerul, întunecau cerul, răspindeau în toate părțile spaima morții.”

În afară de câteva astfel de insule, monografia e o frumoasă demonstrație care își găsește rațiunea în urmările ei, o carte înalt educativă, dar o operă literară învechită chiar la data tîrzie cînd apăruse.

AL. RUSSO

Numele lui Al. Russo se leagă de obicei de *Cîntarea României*, asupra paternității căreia s-a discutat îndelung, primindu-se în cele din urmă știrea dată de V. Alecsandri că scrierea „publicată în jurnalul meu au fost compusă în limba franceză de A. Russo și tradusă în românește de N. Bălcescu”. Dar autorul însuși dădu în 1855 o versiune română. Tonul din *Paroles d'un croyant* de Lammenais a fost de la început observat:

„Domnul Dumnezeu părinților noștri înduratu-s-a de lacrimile tale, norod nemîngîiet, înduratu-s-a de durerea plămîilor tale, țara mea?... Nu ești îndestul de smerită, îndestul de chinuită, îndestul de sfîșiată? Văduvă de ficiorii cei viteji, plîngi fără încetare pe mormintele lor, precum plîng și jălesc femeile displetite pe săcriul mut a soților.”

Exclamațiile în duh biblic abundă: „Și într-adevăr zic vouă”, „Doamne, depărtează paharul”. Grandilocvența poetică e împerecheată cu un ermetism conspirativ. Istoria patriei se evocă în viziuni enigmatice întrerupte de aforisme și sentințe terifiante. Ceea ce e

mai consistent în această răsucire de neguri retorice aparține apocalipticului:

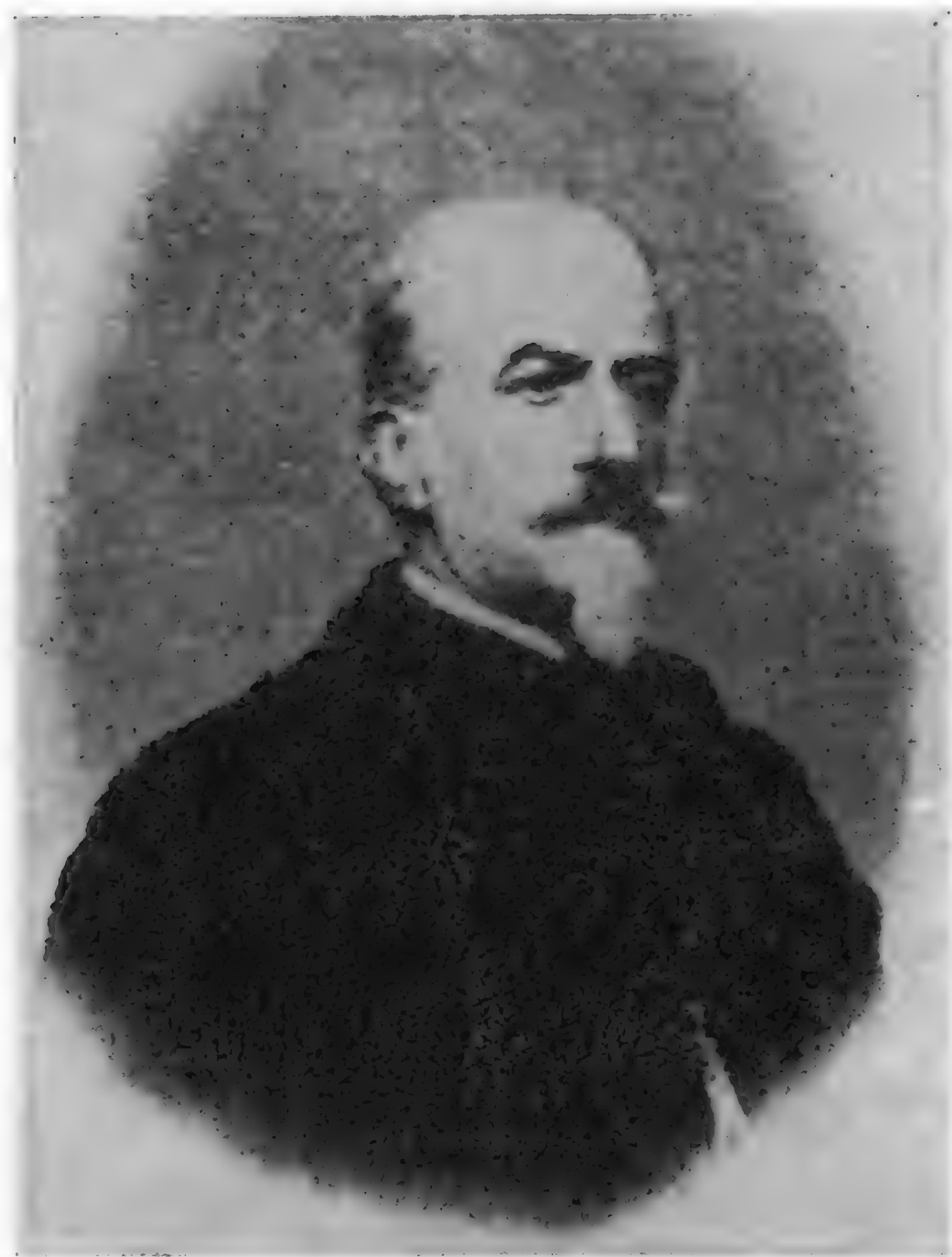
„Dar iată aerul se turbură... ceriu cel limpede se îmbrobodește cu nori întunecoși... un nor de prav învăluie cîmpia și ascunde munții... se aud vaiete... dobitoacele se învîrtesc, cum se învîrtesc în nopțile vijălioase, cînd lupii urlă în păduri... caii nechează jalnic... mulțime de glasuri se aud strigînd...”

Nu lipsesc lamentațiile biblice, vederea pămîntului făgăduinței, marile bestii simbolice și grozave:

„Și subț cortul pribegiei, bătrînii ziceau copiilor: ...colo... în vale... colo... departe... mai departe... unde soarele se vede așa de frumos... unde cîmpiile sînt strălucite și pîraiele răco-roase... unde ceriul e dulce, unde pămîntul e roditor și giuncele sînt albe... copii, colo e țara!... și la aceste cuvinte voinicii prindeau armele... pruncii tresăreau în leagăne... femeile cîntau patria depărtată și durerea pribegiei... cei slabi se înbărbătau. Și tu erai mîndră atunci, o țară nemîngîietă!... feciorii tăi erau un neam barbat... numele tău era vestit noroadelor... războinicii tăi erau vitejii vitejilor... dragostea moșiei întărea ca o zea de oțel latele lor pepturi și brațele lor erau tari... cîți căutau la tine te pizmuia, și dușmanii tăi însuși îți da laudă... cînd, din nări sforîind și din ochi scînteind, taurul clătina coarnele, groaza se răspîndea în toate laturile...”

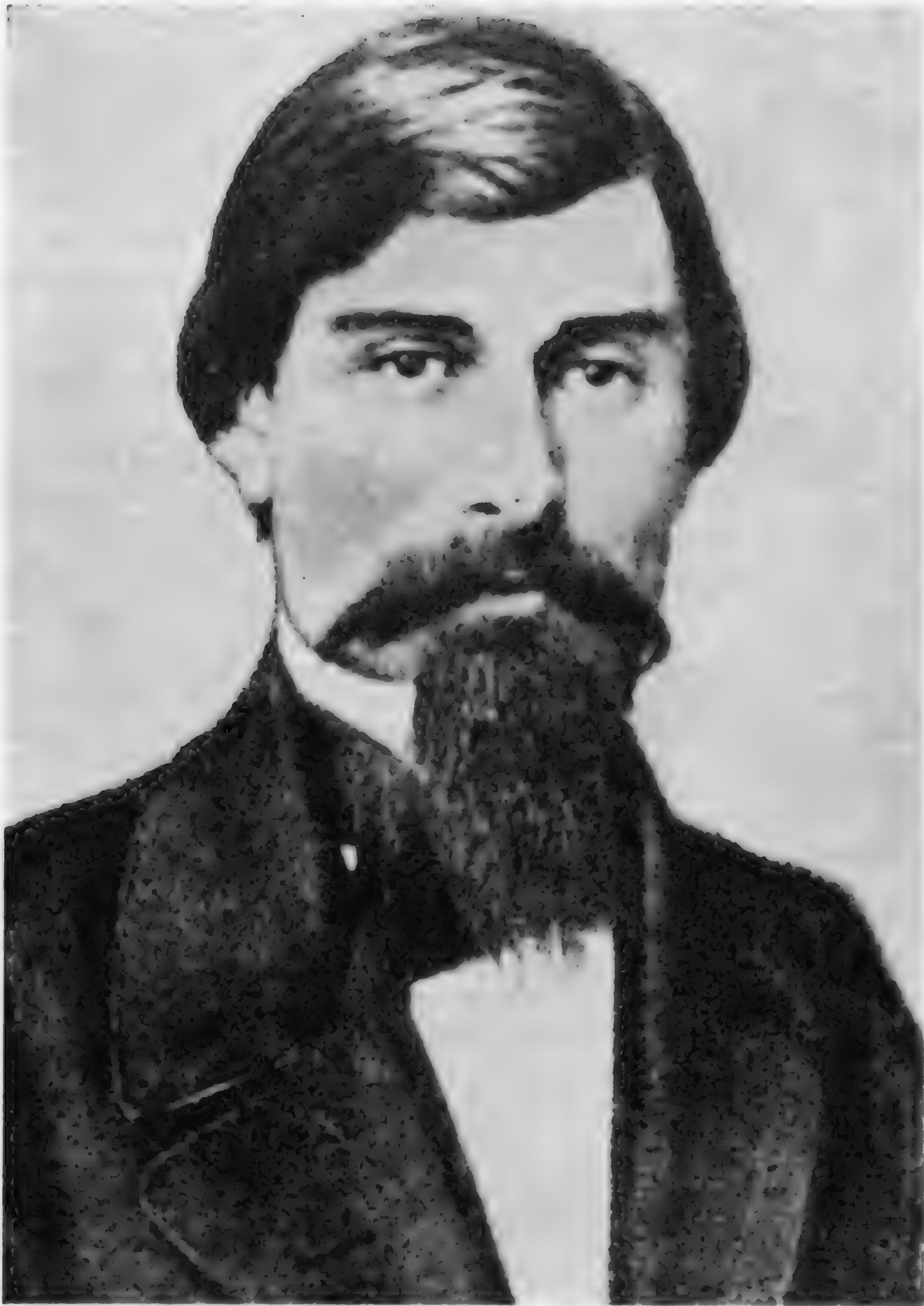
Poemul rămîne în întregul lui, cu toate bunele intenții, fals.

Vocația lui Russo este în proza memorialistică. El și-a însușit pînă la virtuozitate maniera clasicilor tîrzii, a lui Xavier de Maistre, a lui Paul-Louis Courier, umorul acela fin eseistic, scutit de dezordinea fantastică, nu însă scos cu totul din sensibilitatea romantică ce se strecoară în ușoara melancolie, în sentimentul grandoarei geologice. Este dealtfel un cunoscător perfect al literaturii franceze și un pricepător al autorilor de savoare lingvistică, precum Rabelais. E un contemplativ lucid, spiritual, cu o repede asociație între lucruri aparent disparate. Însemnările de captivitate la Soveja (scrise în limba franceză) sînt cea mai strălucită dovadă a vibrației sufletești stăpînite de



Nicolae Golescu.

B.A.R.



Alecu Russo.

inteligentă. În minăstirea-inchisoare are tristeți de iarnă scitică și maliții voltairiene:

„Me voila donc coffré... et seul. Mon geolier est parti aujourd'hui pour Iassy... Je suis donc seul... c'est à dire sequestré dans un trou, sans horizon où le soleil perce à regret à travers quelques sapins rabougris... Le vent siffle toute la journée, la neige couvre d'un triste linceul les flancs arides des montagnes, les hommes sont enveloppé d'immenses toisons à l'envers, on dirait la Sibérie. D'autant plus la Sibérie, que j'y suis en vertu d'une loi qui n'existe pas... J'ai beau jeu... me voilà à bon marché devenu victime politique...”

Niște cucoane în vizită sînt scrutate nemilos:

„Je suis malade. Vers le soir je reçois nombreuse société. C'est le sous-officier, un publicain manchot par accident et trois dames. L'une est une grosse matrone, qui paraît avoir des prétentions et se donner du genre; elle porte peigne, quoique mal peignée, robe noire qui fut jadis en soie, chape encore noire; puis une Valaque, qui n'est pas mal, coiffée à la valaque, un peu fardée et chariant sur ses épaules un mantelet en drap de dame... La troisième, demi costume en antique, demi moderne représente au possible cette belle et énergique expression de notre langue qui compare une femme laide à la peste, *ciumă*”.

Apoi deodată priveliștea unui ritual țărănesc îi dă emoții grave și puțința de a face o alăturare plină de măreție între sălbăticia României și cea a Americii:

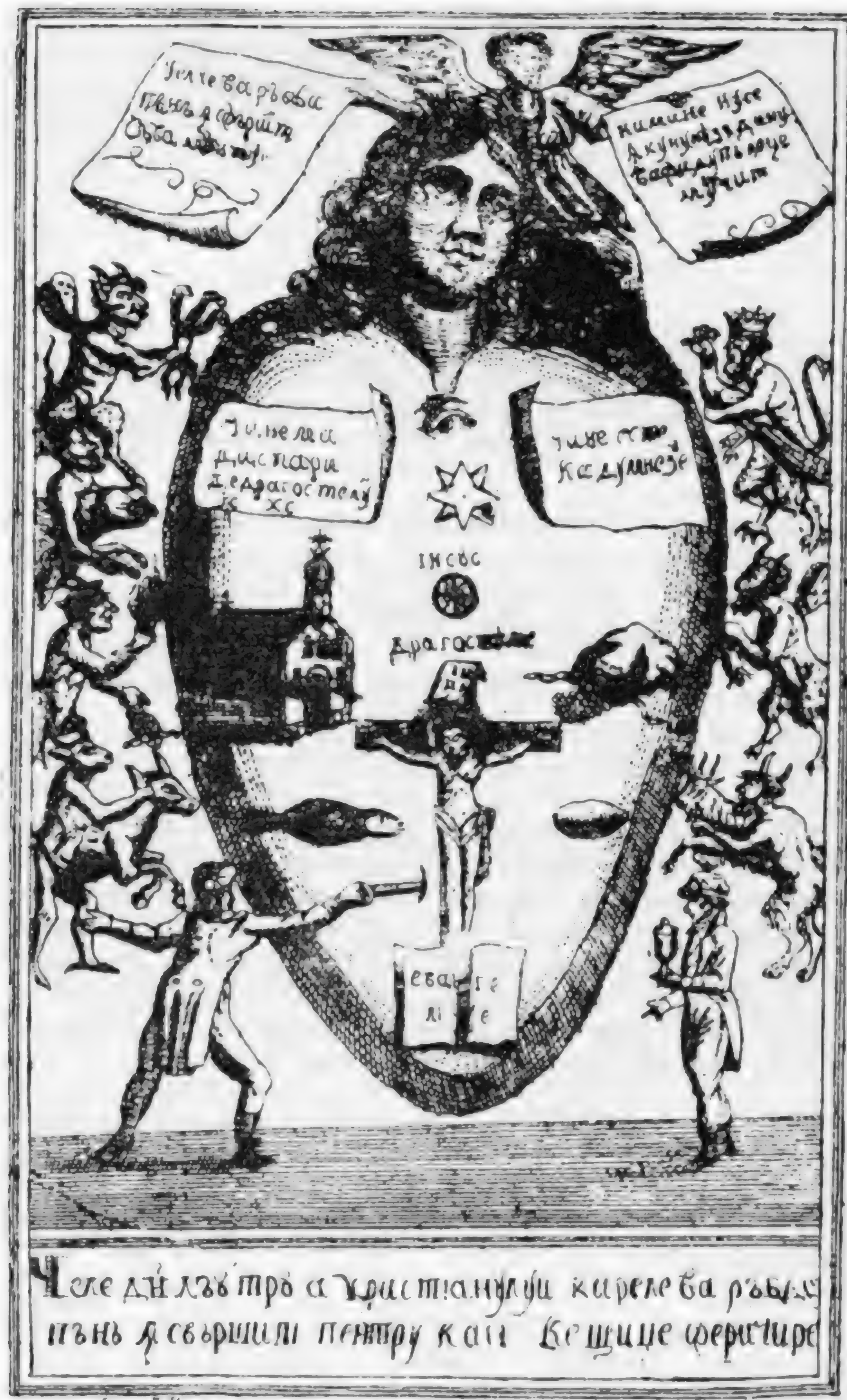
„...Le matin je suis sorti au balcon pour jeter un coup d'œil... il faisait beau, et je m'amusai à écouter les cris roustiques des coqs là bas dans le village. Soudain près de moi, j'entends des pleurs et des cris et j'aperçois sous mes pieds dans un vaste enclos qui sert de paturage aux chevaux de verger et de cimetière, une douzaine de femmes sanglotant, fixes, immobiles sur des fosses... C'est un usage de pays... Pendant les dix au les quinze jours qui suivent la perte d'un parent, d'un mari, ou d'un enfant, les femmes viennent, n'importe à quelle heure du jour sur les fosses... Cette scène, placée dans un lieu si agreste, m'a paru étrangement bizarre et

sauvage... Je suis rentré pour ne plus entendre ces lamentations et je me suis rapelé un tableau à peu près pareil du *dernier des Mohicans* par Cooper.”

Russo are, ca mulți contemporani ai săi, o imagine incântată a civilizației patriarhale, văzute într-o mișcare de kief colosal:

„...Vara și earna porțile curților scîrție, orzul și ovăzul nu agiungă la musafiri, pivnița era plină pînă în gît de vin vechiu de Odobești și de Cotnari, ear pelinul voios se scotea cu mare țermonie la zi întii mai. Boerii de prin pregiur în chiutele surugiilor, în pocnitile harapnicilor, în împuscăturile ficiilor boerești se aduna cînd la unul, cînd la altul. Țiganii trăgea la manele de se omoria, cucoanile sulemenite ofta, ear boerii așazați pe covoare bea vutcă în papucii amurezelor; își zvirlea în sus fesurile și se săruta cu lăutarii; cînd nu era nici musafiri, nici lăutari, nici amori, rămînea frica talharilor. Gătirea unei familii boerești de țară era eveniment serioz, la care cucoana gîndea cu cinci luni mai nainte; pornirea era o bejenie întreagă.”

Fineța observațiilor e înlesnită de rafinarea limbajului, comună acestei epoci, deși inexperiența literară a deceniilor următoare a găsit aci neformare. Amestecul de coloare locală cu neologisme se potrivește de minune unei proze de nuanțe, mai ales cînd observația e din cîmpul policrom al etnologiei, fie că e vorba de grecii „înbabușați și înșalvarați”, fie că se constată schimbarea caracterelor rasiale:



Gravură din „Oglinda omului celui din lăuntru”, 1833.



Moldova de la 1834 pînă la 1849. Litografie-pamflet împotriva lui Mihai Vodă Sturza.

B.A.R.

„Multe neamuri s-au schimbat în caracter, așa englezii rîd și gioacă astăzi, pe cînd din contra voioșii franțuji de odinioară se fac serioși...

Englezii își pun turbanuri, fesuri peste coifuri, mătănii la gît și huiesc de trezesc morții, vechii cruciați... Franțujii stau sub arme și sub uniforme, nemișcați și liniștiți ca liniștea turcească.”

Impertinența civilizată, caricatura obsecvicioasă din scrisoarea către contele Vay aparțin umorului lui Courier:

„Domnule conte! — Refugiat de trei luni în Ungaria, am asistat ca un simplu spectator la evenimentele acestei țări; bucurîndu-mă de *ospetia* ce-o promisem și dorind în fine ca să mă întorc în patria mea, am luat drumul cel mai drept, adică pe la Dej; se vede însă că în Ungaria drumul cel mai direct nu-i nici cel mai scurt, nici cel mai sigur, căci deodată, m-am trezit arestat, despoiat de lucrurile mele, cercetat pînă la piele și întemnițat!... Trist și neașteptat efect al *ospetiei* maghiare!

În zadar am protestat, în zadar am cerut să mi se spue motivul unei asemenea maltratări; nici un membru al autorității nu a găsit cu cale să-mi răspundă oficial. Iată însă prepusurile zeloșilor împiegați carii mi-au deschis porțile închisorii:

1-ul prepus. — O femeie m-au văzut făcînd semne misterioase în Dej!... Cui?

2-lea prepus. — Sînt român!

3-lea prepus. — Corespondența găsită în valiza mea este în limba franceză!

4-lea prepus. — În acea corespondență nici nu se pomeneste numele de Ungaria.

5-lea prepus. — Trebuie să fiu emisar rus!

6-lea prepus. — Trebuie să fac parte din Comitetul croato-slovaco-sîrbo-valaco-sacson format contra Ungariei!”

Franțuzeasca lui Russo împetrișată cu vorbe românești devine un dialect local. Autorul vorbește de „le Cojok qui n'est qu'un toisson de brebis confectionnée et bariolée de rouge et de jaune”, de la „bourgeoisie masqué en *catzaveque*”, de „les haraba jedovesti”, „d'excellentes cowriges”; în general, cînd descrie, el are tendința epocii lui Gavarni de a vedea totul în stil de carnaval și într-adevăr că materia îl ajută:

„Jassy elle meme est un monstrueux amalgam de constructions massives ou élégantes, de palais, et de bicoques entourés d'immenses cours; ses rues fourmillent d'atirails de campagne, de luxe à profusion, d'equipages fringants de livrées, de toilettes parisiennes ou viennoises, de haillons franco-moldaves; de physionomies plaisantes, rébarbaratives, originales, pittoresquement encostumés comme pour un bal masqué.”

Pînă și portul național, explicat în franțuzește („une chemise longue à amples manches lui descend au-dessus du genou, recouvrant en été un large caleçon et en hiver un pantalon étroit plissé indéfiniment autour de ses jambes, le tout retenu par une large ceinture en peau de daim, garnie de plaques de métal...”), pare invenția unui costumier fantezist.

Ideile critice ale lui Russo, foarte sănătoase, nu sînt deosebite de ale generației lui (Kogălniceanu, Negruzzi, Alecsandri). Sînt exprimate cu mai multă legătură logică. El deplîngea întîi de toate pierderea contactului cu moșii și strămoșii, pe care nu-i socotea deloc „neluminați de la olaltă și neștiutori de nimica”:

„Rămășița trecutului se întunecă, cînd și cînd o parte din viața noastră zilnică se rerește, Moldova vechie mi se înfășoșază ca o pădure deasă și mare, unde toporul au tăiet iute fără a ave vreme de a curăți locul. Plugul, adică civilizația, stîrpește zi de zi rădăcinile și preface codrul în curătură, curătura în lan frumos, ear lanul în cîmpii roditoare.

Dar strămoșii noștri, săracii, cu ce să-i mîngîiem?”

Nu era nicidecum pentru starea pe loc, însă găsea că „nimică nu ne mai leagă cu trecutul, și fără trecut o societate este șchioapă”. „Națiile care au pierdut *afiliația* naravurilor părintești is nații nestatornice, sau, precum zice vorba cea proastă, nici turc, nici turlac.” Într-un cuvînt, punea ideea de tradiție la baza oricărui real progres. Russo anticipează o observație, dezvoltată mai larg în epoca Junimii, a despărțirii claselor. Legătura

prin limbă și credință între boier și țăran s-a întrerupt, prăpastia chemându-se știință, la îndemină acum numai boierului. Restabilirea acordului trebuia să se facă în fond și în formă. Omului de știință i se recomandă să culeagă mitologie română, „care-i frumoasă ca și acea latină sau greacă”, amintirile trecutului; filologului, să colecteze limba. În privința vorbirii, întreruperea i se părea totală:

„Ștefan-vodă s-ar crede în altă țară. Pentru odihna sufletului său n-aș mai dori să vie Ștefan-vodă chiar și de ar fi cu puțință. Ce ar face el pe un pământ unde n-au mai rămas urme de umbra lui măcar?... Vorba lui nu mai este limbajul nostru... Stră-nepoții Urecheștilor, Dragomireștilor, Movileștilor i-ar zice în versuri, în ode și în proză:

«Eroule ilustru, trompeta gloriei tale penetră animile bravilor romani de amărăciune grandioasă și neîndefinibilă pentru meritul neinvincibilității tale!»...

La cari lucruri frumoase, deși *neinteligibile* pentru dînsul, Ștefan-vodă, bietul! ar holba ochii lui cei înfricoșători... și s-ar culca earăși în mormînt.“

Russo fusese, în 1848, la Blaj și constatase un lucru trist:

„În zioa acea frumoasă un lucru însă lipsia pe cîmpul Blajului... limba!... *Inteligenții*, frați și fii a miilor de români adunați, de pe tribunele cîmpului *libertății* nu vorbea românește, și vîntul înviator al acelei zile mărețe purta pe deasupra capetelor o babilonie de cuvinte stropșite și smulse din latinește, pe care bieții români nu le înțelegea nicidecum, deși le primea ca semne de mîntuire, zicînd: o fi dar... așa o fi!“

Pedantismul lingvistic de orice soi, italianist ca al lui Eliade, latinist ca al ardelenilor, era veștejit. Gramaticii să fie numai niște arhiviști ai graiului, nu născocitori de jargoane sintetice, prin logică gramaticală. „Mai cu cale și mai logic ar fi dar, în dragostea noastră de latinism, să lepădăm limba română și să luăm limba latină, și prin urmare să schimbăm pantalonul și surtucul pe togă, să ne chiamăm *Cincinnatus* și *Brutus* în loc de Costachi și Dimitrachi și să cerem înapoi stăpînirea lumii de odinioară.“ Russo este și el un dacist, Decebal înfățișându-i-se ca o figură universală, iar românii drept un amestec original de singe dac și roman. Ceru și el, după programul *Propășirii*, mai puțin proaste traduceri și mai multă literatură originală. Credea venit momentul de a critica, iar criticului îi pretindea cultură, experiență, sensibilitate, obiectivitate. Cînd el însuși face critică, scriitorul laudă numai pe prieteni și supraestimează autori mediocri.

Teatrul nu ne-a rămas, dar știm ce cuprindea: *Provincialul la Teatrul Național sau Jicnicerul Vadră*, jucată la 25 februarie 1846, „era numai o scenă de haiduci moldoveni, cu îmbrăcămintea și graiul lor, cu cîntece de ale lor, care la sfîrșit se ucideau toți: autorul voia să facă o epigramă în contra dramelor ce au copleșit scena“. Însă un țăran cînta:

Din Focșani la Dorohoi
Țara-i plină de ciocii.

Băcălia ambițioasă era o comedie de „năravuri“, avînd ca eroi un bacal, pe nevasta lui Paraschiva, pe Zoița fiică, pe un Sărmală și un Matasar. Zoița era ambițioasă și căuta să iasă din sfera ei, devenind cocoană prin căsătoria cu Sărmală, un „cuconăș pospăit“ și umblător după avere.

Al. Russo este, prin bunică și prin mamă, care îl născuse necununată, legile interzicînd cununia între veri, un Donici basarabean. Numele și-l rectificase ca să semene cu „omonimul“ său Jean-Jacques. Moșia părintească se afla la „un sat frumos, rășchirat între grădini și copaci, pe o vale a codrilor Bicului, cu un păr mare la mijloc“. În pădure copilul alunga mierlele și lîngă un cireș sălbatec

se bătea cu băieții de țăran. Russo, cam de o vîrstă cu Kogălniceanu (n. 17 martie 1819), își amintea de o fată „cu față de trandafiri și de spumă de lapte“, Măriuca. De copil fu trimis într-un institut din Elveția, de unde își memora lacul Lemman, oglindă a Muntelui Alb („Qui n'a pas trempé sa main penché sur sa barque dans cette limpide nappes du beau Léman, aux contours gracieux comme le col d'un cygne... ce beau Léman qui sert de miroir au Mt. Blanc...!“), cascada din Gissbach, apusul soarelui pe Rhigi. Probabil că a văzut atunci Parisul, apoi Italia, fiindcă pomenește de Veneția, de Florența cu al său Arno, de Napoli și Vezuviu. La Viena, unde se oprise cîteva luni spre a urma cursurile unei Academii Comerciale, dovedindu-se deocamdată a fi făcut numai practică la o casă de comerț turcească din capitala Austriei, ascultase valsuri de Lanner și Strauss. În unele din ținutele sale descoperim un sentimentalism romantic de nuanță germanic-meridională. Russo călătorea în trăsură, aplecat într-o rină, și privea munții cu ochii țințiți în zare, lăsîndu-se invadat de reverii. În 1836 era întors în țară cu încercări în limba franceză care îi îngreunează trecerea prin Viena. Ar fi locuit vreo doi ani la o moșie a tatălui (care era arendaș, negustor de cereale). Venea în tot cazul prin Iași, căci prin 1838—1839, pe cînd era tînăr, fusese la o reuniune în casa unui polcovnic. Ședeau toți, militarii și civilii, trîniți pe lungi divane, bînd ciubuce și vorbeau învăluți în fum gros. La 4 octombrie 1841 își începea slujba de asesor la Piatra pe care o îndeplini pînă la finele lui iunie 1848. Piesa *Provincialul*, deși cenzurată, supără pe tiranul vodă, fiindcă și actorii, se zice, ar fi recitat pe deasupra textului. Autor și actori fură arestați. Russo fu luat pe sus la agie, în ziua de 26 februarie 1846, încărcat în vreme de iarnă într-o căruță și pornit spre Focșani. Aga, îndatoritor, îi împrumută blana, ministrul îi dădu căciulă, galoși, ciubuc și tutun, alții ceva bani. La minăstirea Soveja fu dat în primire starețului, pentru vină de răzvrătire, cu canon de rugăciuni și hrană de fasole. Printre cărțile pe care le răsfoi acolo plictisit era una, făcută anume pentru minăstiri, *Oglinda omului celui din lăuntru*, cu gravuri de un ieromonah Nazarie, de cari rîse captivul, nutrit cu lecturi din Rabelais, P.L. Courier, Th. Gautier. La 4 aprilie îi dădură drumul. În 1848 Russo cu frații Alecsandri și alți cîțiva izbutesc să scape din mîinile lui Sturza și să se adăpostească în munți la Hangu, unde gîndeau să ridice plăieșii. Neizbutindu-le planul, Russo și Iancu Alecsandri, luînd-o prin Vrancea, trecură îmbrăcați după cît ni se spune în haine țărănești și se adăpostiră la București în casa mamei lui I. Ghica pînă ce putură ieși la Brașov. Merseră la Blaj, la istorica adunare. După Alecsandri, Russo ar fi fugit prin Bucovina la Viena și de acolo, împreună cu românii veniți de la Paris, ar fi coborît cu vaporul pe Dunăre. Sion îl credea venit de la Paris. În tot cazul, după ce la 15 mai auzi pe cîmpia Blajului cuvîntările latiniștilor, rămase în Ardeal trei luni. La Dej fu arestat de autoritățile maghiare, apoi transportat la Cluj, unde stătu închis „săptămîni întregi“. Scăpat, reveni la București, de unde luă drumul Parisului. După doi ani se întorcea în țară spre a profesa cîtva avocatura, fiind numit, în 1851, candidat la Divanul de Apel din Iași. *Zimbrul*, la care scriitorul colabora sub pseudonimul Terentie Hora, anunță în repertoriul stagiunii de iarnă trei prelucrări de A.R.: *Spravale Babă*, *Un student de Paris* și *Doi cît unul*. Avea un frate și trei surori vitrege prin căsătoria lui Iancu Rusu cu Maria Rosalino, văduva lui V. Lapierre, fost consul francez la Constantinopol. Existența i se deapănă discretă și la începutul anului 1859 (5 februarie) moare, încă tînăr.

ANTIBONJURIȘTII

1830—1848

CONSERVATISMUL BOIERNAȘILOR

C. FACA

Deși toate reformele fusese făcute de boieri, reacțiunea porni numaidecît din chiar sînul lor, nu atît ca o împotrivire absolută, cît ca un spirit moderator. Mulți dintre aceia care pot părea azi drept pionieri ai occidentalizării se descoperă cu principii conservatoare. Deci încă de la început se disting liniile liberalismului și conservatorismului, ale modernismului și tradiționalismului. Sînt unii însă cu atitudini retrograde, rezistente cu sarcasm la occidentalizare. Aceștia par boieri, dar nu sînt marii boieri, ca Văcăreștii, Goleștii. Ei sînt indeobște ajunși ultimelor decenii, boiernașii intrați în lumea privilegiilor pe calea slujirii la curțile mari, ispravnicii, sameșii, pitarii, clucerii dintr-o vreme de vînzare deșănțată a caftanelor. Toți aceștia vor să înainteze, să guste din plin noua lor stare. Liberalismul tinerei boierimi generoase îi sperie și ei devin apărătorii unui vechi regim nemișcat, creînd clasa „tombaterelor“, a bătrînilor mici slujbași cu parapon, îmbinișăți și îngiubelați. Tombaterismul se observă și la oamenii mai inteligenți cu porniri liberale, ca I. Eliade, C. Faca. Este caracteristic că de înveșmîntarea europeanăscă rid, după spusele lui Al. Russo, nu boierii mari, ci vătafii, vizitii: „Ivirea pantalonului în prințipate, ca tot lucrul menit de a prefăce societățile, fu întîi rușinoasă, risă, hulită și bagiocorită. Cel dintîi român care și-au schimbat hainele pe-un frac și o pălărie au fost multă vreme pentru curțile boierești din Iași și din București un soi de caraghioz, sau, după limba rusă, un bufon. Vataвии de prin ogrăzi rîdeau, rîndașii și țiganii s-ar fi rușinat să-și ia căciula înaintea unui frac, iar boerii, netezindu-și bărbile mari și tufoase după rang și cin, striga: — măi neamțule! cu un haz nespus. Iarna, ștengarii alunga surtucile pe uliță... cald... cald... domnule... și alte multe iscodiri ale duhului de pe acea vreme. Boerii și cocoanele leșina de ris; un boer mare din capitalie, în zioa care mai mult de glumă decît denadins se sfăbiză, eși pe ulițele Eșului:... o mină neagră și vînjoasă îl apucă de mîneca surtucului și un glas îi striga în ureche: a ce dracul!... domnule... parcă ești surd... de cînd te strig!... hai degrabă să dregi trăsura, că așteaptă boerul să iasă la Copou!... Vezeteul luase pe boer sade de caretaș!“ Occidentalizații sînt numiți la început „nemți“, „capete stropsite“, „franțuzi“, ei inșiși considerîndu-se „tineri“, apoi spre 1848 sînt porecliți *bonjuriști*. Antibonjurismul se va regăsi în felurite formule pînă azi în literatura română, dar sînt cîțiva

antibonjuriști care, de vîrste deosebite, au trăit inșiși epoca de la 1830—1848.

C. Faca e dintre aceștia. Familia de origine grecească dădea, în virtutea slujirii pe lingă Șuțu, dregători mici care fac avere, ispravnici, ocîrmuitori. Tatăl poetului, mort se presupune la 10 martie 1810, s-ar fi numit Ioan. Mamă îi era Maria Hrisoscoleo. Au fost cinci copii: Iancu, Zinca, Costache, Manolache zis și Mache și Catinca. Despre Iancu știm din tradiția de familie că murise în anul 1832 și fusese căsătorit cu o Arghira. Zinca a fost măritată întîi cu Constantin Filipescu zis Chioru și apoi cu Manolache Florescu. Ar fi murit în 1858. Manolache zis Mache a fost însurat întîi cu Maria Brăiloiu, apoi din 1845 cu Anica Racoviță. Catinca (1809—1853) a fost măritată cu Mihail Ghica, fratele domnitorului Al. Ghica, avînd un fiu Gheorghe Mihalache Ghica, mort la 3 iunie 1896 la Găești, unde era proprietar. Manolache era înălțat la 30 august 1837 în rangul de serdar, în 1838 la rangul de paharnic, iar în septembrie 1848 la rangul de clucer. Era slujbaș în 1837 la Ministerul din Lăuntru și colonelul Herăscu îi pusese sechestru „pă jumătate leafa dumnealui, drept lei 1.900 capete și dobîndă“. La 8 iulie 1838, Marghioala Brăiloiu, soția lui, este în „prigoană“ cu el pentru asigurarea zestre. Avea în jud. Muscel moșia Botenii-Pămînteni, de pe care în 1840 îi fugise un țigan Gheorghe, îngrijitor al pădurilor, împreună cu toată familia și o sarică a lui Ioniță ispravnicelul. A murit la 30 august 1876 în vîrstă de 72 de ani, „dependent, pensionar“, căsătorit cu Anica Racoviță, locuind în str. Mercur nr. 9.

Pe Costache Faca, născut prin 1801, îl găsim în obșteasca catagrafie a Țării Românești din 1831 cu următoarele: moșia Cociovenii în satul Înghimpați din jud. Ilfov, împreună cu Manolache Faca din jud. Muscel, 239 familii, 40 feciori de muncă, împreună cu Grigore Băleanu și cu paharnicul Grigore Izvoranu; moșia Slătineanca în jud. Muscel, moșia Cepari, satul Cepari, jud. Romanați, familii 318, feciori de muncă 39, moșia megieșească, proprietari: „moșii cu postelnicul Costache Faca de-a valma“; moșia Luceanca, satul Măgura, jud. Vlașca, 224 familii, 28 feciori de muncă. Costache Faca mai avea o vie mică paragină în Dealul Greaca, scoasă în vînzare la mezat la Judecătoria de comerț din București, în 1850. De asemeni, în 1835, un loc pe Podul Mogoșoaiei vecin cu baronul Hrisoverghi Sachelarie, pe care îl vînduse desfăcînd apoi contractul. Luase cîndva în arendă și moșia Glavaciocul, jud. Vlașca.

Soția lui Costache Faca era Ruxandra Castriș sau Castrișoia, fata lui Gheorghe și a Saftei Castriș. Safta,



C. Făca.

După G. Oprescu.

soacra poetului, stăpînea după catagrafia din 1831: Luceanca în jud. Vlașca: moșia Gurueni cu 113 familii și 16 feciori de muncă, și moșia Grasu (împreună cu Episcopia Argeșului) cu 771 familii și 32 feciori de muncă, amîndouă în jud. Vlașca, moșia Leurdeni în jud. Muscel; moșia Dobrești în satul Dobrești, jud. Muscel, 77 familii, 13 feciori de muncă, proprietarul „clucerul Alexandru Racoviță, casa răposatei clucereasa Zoița Conduratu, Safta Castrișoaia și moșia megieșească stăpînită de patru moșii și de schitul Dobrești” (în 1847 Safta Castrișoaia vindea moșia Dobrești conțepistului Constantin Crăsnar); „fișteica de moșie Cringureasca” din jud. Muscel, poate făcînd parte din una dintre cele mai de sus și pe care Safta Castrișoaia o vindea la mezat, avînd o încurcătură cu marele vornic Iordache Golescu. Costache Făca capătă zestre de la Castrișoaia moșia Botenii-Pămînteni din jud. Muscel, sau numai o parte. În anul 1834 Ruxandra Făca lasă moștenitor pe Făca „pă jumătate din averea mea de zestre mișcătoare și nemișcătoare”, „pentru buna petrecere ce am avut cu soțul meu”. La această dată deci sănătatea soției era cam șubredă. În 1836 Ruxandra autoriza pe soțul ei să vîndă moșia de zestre Botenii și să-i pună andipricon moșia lui Cociovenii din jud. Ilfov. În 1834 poetul era vtori-postelnic și primea atestat de la d.viț-prezident ghegeneral-maior Milcovici, „spre dovada osîrdii și ostanelilor”, ce „a vărsat în curgerea vremelniceștii ocîrmuirii Rosienești într-o epocă atît de-nsemnătoare și vrednică de aducere-aminte”. În 1837 era împodobit cu Nișani Iftihar. În 1842 este citat ca paharnic și numit cu decret din 12 septembrie prezident al Tribunalului de comerț din București. Prin poruncă domnească din 1 august 1843 paharnicul este numit procuror la Divanul înalt, secția banului Teodor Văcărescu. În 1844 primește rangul de clucer. Unde a învățat carte Făca nu se știe. Bineînțeles a început-o în școale grecești,

dar cunoștea bine limba franceză. Muri la 7 martie 1845, de peripneumonie, presimțindu-și sfîrșitul într-o mișcătoare poezie:

O presimțire
Mă stăpînește;
O rea pornire
Mă ocolește
Și răsufare
Mintea-mi nu are.
Sufletu-mi jalnic e speriat,
Nu știu ce are, e spăimîntat.

Comodia vremii, scrisă în aprilie 1833 și publicată abia în 1860 de Eliade sub titlul *Franțuzitele*, este o comedie molierescă imitată în chip izbitor la ochi după *Les précieuses ridicules*. Tehnica e a teatrului francez. De o parte bătrînul boier Ianache și confidentul său Pavel, înfățișînd bunul-simț, educația veche, pe de alta, fetele sale Elenca, Luxandra și amoretzii lor Dumitrache, Panaiotache, exponenți ai generației noi. Smaranda, mama, ține mai degrabă cu fetele, în privința aceasta Făca revelîndu-se misogin ca și Molière. Apoi vin servitorii impertinenți, făcînd morală stăpînilor, Mariuța, subretă de teatru francez, și Stan, valet valah. Intriga lipsește cu desăvîrșire, piesa reducîndu-se la o expunere de atitudini morale. Ianache e bătrînul tip, bănuitor, mizantrop, vrăjmaș al tinerilor și al femeilor emancipate:

Sînt trecut în bătrînețe, și ascultă de cuvînt,
Căci am început a crede că e vrun drac pe pămînt.
Sluga de stăpîn nu știe, nici copiii înțeleg,
Nevasta în spionlîcuri, toți cum vor așa alerg.
N-auzeai mai înainte; bonton, ceai și pălării,
Acum cine le mai scoase, n-ar mai fi nici pe pustii.

În ce stă valoarea piesei? În veselie verbală, în caricatura limbajului, însoțită pe scenă de gesticulații adecvate, manierate la tineri, scorțoase la bătrîni. În epoca aceasta simțul limbii este foarte fin și va fi nevoie de reeducare spre a-l înțelege. Parodia nu e vulgară și purtările tinerilor nu sînt groțesti ci numai umflate. Tinerii și tinerele aparțin societății boierești și au purtări distinse și cultură franceză. Traducînd replicile lor în franțuzește, ținuta le rămîne fără cusur. Ei nu sînt mahalagii pretențioși. Comicul vine din ruptura între generații. Tinerii nu pot găsi un limbaj românesc care să traducă elementele civilizației lor, iar bătrînii nu se pot adapta bonjurismului. Piesa trebuie jucată în mișcări stinse, subtil afectate. Cititorul de azi, ca și spectatorul, întîmpină reprezentația cu un ris zgomotos, provocat de neînțelegerea totală a stropșirii. Cu toate acestea spectacolul, urmărind un proces în mijlocul păturii de sus, scoate în evidență tragicomedia occidentalizării. Ceea ce vorbesc fetele este normal în sfera lor și doveditor de bun-gust. Dar elementele sînt prea violent inedite:

ELENCA

Ascultă, ma șer Luxandră, aș vrea să mă plimb pă pod
Ș-apoi să stau cu caleașca la madam marșand de mod.
Voi să-mi fac o pălărie, cu blonduri și an velur,
Căci imi vine a merveliu cu boaua de samur.

LUXANDRA

În jurnalul după urmă e ceva deosebit,
D-abor o demoazelă, cînd se află an vizit,
Este de bonton la modă să aibă capot deschis,
În mîna un portofel și cu baiader închis.
Iar cînd mergem la plimbare, voale verzi ne trebuiesc,
Ba de soa și botine ca-n jurnalul franțozesc.

ELENCA

Ah! Ma șer, să-mi vezi mantelu mai sublim, mai lucru fen,
O dublură-nfricoșată și fața amur san fen.

LUXANDRA

Și-a mea nu este urîtă, am ales-o samoa.

Prezentarea tinerilor e a unor marchizi, ridiculi prin afectare. Ceea ce spun este însă, substanțial, fin pînă la manieră:

DIMITRACHE

Madmazel, cu plecăciune! ș-încă iertăciune cer
Să-ți recomanduesc astăzi pă tînărul ofițer
Și pe domnu căpitanu din întiul batalion
Al căruia nume este monsiu, monsiu Simion.

SIMION

Madmazel, ce norocire ca să mă învrednicesc
La persoana dumneavoastră să mă recomanduesc.
N-am chivăra și eșarfă, căci așa ne este dat,
Să-ndrăznim l-astfel de case, dar mă rog să fii iertat.

Dimitrache știe să șoptească „des douceurs“:

Jurămînt îți fac, Elencă, cît oi trăi pă pămînt
Să-mi fii scumpa mea stăpînă, pentru tine să trăesc,
Sufletul meu, starea, vieța, cu plăcere să-ți jertfesc.

Elenca e și ea fata secolului și răspunde cu solemnități sentimentale:

Cînd aș ști cu-ncredințare că sînt cîte le vorbești
Și că n-oi fi înșelată ș-adevărat mă iubești
Și că jertfa nu mi-oi pierde-o, dar oi face-o pentr-un ce
Ți-aș făgădui din parte-mi amur și fidelité.

Într-un cuvînt, tinerii sînt niște mondeni. Mama speră pentru fete „măritiș evropenesce“ și a cheltuit parale pentru educația lor:

Cît am făcut pentru ele și ce bani s-au cheltuit.
Apoi le-am scos și la clupuri, la masche, la nobil bal,
Ș-acum vor să mai învețe cum să-ncalece pă cal.

Ele se pricep chiar să joace „de peti je inosan“. În tot cazul nu aparțin „băcăliei ambițioase“. Cînd bătrînul îi dă afară în mod cam grobian, tinerii au politeța rece a unor infatuați:

PANAIIOTACHE

Eu mă-nchin cu plecăciune și mă recomanduesc
Cu nume Panaiotache, cu cinu ofițeresc.

DIMITRACHE

Și eu sînt slugă plecată ș-acum iertăciune cer
Să-ți spui că nu sînt nimic decît fecior de boeri.

Pînă și servitorul, în spiritul molieresc, e bonjurist și făcînd un compliment, se înfățișează:

Eu sînt Stan, fecior de slugă și ursit să slugăresc,
Și cu toată plecăciunea mă și recomanduesc.

Sub titlul de *Blestemul lumii* găsim în poezia lui Faca niște timide încercări de „blesteme“:

Fie lumea un pustiu
Peste tot, peste pămînt;
Fie totul un ruin
Suflînd veșnic ger de vînt!
Spaima zboare peste tot,
Fie soarele-nghiețat,
Negru de lumină stins,
În chaos amestecat,
Apa treacă peste munți,
Și cetățile prin mări,
Fulgerul oboare tot,
Saduri, vite, oameni, țări!
Aibă gîrlele izvor
De foc, din Vulcan turbat,
Aerul facă-se foc
Și de fulgere brăzdat,
Toate fie peste tot,
Totul fie un mormînt,
În loc d-oameni vie draci
Să răsufle ăst pămînt...

ZILOT ROMÂNUL

„Fraților patrioți români! Ritorică n-am învățat ca să vorbesc și să scriu cu meșteșug, ci am învățat singur, curat adevărul, întii de la părinți, că moșii mei, și de n-au fost în vederea cea proastă atita slăviți, dar în tainica vedere au fost prea slăviți, pentru că toți au stătut: unii parte bisericească, preoți, duhovnici vestiți, clirici la Scaunul Mitropoliei țarei aleși, alții dascăli slovani și rumâni, și mai toți adăpați oareșice și de latinească și de grecească. Tată-meu au intrat și în slujbe politicești, îmbrăcînd și patru caftane; peste patruzeci de ani au slujit țarei cu dreptate, și dreptatea lui o ar adeveri condicile ce i le-am văzut, dară s-au răpus de groaznicele răzvrătiri ce au cercat patria. Toți, adică moșii mei și tată-meu, au fost săraci și bogați; săraci cu duhul, căci păzeau evangheliceasca învățătură; bogați, căci se mulțumeau să trăiască cu puțin și să fie cinstiți.“

Așa vorbește despre el însuși acela care se ascunde sub pseudonimul lui Zilot Românul, adică românul zelos. Dintr-un acrostih aflăm că numele de botez îi era Ștefan. Se născuse, după indicii scoase din propriile-i scrieri, pe la 1780, învățase carte cu dascăli greci și se înstrăinase de casa părintească după vîrsta de 15 ani, căzînd „la mînă de stăpîn“ și slujind 13 ani. „Stăpînul și dascălul“ e clucerul Ștefan Conduratul, din a cui poruncă a prefăcut o adunare de pravili, rămasă la coconii Conduratului. Zilot lăuda mult pe banul Barbul Văcărescu și imita în versuri pe Iancu Văcărescu, ceea ce înseamnă că era devotat acestei familii. Lui Iancu Văcărescu îi dăduse în păstrare manuscrisele sale. În vremea „rebeliei“ de la 1821, fugi cu familia în Ardeal, de unde se întoarse „pre schela Timișului“ și „cu îngerul păcii“ în toamna anului 1822, ducîndu-se întii să-și culeagă viile ce le avea lingă Ploiești, și coborîndu-se abia pe la sfîrșitul lunii octomvrie în București la „agonisita căscioarei sale“. În 1848, după episodul fugii guvernului de frica muscalilor, avea un mic rol:

Deci pașa-ndată după sosire-i
Chemă pă treapta a boierimei
Apoi și treapta din negoțime
(În care multă din lipscătime),
În boerime fui și eu unul
Ales a spune al obștei bunul.

În mai 1850 trăia încă. În Zilot Românul a fost văzut aci un Fănică Moru, aci un serdar Ștefan Fănuță. Ches-tiunea a rămas întunecată.

Zilot este un cronicar de felul pitarului Hristache, însă întîrziat cu mult peste veacul lui. Întia cronică în versuri și în proză începe cu domnia lui Constantin Hangerliul și merge pînă la domnia lui Ion Caragea, partea despre Hangerliu, „alcătuită pe scurt în stihuri“, fiind din 1800. Narațiunea pedestră de om din popor care nu poate zbura prin idei pe deasupra evenimentelor e a unui scriitor de epocă veche. Fraza e așa de prozaică și de familiară, încît pare făcută ca să ne încînte prin deliciile neghiobiei:

Bre, bre, bre, ce auz? ce veste veni oare?
Luă vodă acum ș-altă înștiințare,
Că hoții au intrat la Ocne cu zor tare
Ș-au prins pă Tufleciu Vasile acel mare.

*

Ele cesteia fu cum fură, că făcură ce făcu.

*

Vinu [= trec] la negustori, ei fierbea ca în smoală,
Parcă i-ar fi lovit pre toți o mare boală,
Așa li se schimbă fețele lor îndată.
Vedeai pre toți un chip cu o văpseală moartă,
Îi auzeai vorbind și te lua o jale!
Unde — zicea ei toți — vorba mării-sale
Care ni-o au vorbit în zilele trecute
Să stăm — zicînd — pe loc, ș-alte mîngieri multe?



Scenă din revoluția de la 1821 cu căminarul Sava.

După o gravură germană („Türkische Treue“). B.A.R.

Într-o paranteză în versuri numită „Poeticul“, tânărul cronicar își destăinuie în chip memorabil de hazliu doctrina sa istorică bizuită pe o severă obiectivitate:

Dator aș fi s-acoper
Iar nu să defăimez
Pă cei d-un neam cu mine.
Dar greu, frate! ohtez,
Că n-am altfel cum face,
Silit sînt d-adevăr:
El îmi zice a scrie
Toate pîn' la un păr.
Rea este defăimarea,
Mai rău e a minți:
La lucru cei de față
Rușine poți păți.
Istoric sînt, n-am frate,
N-am rudă, n-am vecin:
Stăpîn am p-adevărul,
Lui cată să mă-nchin!

Lucru surprinzător, ideea se pare a fi extrasă din celebrul *Dictionnaire* al lui P. Bayle (art. Usson, Remarque F., t. IV), în care se spune că istoricul trebuie „să uite că aparține unei țări, că a fost educat într-anume credință, că datorește recunoștință unuia sau altuia, că unul sau altul sînt părinții, prietenii săi. Un istoric este ca atare ca Melchisedec, fără tată, fără mamă și fără coboritori. Dacă e întrebat de unde vine trebuie să răspundă: nu sînt nici francez, nici german, nici englez, nici spaniol; sînt cosmopolit; nu sînt nici în serviciul împăratului, nici în sevicul regelui Franței, ci exclusiv în slujba adevărului; acesta este unicul meu rege căruia i-am jurat credință.“

Într-o *Judecată... pentru începutul Țării Românești și starea întru care este acum supț domnia grecilor fanarioți leatul 1818*, reia tema deșertăciunii din Miron Costin în foarte acceptabile versuri acrobatice de factură hugoliană:

Unde-s romanii,
Lumii tiranii?
Așa sînt toate:
Nasc, cresc, au moarte,
Vezi, primăvara
Urmează vara,
Apoi vezi toamna,
Iată și iarna;
Ca iarba, toate
Răsar, au moarte...
Unde-i Siria?
Unde-i Asiria?
Macedonia,
Karthidonia?
Și alte multe
Mari și mărunte?
Toate căzute,
Numai văzute,
Prin cărți, oglindă
Lumii spre pildă.
Astăzi Rusia
Și cu Nemția,
Astăzi Turcia
Și cu Anglia,
Ele croiește,
Ele vorbește,
Supt ele-ohtează
Și lăcrămează,
De ele teme,
Supt ele geme
Cele căzute
Neamuri pierdute.

Cu cît înaintează în veac, Zilot se dezvăluie nu numai un întîrziat, ci o adevărată tombateră care privește cu ochi răi orice manifestație liberală, făcînd caz de evghenie, el boier mărunt, și numind „rebelii“ toate mișcările generoase. El este printre aceia cari, ca Filimon, Granda, Lăcusteanu, depling năvala ciocoilor, și de n-ar fi un om mediocru, fără gîndire, s-ar alătura și cu reacțiunea de tip conservator începută prin I. Eliade Rădulescu. Însuși Regulamentul organic i se pare lui foarte bun, iar pentru



Spânzurarea Arhondologiei.

Litografie. B.A.R.

„costuță“, adică constituție, are toate ocările. Pașoptiștii sînt „rebeliști“. Deși nu vrea s-audă de zaveră, urînd pe greci (Zilot are oroare de toate revoluțiile și le înregistrează cu voluptoasă ostilitate), totuși, primind cu dreptate temeiurile lui Tudor, se arată plictisit de cariera acestui rebelist, și el, „înghăit cu cițiva“:

„...Începu norodul a-i zice «domnul Tudor» că-și pusese asupra-și un semn de stăpînitor, adică fund alb la căciulă, care numai domnitor este orîndueala aci a purta; nu mai puțin a și porunci și în lăuntru și afară ca un stăpînitor, că și știa orînduele țarei, căci s-au întîmplat de l-am cunoscut, și cu adevărat avea omul și duh firesc, și vorba lui puțină, și totdeauna pe gînduri; și cînd îl frigea cărbunele ce-l avea ascuns în inimă scăpa cîte o vorbă desperată asupra tiraniei, dar de unde să-mi plesnească în capu-mi că el hrănește în duhul lui aceasta ce văzum.“

Cu atît mai mult îl supără generația de la 1848, alcătuită, după el, din hoțomanii și țigani care se ridică împotriva „ristocraților“. Ciuda lui Zilot dă naștere unor versuri de un mare umor ingenuu:

Unde-i scăparea? Cine te-aude?
În care parte te poți ascunde?
Căci toți mojiții și toți țiganii,
Și împreună toți hoțomanii,
Din țări străine fugiți aicea,
Cu izgonire, căci făcea pricea,
Acele cete împreunate
Și supt obraze chip mai semnate
Din boierime, din negoțime,
I preoțime, călugărimie,
I dascălime, profesorime,
I ciocoime, și calicime,
I sholărimie, ș-ucenicime,
Și toată ceata de slugărimie
Striga pe uliți: „Jos ristocrații,
Ei ne mănîncă, să punem p-alții“.
Glopote urlă, sunet de glasuri,

Pe uliți, poduri, certuri și harțuri...
„Să cază neamul (zicea țiganul),
Toți sîntem una, nu mai e banul“.

Hoțomanii „fugiți din țări străine“ preludează la pătura superpusă a lui Eminescu. Revoluționarii ridicase un simulacru al Dreptății, în tradiția Revoluției franceze. Zilot îl descrie cu distractivă umoare neagră:

Ba încă ș-alta mai de mirare,
Că ardică un idol mare,
În piața Curței, cu o formare
De muercască asemănare,
Dîndu-i numire fără sfială
„Dumnezeoia cu rîndueală,
Privighietoarea pentru dreptate
A păzi foarte la orice parte“.
La care idol, mulți din prostime,
Mai ales neamul din țigănimie,
Da în genunche: „Unde ai fost dusă,
Zîcînd, din țară, de tot ascunsă?“

Virîndu-se „tocma de pașa-n față“, Zilot ar fi zis cu-ndrăzneală

...cătr-accii patru
Ce sta s-asculte al Pașei sfatu:...
„Spuneți slăvirei să ia în minte
Că noi alt nu știm, ci numai una,
Regulamentul ce e cununa
A țerei astăzi, să se păzească,
Și de costuță, el să vorbească.

Fără folos !

Dar pașa însă iar cu blîndețe
Purta obrazul cu două fețe...

Căci rebeliștii ardea de față
Regulamentul ca o țircoată.

Caimacamii sînt creionați în această ținută de carnaval:

Locotenenții l-aceste toate
Era de față (stînd mai la spate)
Înzoați bine cu tricolora,
(Văpsea drăcească, a vrajbei sora).

Ciocnirea turcilor cu pompierii e descrisă de îngustul patriot ca o mascaradă fără vitejie și fără sens:

Turcii să intre, ei să nu-i lase
Aci gilceava cu foc se sparse,
Că ș-unii ș-alții se îndîrjiră,
Și mulți dintr-înșii se omorîră,
Iar militarii cîți mai scăpară
Lăsînd cazarma ieșir-afară
Cu pușculița lor la spinare,
S-au dus la satul lor fieșcare.

Ca și în cazul lui Beldiman și al pitarului Hristache, efectul literar al naivității este burlescul, și Zilot este în aceste margini un remarcabil poet bufon. Cînd însă vrea să treacă la poem și într-un fel de op dramatic „aligóricos, adică supt tainice cuvinte“, Zilot vorbește către „mă-sa“, Patria, în vreme ce „mă-sa“ grăiește fiilor, rezultatul e grotesc:

„Zilote, Zilote, doreai să vii la măculița,
Și acum te îngrozești de ea și stai să fugi de dînsa.“

NAUM RÎMNICEANU

În tagma reacționarilor trebuie clasat de asemenea „smeritul și nevrednicul protosinghel“ Naum Rîmniceanu. De la început, acesta nu gusta „păgînatatea ce se zice farmazonie și nedumnezeire“ și detesta pe „vasul diavolului, urgisitul lui Dumnezeu Volter, mergătoriu înaintea al celui de pre urmă Antihrist, înșălătoriul de lume, cel cu totul varvar la ceale dumnezeiești, filosoful întunearicului pierzării, văzutul diavol, uriciunea pustiirii.“ Deși el n-avea nimic de pierdut, fiind dascăl prin case boierești, tună și trăsnește împotriva eteriștilor, făcîndu-le o strașnică afuriseală:

Măria-ta să-i urmeze
Veri pe ce locuri vor sta,
Frică dă-le să se teamă
Și frunză cînd s-a mișca,
Priveghind să bage seamă
Chiar de vînt cînd va sufla.

Revoluția o vedea ca un carnaval comic al „crailor“:

Și-mpreună se-nhăitară
Grecii și calicii toți,
Opincarii, ungurenii,
Iobagiii și oltenii,
Neamuri multe adunate,
Pribegiți din altă parte,
Leimongii și bragagii,
Arnăuți și simigii,
Slugile de la boieri,
Țigani, meșteri, cujniceri,
Copii de la cojocari
Și slugi dă pă la brutari,
Popi, călugări, rasofori
Cu nume de mavrofori,
Mai în scurt, cită crăime
Au fost răsipiți în lume
Și cîți calici ticăloși,
Nevoiași și păduchioși,
Toți aceștia venise,
Cu Ipsilant se unise.

Nu uită nici pe dascăli:

Ear dascălii cei grecești
Ce era în București
Terchea, berchea scurge oale,
Grămada două parale.

Lucru grav, amesteca Zavera cu mișcarea democratică a lui Tudor, înduioșîndu-se fără rost de anteriile boierilor și de șalurile cocoanelor:

Ai lui Tudor cu Zavera
Îi dezbrăca de giubele,
Grecii cu elevtherie
Desbrăca de anterie.

În afară de aceasta, Naum a lăsat lucrări didactice și religioase, manuscrise în grecește și românește, printre care și o *Hristoitie (Buna obicinuință noaoă)*, în astfel de limbaj:

Mustaștea nu-ți răsuci
Des cu degitile tale,
Nici în palme să nu bați.
Fără nici o pricină,
Buzele nu ți le roade,
Cum fac cei lipsiți de minte.

Ba a compus și un soi de laude sacre:

Astăzi eu mă sîrguesc
Ca să vă heretisesc
Pentru Sfînta Naștere
Noua spre prefacere,
Taina cea de veci ascunsă
Și dă îngerii neștiută.

Naum se născuse la leat 1764 noiembrie 27, în satul Corbii din județul Muscel, lingă apa Rîul-Doamnei, dintr-un tată protopop, originar însă din satul Jivna de lingă Sibiu, deșertat de o parte din militarii Mariei Terezei din pricini confesionale. După învățare de carte grecească și românească la București, a fost tuns rasofor și hirotonisit diacon la 15 ani, în Rîmnice, de către protectorul său episcopul Filaret, fiind preoțit mult mai tîrziu și împodobit cu rangul de protosinghel, pe care nu l-a depășit. Viața și-a petrecut-o cam ambulant, dînd lecții, și pe la 1818 era profesor într-o școală din Ploiești. A pribegit un timp peste munți, la Mînăstirea Hodoș, la o mînăstire din Lipova. În 1833, bătrîn, pași în Mînăstirea Cernica unde se schimnici, făcînd benedictism intelectual și murind în vîrstă de 75 de ani, prin 1838—1839.

C. BĂLĂCESCU

Paharnicul C. Bălăcescu, fiul clucerului Ioan Bălăcescu, născut în 1809, sau, după altă propunere, la 20 ianuarie 1800, căsătorit la 2 mai 1848 cu Ecaterina, fata căminarului Palada, și mort „liber văduv“ la 29 februarie 1880, „de 80 ani“, după declarația martorilor, între care Ion Miller (funcționar, nepot al său), are cu mult mai puțin spirit decît Faca.

Originală, ori mai degrabă prelucrată, în orice caz urmînd tipicul comediei franceze, *O bună educație* (1845) aduce atmosferă românească. Demoasella Elisa, fata lui Briganovici, „neguțător vechiu“ (deci ancien négociant: așadar traducere), preferă pe junele, cam cartofor, Galantescul, solidului și bătrînului Măzărescu, magistrat funambulesc, care cu trei reverențe debitează o infinită poli-loghie:

„Mă înfățișez, taică, înaintea dumitale, deși fără citație formală, dar după netăgăduita mea datorie și după cum sfînta dreptate cere, să vă aduc adevăratele mele mulțumiri, pentru că ai binevoit a mă primi, pe mine nevrednicul, întocmai ca un suflet de oarecare preț, a mă trece la registrul prea iubiților dumneavoastră de 1-ea spiță și a mă așeza întocmai ca pe o delă în cinstita familie a dumneavoastră și totodată să vă încredințez că potrivit art. 33, cap. 88, par. 99, din legiurile întocmite asupra supunerii fiilor către ai lor părinți, nu voi lipsi a aduce întotdeauna cea mai de istov ascultare la toate poruncele dumitale atît scrise cît și prin viul grai“ etc.

Elisa fuge cu Galantescu în ziua nunții, căpitanul de barieră îi aduce înapoi, Briganovici își repudiază fata, care însă protestează ca o veritabilă franțuzită:

„Nu papa, eu nu poti crede că noblesa sufletului dunitale va putea vreodată suferi o așa de mare atosité care se poate numi o crimă în contra legilor naturale“.

În sfârșit, lucrurile se împacă, Galantescu descoperindu-se fiul Măzărescului. Condimentul piesei îl constituie cîntecele zise cu ochii în grindă ale Măzărescului din reper-toriul lui „bietul reposatul răspopa Ioniță de la Colțea“, și anume:

Nostimioară-mi ești la stat
Și nurle la umblat, — iproci.

*

Oi să mor? oi să mor?
Ahtiat și plin de dor — iproci.

*

Afrodita cu ispita,
Cu săgeata, cu saita — iproci.

*

Că sînt tînăr hagiarniu
Și n-am praxis ca să știu — iproci, iproci.

În lunga satiră *Fă-mă tată să-ți seamăn, sau căftănitul de țară la București*, sub pretextul unei călătorii în capitală a unui mazil cu fiul său, sînt luate în deriziune toate insti-tuțiile regulamentare, adică de formă occidentală, chiar și Colegiul național, ai cărui profesori sînt ridiculizați:

Cine poate sta cu dinșii?
Că-ți vorbesc toți tot din tom
Și dau niște-alea dintr-inșii
De nu pute-a nas de om,
Ei spun că știu tot ce face
Și chiar în cer Dumnezeu
Și pămîntul cum se-ntoarce,
Să-ți faci cruce, fătul meu.

Și pe tineri îi supune
A le umbla după plac,
Crezînd numai ce le spune,
Iar nu ce vād ei că fac.
C-așa cîntă și scriptura
Că a zis chiar Dumnezeu,
C-una-i fapta și-alta-i gura;
N-ai ce face, fătul meu.

Toți sînt cu duhuri înalte,
Toți căftăniți, toți boieri,
Cu sabia la o parte,
Îmbrăcați ca ofițeri.
Se plimbă-ncolo și-ncoace,
Vezi cum dau din mîini mereu!
Ce știi în cap ce le coace,
Ia-ți căciula, fătul meu.

Satiricul e un antibonjurist total, disprețuind orice progres:

Meritul astăzi e fără nume,
Plebeu, patriciu nu mai e-n lume;
Progresul toate le-a sfărîmat
Și-ntr-un amestic le-a frămîntat.
Astăzi patricii sînt contraccii,
Și vezi miniștri pe toptangii;
Omul științei e bojogar,
Și medic mare, un potcovar.
Ateul astăzi e teolog,
Giuvaergiul archeolog;
Azi ucigașul e dregător,
Furul de frunte judicător,
Azi criminalul e virtuos,
Și virtuosul om vițios;
Tot veneticul proprietar
Și răspopitul funcționar.
Vizionarii sînt diplomați
Și ceaslovarii mari literați;
Toți intrigantii alegători,
Toți patentarii legiuitori;
Toți veneticii mari patrioți;
Toți fanfaronii Mircii nepoți,
Toți desfrînații mari moraliști,
Și toți bancherii mari publiciști,
Toate veniră cu susu-n jos
Și lumea geme de mult folos.

Toate acestea nu sînt dovezi
De-naintare?... și-ncă să vezi!

(Progresul)

Pe de altă parte, nihilist, nu cruță nici pe boierul tont de modă veche:

Pesemne că nu știți bine,
Cine-i coconu Drăgan? —
Întrebați-mă pe mine
Că-l știu ca p-un bou bălan.
Drăgan Ploscă,
Sin Stan Cloșcă,
Brat Micilă
Zet Mircilă,
Vnuc Voicilă — ot Tătărăi,
Biv Ceauș za armășăi
Este din copilărie-i
Un om foarte însemnat,
Și de fire, din pruncie-i
Cu mari daruri înzestrat.

(Iarăși la meidan coconu Drăgan)

În tonul șansonier al lui Béranger, blestemă totul, jocul de cărți:

Jocul cărților știu bine
Ca ce fel de urmări are;
Mă prinsesem dar cu mine
Să stau normă de-nfrinare.

Dar cum scapi de lăcomie
Cînd vezi aur înainte?
Încă azi o nebunie
Ș-apoi mîni om fi cu minte...

(Azi nebun, mîine cu minte)

danțul:

Nu lipsește o zi balul,
Frica mea nu e de spus,
Că scriu, masă, casa toată
Și jos și-n capul meu sus
Sar cu toate,
Toate joacă,
Toate s-aruncă dodată.

(Tablou de căsătorie)

Precursor al lui Cănuță, om sucit, se crede urmărit de o fatalitate și-și cîntă contradicțiile existenței cu mult umor:

Cînd vru să mă adopte cutare fără fii,
Îndată ceru-i dete o spuză de copii...
De șed închis în casă și trag trist din ciubuc,
Îmi flacără luleaua și-mi face ursuluc.

Deși îmbrăcat în haine europenești, Bălăcescu ne arată o figură posacă, nemulțumită de prezent.

Tatăl scriitorului era clucerul Ion Bălăcescu, mamă, „cocoana Maria clucereasa Bălăceasca“, care în 1838 avea o roabă țigancă Anica văduva, iar în 1844 pe Dumitrana văduva. Și Costache Bălăcescu e prevăzut în 1841 cu o roabă Arghira, mama unui copil Ioan. Cunoaștem doi frați ai săi. Întîiul este paharnicul Nicu Bălăcescu, „sin răposatul clucer Ioan Bălăcescu“, locuind în mahalaua Crețulescului, căsătorit la 20 august 1853 cu „Maria sin răposat serdar Ioan Fălcoianu din mahalaua Mihai Vodă“. Nașii mirilor, amîndoi la „a doo conunie“, sînt stolnicul Gheorghe Fălcoianu și Sofița Fălcoianu. Maria Bălăcescu, născută Fălcoianu, își constituia dotă în argin-tărie, șaluri, haine, mobile, trăsuri, două perechi de cai, păstrîndu-și drept exoprică moșia sa Merii Fălcoencii cu pādurea de pe ea. Al doilea frate este Gheorghe sin Ioan Bălăcescu din mahalaua Sf. Nicolae Vlādica, cununat la 8 noiembrie 1853 cu Cleopatra sin Bucur din mahalaua Sf. Ilie Gorgani. Se pare a fi existat și o soră, dată după un Miller, deoarece un martor la moartea poetului e un nepot al său, Ion Miller. Costache Bălăcescu însuși s-a însoțit, la 2 mai 1848, în întia cununie cu Ecaterina, fiica răposatului căminar Gheorghe Palada, din mahalaua Boteanu. Nuni au fost serdarul Matachi Cotopuli (sau mai probabil Cotopol) și Luxița Navara, soră a poetului,



C. Bălăcescu.

Desen în peniță de Cosmovici. După „Revista nouă”.

iar obraz bisericesc Domete Stratonichias. Nu cu mult înainte, la 4 septembrie 1847, fusese numit, cu rangul de serdar, director al spitalelor Colței, „Iubirea de oameni”, Pantelimon și a „celui de naștere”, ale căror cancelarii se unificase la Colțea, primind una mie leafă pe lună. Zestre hărăzită de Marghioala Palada, soacra, fiicei sale Catinca, la 1 mai, era de 3000 de galbeni împărătești, alți 160 de galbeni să-și cumpere „gardirop”, 100 galbeni să-și ia un „servitiu de argint” pentru masă, apoi câteva giuvaericele, „una tavă de dulceață cu două chisele și patru pahare de cleștar”, un sipet sau gardirop, un pat de nuc, „șase tingiri de aramă cu capacile lor” și alte câteva obiecte, iar pe deasupra balgoslovenie și urări de trai bun, unire și dragoste. La 23 septembrie 1848, înainte de termenul legiuit, Catinca Bălăcescu dădu naștere unei fete Maria, botezată la 3 noiembrie 1848 de pitarul Nicolae Palada. La 5 martie 1850 naștea pe Olga, botezată la 19 martie 1850 de serdăreasa Elena Cotopulea. Olga se căsătorește în 1871 cu Ion Constantin Mărgăritescu, acesta având probabil un frate, Pericle C. Mărgăritescu, martor și el la decesul scriitorului. Mireasa aducea ca zestre 2.500 de galbeni austrieci, alți 620 de galbeni rămași prin testament de la o Alexandrina Ghiulolu (vreo afină a familiei) și încă vreo câteva lucruri. La 18 august 1851 paharnicul Costachi Bălăcescu căpăta un fiu Dimitrie, botezat la 30 august 1851 de Zoita sau Zinca sin Gheorghe Palada, soția paharnicului Ghiță Dăscălescu din Buzău, o fină a scriitorului și o rudă dinspre partea soției. Lucru curios, „Constantin și Ecaterina Bălăcescu” mai au un fiu „Demetru C. Bălăcescu”, funcționar în Turnu-Severin, născut la 22 martie 1859 în suburbia Schitu Măgureanu și botezat la 25 martie de Maria Trăznea. Mai curînd decît identitatea numelui părinților e de presupus că Dimitrie din 1851 murind, părinții au dat copilului următor același nume. În primăvara anului 1882 al doilea Dimitrie se căsătorește cu Constanța, fiica de confesiune catolică a unui doctor Rafael Dalleggio, mort la spitalul Mărcuța în 1864, și a Mariei Cariscopopol ori Cariciopulo, născută la Constantinopol sau la București, recăsătorită cu Rudolf Ublis zis Ubligescu. Ecaterina, soția lui Costache Bălăcescu,

murise la 10 mai 1864 în vîrstă de 47 de ani, în strada Piața Amzei.

COLONELUL LĂCUSTEANU

Un reacționar pitoresc este colonelul Lăcusteanu (născut în martie 1813, mort în 1883), aparținînd unei vechi familii de boieri olteni de rangul al doilea, fiu al slugerului Matei Lăcusteanu și văr cu Vasile Cîrlova. Îl cununa la 8 octombrie 1838 polcovnicul Ioan Odobescu însuși, cu Marița Biscoveanca (n. 4 aprilie 1825, m. 3 septembrie 1877), de la care căpăta moșia Vlașca, în întindere de două mii de stînjeni, cu pădure pe dînsa, o vie cu cramă în dealul Scăienilor, tot în Saac, și un loc în fața Podului Mogoșoaiei. Singurul merit al Lăcustenilor era de a fi curat români, însușire pe care o au însă cu mai mult temei țărani de munte cu arbore genealogic riguros, deși nescris. Dar Lăcusteanu, ca și ceilalți antibonjuriști, urînd protipendada fiindcă își rezerva privilegiile, era plin de importanța „nobleței” sale și avea marea idee că indivizii de calitate a lui „au datoria să îndeplinească fapte mult mai mari decît oamenii de rînd și, ca să nu se piardă privilegiurile nașterii, să se străduiască să le menție, deosebindu-se prin practica virtuților civile sau militare”. Isprăvi mari n-a făcut Lăcusteanu, și în amintirile sale se vede că era mîndru numai în faptul că exista și că nu recunoștea alte valori dincolo de acest privilegiu al așazisei lui aristocrații. Omul, care avea oarecare instrucție, nu și cultură, este de o mediocritate perfectă, de o reducere sufletească încîntătoare, dacă privim lucrurile cu indifferența artistului. Am putea să-l considerăm un mărunț Saint-Simon pentru veșnicile lui nemulțumiri și preocuparea de „préséance”, precum și pentru bigoteria în care se aruncă toate spiritele iubitoare de nemișcare. Dar Saint-Simon avea distincție și o măreție firească, în vreme ce Lăcusteanu e proudhommes. Găsești la el toate cusururile burghezului, sentimentalitatea familială, moralismul, umflarea oficială, platitudinile sublime, oroaarea de orice reformă generoasă, o lipsă inocentă de patriotism, cu sentimentul de a-l avea. Stilul lui Lăcusteanu e de un automatism care a putut entuziasma pe gidenii noștri, într-atît scriitorul e străin de orice idee de artă. Autenticitatea integrală, sub raport psihologic, a memoriilor produce o plăcere de ordinea umorului. Cu o mare satisfacție de a verifica îngustimea mintală eternă, cititorul ia cunoștință că Tudor Vladimirescu era doar „un vrăjmaș neîmpăcat al nobleței”, doritor „a omori aristocrația română spre a se urca prostimea și moșicimea pe ruinele ei”:

„... Acest Tudor era un om foarte neînsemnat, moșnean din Valachia Mică, fără nici un fel de învățătură sau inteligență și drept tot meritul era că slujise în armata rusească cităva vreme și se retrăsese din oștire cu rangul de potparucic (sublocotenent) de infanterie, și prin urmare nici capacitățile care îi lipseau, nici patriotismul țării îl făcuse să se răscoale, ci o mîină puternică străină îmbrîncindu-l l-au făcut să lase un nume istoric în țară. Sfirșitul însă au avut fatal căci l-au tăiat în o sută de bucăți la Tîrgoviște...”

Lăcusteanu pare alinat de sfîrșitul lui Tudor. Dacă îi găsisse un merit că slujise în armata rusă este numai fiindcă socotea că numai „blacoslovniciei și de Dumnezeu blagoslovitei Rusii datorim multele și nenumăratele faceri de bine și de milostiviri”. „Adio, frumoasă, dulce și mănoasă țară! exclama el după 1848. Poate Dumnezeu românilor, prin ajutorul blagoslovniciei Rusii, să te mai întoarcă la mărirea ta, dar eu nu văz nici o scîntee de nădejde”. Faud-pașa, văzînd că face arestări din ordinul rușilor, peste capul guvernului, l-a întrebat fin de ce naționalitate este, iar Lăcusteanu, foarte senin, i-a răspuns că „așa este soarta noastră, a românilor! Care se scoală mai de dimineată, acela te ia de păr”. În revoluția de la 1848 nu vede decît atîta că „dăscăleții, avocații și ciocoi rapaci”, „craii” s-au ridicat să răstoarne pe boieri.

Bonjuriștii din Moldova sînt „nebuni“, înțelepțiți cu bătaie de Mihai Sturza. Magheru e un „ciocoi de peste Olt“, Tell e „de familie cu totul obscură“, Aristia e „un smintit, profesor de declamații teatrale“, ideile revoluționarilor, ca suferința poporului de tiraniile boierilor, sînt „fleacuri“. Iancu Brătianu și cu ai lui sînt „vaga-bonzi“, „ștregari“, „mitocani“. Boliac e și el „vaga-bond“, Brătianu mai fiind pe deasupra „un ciocoi din cei răsculați“. Lăcusteanu este unul dintre aceia care la 1848 n-au înțeles nimic și deci și-a luat în serios misiunea sa de apărător al ordinii legale, în contra chiar a superiorului său Odobescu, pe care-l consideră trădător. Cînd Bibescu vorbește armatei și întîmpină oarecare împotrivire morală, Lăcusteanu fierbe. El era de părere că ostilii trebuiau puși „sub judecată la minut“ și împușcați în cîteva ceasuri (mărturisește singur că e un coleric), iar trădătorii civili spărți cu tunurile. Lui Eliad, la vestita arestare a guvernului, îi zice furios: „— O să te tai, cîine, să te învăț să mai dai asemenea proclamații!“ Cuza e și el „un cîine roșu“. În 1853 Lăcusteanu își dădu demisia din armată unde nu mai avea „nici o perspectivă“ și privi posomorit toate evenimentele mari ale patriei, mirat desigur de importanța din ce în ce mai mare a vagabonzilor. Noțiunea de „carieră“ înăbușe în Lăcusteanu orice alt sentiment. Crede că e privilegiul lui de a avea ranguri mari în societate și, deși ajunsese maior foarte devreme (la 25 iunie 1837), e nemulțumit de a nu fi fost făcut polcovnic, considerîndu-și „opinia publică nimicită“. Din această cauză e supărat pe Știrbei, care îi tot amîna avansarea. Într-o zi pregătise acasă o masă de patruzeci de talere, fiind sigur că domnul îl va face polcovnic, ceea ce nu se întîmplă. Dezamăgitul aruncă sabia din mînă injurînd. Apoi, numit colonel, demisionă, neavînd „perspectivă“ de general, și se mulțumi cu pensia de 24 000 lei, egală salariului, obținută prin trista intervenție a consulului rus:

„În aceeași zi m-am dus de am mulțumit lui Halcinsky și nicidecum patrioților mei, domnului și miniștrilor, cărora le-am slujit douăzeci de ani lor și țării mele și acum mă trimiteau la calendele grece. Iată dreptatea!“

Proudhommismul lui Lăcusteanu se hrănește, ca de obicei, dintr-o afectivitate reală de om mijlociu biruit de prejudecățile curente. Rar se poate întîlni o mai mare perfecție a comunului. Memorialistul e satisfăcut că maică-sa a fost înmormîntată cu „o pompă demnă“ de ea și, naiv încrezător în valorile terestre, roagă pe urmași „ca din vreme în vreme, la cazuri de pomeniri bisericești, să pomenească și pre bunii și pioșii“ lui părinți. Are o fată, Elena (n. 11 aprilie 1844), pe care o mărită la 4 octombrie 1863 cu căpitanul Costacopol, și un fiu Mișul, care-i moare tînr, spre marea lui durere. În camera Mișului răposat, nefericitul tată depuse între altele și o sabie cu recomandarea de a se „păstra în veșnicie“. În materie de matrimoniu e circumspect. Un frate s-a căsătorit cu o fată săracă, prilej pentru această moralitate: „Quid agis, prudenter agas et respice finem!“ Înamorarea lui Lăcusteanu s-a produs astfel:

„După terminarea obicinuitei conversații de politeță, am trecut lingă demoazelă ținînd o conversație de curtuazie, observînd neconștient fîșcare vorbă (fiindcă eram cunoscător și experimentat în privința sexului frumos). În fine, găsind frumusețea, tinerețea, modestia, inocența personificată în această copilă, am rămas încîntat și cu hotărîrea de a o face a mea consoartă. Apoi m-am retras cu promisiunea de a mai reveni.“

Examenului mulțumitoarei foi de zestre, căci întrevăderea se făcu prin mijlocitor, îi urmă „mysterul“. Lăcusteanu are ieșiri patetice, mișcătoare din punctul lui de vedere, distractive azi pentru noi, care constatăm lipsa oricărei filozofii mai înalte în viață. El plînsese cînd în interesul lui îl mutară din cavalerie în infanterie, „căci dragă îmi era cavaleria“. Mișul „Frumos era, Doamne,



Col. Gr. Lăcusteanu senator în sesiunea 1870—74.

B.A.R.

și cuminte! Era un obiect de admirație și de dragoste la vederea fiecăruia.“ Mișul cînta în perfecție la clavier brr, oiță, brr „și cu multă duiosie și care l-au lăsat suvenir în familia lui“.

Fraza automatică a Lăcusteanului este menită să facă plăcerea anticalofililor și a căutătorilor de autentic. El scrie așa:

„Generalul, în timpul șederii sale la București de șapte-opt zile, ce discuții vor fi urmat între dînsul și domn, nu au expirat.“

„...Căpitanul Fărcășanu, care nu știu ce biblia din gură cu ofițerii, mă întorc la dînsul și îi zic: Ascultă domnule căpitan, dacă vei îndrăzni să vorbești o vorbă de asemenea propagandă, mă jur pe onoare că îți trăsesc creierii la minut!“

„...Domnul înconjurat de dîșii, îl silcau să iscălească constituția...“

PAHARNICUL C. SION

Fiul baș-ceaușului Iordachi Sion, paharnicul C. Sion (n. pe la 1795, mort înainte de 1859), falsificator de documente și boiernaș cu ascendența destul de obscură pe care caută s-o ducă pînă sub domnia lui Ștefan cel Mare și mai departe, e un reacționar înverșunat. Conservatorismul său e genealogic și xenofob. După *Arhondologia Moldovei*, toți afară de el și cîte un „drept“ ori „vechi moldovan“, ca Boldur din spița unui „giude mare de Birlad, în vremea Republicei“, sînt de neam prost ori de pripas, abagii, plăcintari, slugi. Asachi s-a însurat cu o nemțoaică, „spălătorită la domnița Marghioala Calimah“, Alexa, „rădicături proaspete din vremea galantonului de boerii domnul Mihai Sturza“, Arhip, „nouă rădicătură“, „mai înainte erau slugi pe la boieri“, Atanasiu, „rădicați din proști“, Anghelachi, grec, „mama lor era vutcărită“, „făcea vutcă bună de anghelică“, Adamide, „năpasta grecească a țarei“, Angheluță, „toți rădicați din proști“, dar moldoveni; Ambelicopolul, „meseria lor plăcintele“, Baldovici, „proaspeți“, unul „slugă“, Balomir, neamț, „zugrav de portrete“, Ventura, grec, „napaste“, Vucenic, „corcitură“, Vali, „putoare“, Vae, „putoare“, Derecliu, „năpaste“, Diaman-

topolu, „păcat“; Dormuz, „năpaste“; Dimitriadi, „pocituri“; Demopulu, „putoare“; Derescu „fecior de rachier, făcut spătar“; Doden „scîrbă... franțuzească“; Elefter, „năpaste“; Evstatiu, „poznă“; Evstatiadi, „belè“; Enescu, „corcitură“; Eraclide, „păcat și putoare“; Zaharopulo, „putoare“; Zoia, „năpaste Moldovei“; Zisu, „belè“, Zoadi, „halvagiū“; Idierul, mama unuia „făcea alifii și dresuri de obraz“; Ioan, „oameni de nimică“; proști boieriți; Kodrescu, „mă-sa baba Maria“, „femeie în casă“; Kotcu, „grec capchiu și nebun“; Karamela, „napaste grecească“; Koriade, „tot napaste“; Kisolu, „aseminea osîndă“; Kondopulu, „plăcintar“; Kiriazi, „grec, un șiret și fără caracter, hoț favorit“; Lefter, „făclier“; „s-au rădicat la rangul de sardariu“; Mavrodin, plăcintar, „puturoasă scîrnăvie“ cu „patru tîlhari de feciori“ (unul din ei „mi-au furat finu, mi-a rășluit pămîntul, mi-a furat petrele hotară“, „bată-l mîniile lui Dumnezeu“); Malaxa, „osînda țarei“; Mili-doni, „putoare“; Mortopulo, „belea“; Macri, „răutăți“; Maghistan, „năpaste țarei“; Mavru, „putoare“; Maca-

rovici, „corciu“; Mihalcea, „din clasa de jos, s-au rădicat la boierie“; Matusencu, „nouă rădicătură“; Mihăilescu, „nouă rădicătură... din gunoale țarei“; Metaxa, „putoare“; Papafilu, „năpaste țarei“; Feța, grec, „ș-au cumpărat și el un decret de arhon megas comis“; Rola Costachi „s-au îngurluit cu femeia lui Costachi Voinescu, fata lui Vasile Alecsandri, ș-au lăsat bărbatu curva“; Schina, „putoare“; Sachelari, „năpaste venit țarei“; Sica, „putoare“, „neguțătoriu“, „ș-au cumpărat și el decret“; Siriacu, „pocetură“; Sevastopulo, „spurcăciune“; Suiugiu, „meșter de cișmele“; Trisonimo, „păcat grecesc“; Tomida, „păcat și putoare“; Turon, „țigani Racovicești“; Teodosiu, „iarăși putoare și păcat“; Urzică, „slugă de casă mulți ani“; Figa, „spurcăciune“, „hoț bun și bun lingușitoriu“; Fotino, „spurcăciune și păcat“, „năpaste și osîndă Moldovei“; Frangopulo, „pocitură... răpănoasă“; Filipide, „calic răpănos“, „avînd talent de măscăriciu“; Harting, „păcat și putoare“; Hristodulo, „spurcăciune și păcat“, „belè și napaste bieților ticăloși moldoveni“.

ÎNTEMEIEREA PROZEI

1840

ÎNTÎII UMORIȘTI

ERMIONA ASACHI

Cîteva cuvinte în chestiunea propagării romantismului merită Ermiona Asachi, fiica poetului. În vreme ce fratele ei Alexandru (mort colonel în 1875) ilustra nuvelele tatălui, ea dădea lustru soarelelor, cîntînd din harfă. O vedem și traducînd. Din nemțește traducea în 1839 *Rut*, poemă biblică „în trii idile” a madamei C. Pihler, dezvoltînd episodul Booz-Rut în chipul acesta (idila III):

„Cu mărire strălucesc cîmpiile în înfocata lor haină de primăvară, cînd flori mînoase îndesate stau una lingă alta, toate viază și să mișcă în pădurea cea împoporată, în adîncurile mării cei întinse și pre fața pămîntului dătător de vipt.”

Romanciera Karoline Pichler, vieneză ca și mama tălmăcitoarei, prietenă cu Körner și cu Grillparzer, avea reputația unei scriitoare atît de plicticoase încît Grabbe inventase formula „platt wie eine Erzählung von Karoline Pichler”.

Ermiona traduce însă tot în 1839 și din Émile Deschamps (1791—1871), fondator al revistei *La Muse française* și șeful unui celebru cenaclu al romantismului începător, și anume *René-Paul* și *Paul-René*, „novela fiziologică”. Narațiunea, sprintenă, de un romantism elegant, tip secolul XVIII, tratează un caz patologic, făcînd o „fiziologie” în sensul strîns al cuvîntului, pe care apoi o trece în fantastic. Unui conte i se nasc doi gemeni, lipiți ca frații siamezi, care printr-o întîmplare se separă. Fără asemănare fizică, ei păstrează un curios paralelism corporal și psihic și frenologul Gall le prevestește sibilin mari necazuri la maturitate. Ca poeți, fac, independent, versuri identice, cînd unul e rănit în duel, celălalt simte lovitura spadei. Deveniți maturi, ei se îndrăgostesc instinctiv de aceeași femeie. Ca să evite discordia, unul pleacă la Napoli și altul la Londra. Cel din Napoli dă întîlnire fratelui la Burgos, în Spania, vestindu-l că se va căsători. Cel din Londra își îngăduie atunci să se îndrăgostească de o tînră fată pe care o urmărește în drum spre Grecia. Dar fata se oprește în Spania și la Burgos geamănul constată cu uimire că e chiar logodnica fratelui său din Napoli. Atunci se împușcă, însă, paralel moare și geamănul. „Fiziologia” s-a convertit în tema „dublului”, plăcută romanticilor (Edgar Poe, Th. Gautier). Probabil că mica nuvelă e și o aluzie spirituală la confraternitatea între autor și fratele său Antony.

Ermiona, măritată la început cu Alexandru Moruz de la Pechea, de la care avu un fiu Gheorghe (n. 1839—m. 1856), mort la Bruxelles, se căsători în 1852 cu Edgar Quinet. E interesant că traducерile cuprinzînd elemente de dragoste legitimă și de procreație le făcea, ca un exercițiu, în anul cînd își naștea fiul.

În același an, 1839, *Almanahul literar* mai dădea o traducere, nu se spune de cine, din Emile Deschamps, și anume *Francesca de Palerma*, nuvelă cosmopolită și mediteraneană. Marchizul Pelazzi din Milano pierduse averea, dînd-o în depozit la un bancher Smit din Marsilia, care fugise. Acum, locuind la Palermo în sărăcie, îndemna pe fiica sa Francesca să ia în căsătorie pe opulentul baron german de Garden, deși fata iubea pe Emilio, căci baronul oferea două milioane de franci ca dar de nuntă, atît cît pierduse marchizul. Din fericire, Emilio, sosit la timp, descoperă că baronul de Garden e chiar Smit bancherul, cunoscut galerian.

Aceste nuvele romantice, traduse așa de curînd după apariția lor, arată gustul în care avea să se dezvolte nuvela română.

CONSTANTIN NEGRUZZI

Singurul lucru cert cu privire la familia lui Costache Negruzzi este că era răzeșească, sau în orice caz de mică boierie și că se afla în mila și prin urmare, după obiceiul vremii, și în slujba logofătului Constantin Balș de la Trifești, de vreme ce în 1822 paharnicul Dinu Negruț și sărdarul Gheorghe Negruț erau lăsați prin diată epitropi ai copiilor mai sus numitului boier. Familia ar fi fost din Ireavca, trecută apoi la Pătăști în podgoriile Odobeștilor, și numele, care e mai mult o poreclă, arată că strămoșul a fost „negruț” la față, „smolit”, cum era și Costache. După un arbore genealogic găsit la scriitor și completat de Iacob Negruzzi, un Neniul logofăt mare, figurînd în 1661 într-un hrisov al lui Vasile Lupu, ar fi avut drept urmaș pe Gavrilăș Neniul, vtori-logofăt, acesta pe Enachi Neniul poreclit Negruț, cel din urmă pe Vasile Negruț, tatăl lui Dinu și al altor șase copii. Dinu se însură în 1807 cu Sofia Hermeziu și avu astfel moșia Trifeștii-vechi zisă Hermeziu, rămasă pînă mai ieri în patrimoniul urmașilor. Costache Negruzzi s-a născut dar în 1808, cum reiese și din actul de moarte. Mărturie, ticluite cine știe în ce scop, că s-ar fi născut la Iași în 12 aprilie 1800 nu i se poate da crezare. Negruzzi însuși înseamnă în 1823 pe un manuscris că are 16 ani, iar într-o notă franceză scrisă de mina sa afirmă că s-a născut la 1809. Soția sa (n. 1820) avea 19 ani la căsătorie, e prea puțin probabil că s-ar fi măritat cu un bărbat cu 20 ani mai în vîrstă. Tatăl, Dinu, era un om iubitor de carte, și într-o ladă mare, pururea deschisă în coridor, își ținea biblioteca alcătuită din tipăriturile vremii și manuscrise, pe care le citea „de sute de ori”. Costache fu dat la un dascăl grec, Chiriac, și avu și un profesor

РЕНЕ - ПАУЛ

III

ПАУЛ - РЕНЕ.

НОВЕЛЪ ФИЗИОЛОГІКЪ

ДЕ ПЕ А Л У Й

EMILE DESCHAMPS

ПРЕДУКРАТЪ

ДЕ ЕРМИОНА АСАКИ.



EMILE

А Н Т И П О Г Р А Ф И А А Л Е К С Е Е В ъ .

1839.

„René-Paul și Paul-René“, în trad. Ermionei Asachi.
Titlu interior.

francez, un emigrant Bancovitz (mai târziu trimis în Siberia), învățînd, ca și Eliade, limbi străine înaintea limbii materne. Scria franțuzește „sous la dictée“ și va minui această limbă în restul vieții cu o rară eleganță pentru un om care nu făcuse studii în Franța. Cunoașterea temeinică a limbii grecești se dovedește la tot pasul. Citea ca școlar pe Homer, pe Euripid, și din scoarță în scoarță pe Erodian. Prin mijlocirea acestei limbi, traduse — între 1821—1823 — din Voltaire (*Memnon; Morali-cești haractiruri*). Din Voltaire a început a traduce cîndva și *Nanine*. O altă istorioară, *Zuma sau descoperirea scor-țișoarilor tîmăduitoare de friguri, adecă a hîinii*, e o nouă versiune a nuvelei publicate de Racocce în *Chrestomaticul românesc* din 1820. Învățăturile, tînărul Negruzzi le capătă la o „școală“. Însă, văzînd că fiul nu e în stare a citi slovele cirilice din *Viețile Sfinților*, tatăl merse cu el la examenul public al Seminarului de la Socola spre a-și da seama de felul acelei școli. Acolo bătrînul profesor Ioan Alboteanu (Socoleanu) îi minună cu întreita scriere a unor sunete:

Fată Sarră!
Eu ț-am zis asară,
Să vezi oul cum se sară.

Socoleanul fu adus acasă ca să dea lecții de scriere și citire română lui Costache. Metoda bătrînului păru foarte complicată și pedantă școlarului, care în două zile, luînd ca text *Despre începutul românilor* de Petru Maior, descifră slovele peste prevederile dascălului. Lucrul era firesc pentru tinerii care știau franțuzește și grecește, problema limbii române reducîndu-se la o obișnuire a ochilor cu caracterele cirilice. Chipul în care Negruzzi izgoni pe

dascăl e de bună seamă o născocire tîrzie, însă întrebările puse uimitului Socoleanu răsună și azi ca un hohot de rîs.

„1. Pentru ce uneori vara plouă cu broaște, iar nu cu cristei fripți, precum odinioară la judani?”

2. De unde au luat Adam și Eva ac și ață de au cusut frunzele de smochin, în vreme ce pe atunci nu era încă nici o fabrică?”

3. Cum...?”

În răzmerița de la 1821 Dinu Negruț se băjeni cu familia în satul Șărăuți, ținutul Hotinului. În țară, unde luase pe trei ani în 1817 de la stat, împreună cu alți boieri constituiți în societate (vornicul Mihai Sturza, viitorul domn, logofătul Vasile Rosseti, vornicul Nicolae Dimachi, vornicul Iordachi Drăghici, spătarul Petrachi Casimir), întreprinderea poștelor, el însuși fiind gestionarul, pierdu cu acel prilej sumedenie de cai și căruțe. În primăvara lui 1822 se duse la Chișinău spre a-și întîlni rudele și cunoscuții și a găsi alinare într-o societate care, făcînd haz de necaz, se deda petrecerilor și intrigilor amoroase. Aci Costache Negruzzi, în vîrstă de 14 ani, zări „un om tînăr de o statură mijlocie purtînd un fes pe cap“ și care se plimba zilnic în grădină cu o tînără fată. Omul cu fes era poetul rus Pușkin, a cărui cunoștință, după propriile afirmații, o făcu. Marele poet vorbea cu Negruzzi franțuzește și-i îndrepta cu amabilitate greșelile. În Basarabia Negruzzi învăță, zice el, rusește, ceea ce îi îngădui să traducă opera lui Antioh Cantemir, *Oda către Dumnezeu* de Derjavin, *Șalul negru* și *Cîrjaliul* de Pușkin. În primăvara anului 1823 Dinu se întoarce în Moldova. Găsi casa prădată de ianiceri, păzită numai de ciinele Balaban, argintăria îngropată la Trifești prădată. Supărările iscate de încurcăturile întreprinderii poștelor (acționarii nu voiră să plătească toți partea lor de pierdere și gestionarul fu chemat să răspundă banii) duse pe spătar la mormînt în 1826. Se vede treaba că pentru el tîlmăci Negruzzi în 1824, din elinică, odată cu *Pirostia Elenei* după Marmontel, *Canon de rugăciune către pre cuvioasa Paraschiva*. La 15 mai 1825 Costache Negruzzi intră ca diac la vistirie și în 1836 îl vedem intituliindu-se căminar. Dar zece ani cel puțin viața i se desfășoară cu totul obscură. Avea ceva stare (moșia Trifești îi rămăsese) și, pașnic din fire, se îndeletnicea cu lecturile sale între Iași și moșie. Nu fără unele necazuri. Datoria tatălui din nenorocita afacere a poștelor fu reportată asupra-i. O parte din acționari consimțînd a plăti coticitatea lor, lui Negruzzi îi reveni o despăgubire suportabilă pe care o și vărsă. Dar apoi Divanul răsturnă totul, Mihai Sturza domnul care era amestecat în afacere făcînd pe surdul, și Negruzzi fu somat să răspundă toate sumele. De unde deznădejde și încercare nu prea demnă de a reclama la consulul rusesc, baronul Rückman (1835). Acesta îi restituie cu finețe suplica, declarînd că „l'affaire dont il est question dans sa pétition est du ressort et de la compétence des Tribunaux du pays et que ni la nature de cette affaire ni sa qualité d'indigène ne permettent au Consulat Impérial d'intervenir en sa Faveur“. În ciuda acestor încurcături, Negruzzi nu se va vindeca de pornirea spre combinații. În 1832 va împrumuta lui Ivan Timofeev sin Iudin, colonel al regimentului Minsk, 500 ruble în asigurațiuni de stat și-i va lua drept ipotecă un rob, pe omul de curte Nichita Filatov, cumpărat de colonel în 1826 de la soția unui ștab-căpitan din gubernia Tula. Negruzzi poseda în această epocă satul Șărăuți sau măcar o parte (cînd va muri va avea un drept în moșia Tîrnova), sat pe care-l arendase secretarului de colegiu Nicolae Stepanovschi. În 1860 va încheia contract cu Ministerul lucrărilor publice pentru procurarea de 280 stînji de lemn trebuitori instanțelor din Iași, pe 4 galbeni stînjiul. Din cauza molimei în vite și a ploii, Negruzzi nu putu aduna lemnele. Palatul cumpără lemne în contul lui cu 16 și 18 galbeni stînjiul. Scriitorul, care era membru al Adunării electivă, strigă într-o foaie imprimată că este ruinat, rugă pe colegii săi să-l păsuiască a căra lemnele încet, încet.

Cultura lui Negruzzi, fără a fi vastă, e foarte solidă. Pe clasici îi cunoaște bine, iar opera lui Voltaire trebuie s-o fi avut în întregime, fiindcă citează, pare-se din memorie, versuri despre abatele Trublet din *Le pauvre diable* greu de găsit:

Au peu d'esprit que le bonhomme avait
L'esprit d'autrui de complément servait...
Il compilait, compilait, compilait...

Din Legouv  traduce; Dellile, Florian și alți autori ai secolului XVIII îi sînt familiari. E, bineînțeles, în curent cu autorii romantici. Știe italienește și între altele scoate un citat din nuvelele lui Gentile Sermini. Extrage adesea cite un motto din Metastasio și crede a putea afirma că traducerea lui Aristia a tragediei *Saul* d  iluzia de a citi pe Alfieri însuși. Despre Salvator Rosa știa că ducea existența unui t lhar romantic. Sînt semne de a fi cunoscut pe Monti, pe Manzoni. În sfîrșit, tot scrisul lui Negruzzi respiră aerul celei mai fine culturi. Printre hîrțile sale se găsesc copii după teatrul pentru păpușari al lui C. Conachi și cîntece erotice în gustul bătrînesc:

Unde-i fire isteat 
Ca să mă înveț 
Ce fel să mă port
 Cel între vii mort,
Că eu c t mă întinz
 Tot mai rău m-aprinz
Și cu c t mă arz
 Tot mai mult fac haz.

În toamna anului 1837 căminarul Negruzzi e ales deputat de Iași, în 1840 devenind secretar al Generalnicei Adunări și în 1841 secretar suplimentar, spre a fi reales deputat în 1842. Deput ția nu-l împiedică de a fi luat pe sus, pe vreme de iarnă, de la o nuntă și trimis surghiun la o moșie pentru articolul *Vandalism* publicat în *Albina românească*. În 1844 i se int mpl  același lucru în urma publicării în *Propășirea* a poveștii *Toderică*, prelucrată după *F d rigo* de Prosper Mérimée. Dar în genere scriitorul se avea bine cu domnul, care îi făcu și o vizită la moșie, cum se deduce dintr-un fragment de scrisoare (*O vizită domnească*), și, fire potolită, își vedea de slujbele sale, f c nd o opoziție spirituală și de direcție mai degrabă conservativă. În 1846 compil  o broșură *Elemente de dreptul politic* pe care o tipări la Brașov, prin s rguința lui G. Bariț, sub numele de un „filoromân“, în 1853 este „editor“ de *Legiuiri în ramurile administrativ și giudecătoreasc * votate de Generalnica Obicinuită Adunare în sesiile de la 1834—1849 (Iași, Tipografia Rom no-Franțez ). Căsătorit cu Maria Gane la 6 iulie în 1839, spătar (4 mai 1839), agă (24 mai 1845), postelnic (24 septembrie 1848), vornic (23 ianuarie 1856), Negruzzi trecu prin numeroase slujbe și indeletniciri, fiind diac și madegiu în vistieria țării (15 mai 1825—15 ianuarie 1840), preșident Municipality Capitalei (15 ian. 1840—20 octombrie 1843), director Vistieriei (15 oct. 1843—15 sept. 1849), director Departamentului public (15 iulie 1850—30 mai 1851), director al Vistieriei (31 mai 1851—30 noiembrie 1854; 16 iulie 1856—30 martie 1857), membru al Divanului domnesc sub căimăcămie (25 martie 1857—30 octombrie 1859), directorul Statistice centrale (28 oct. 1859), ministru ad-interim la „Finanse“ (23 mai 1861), afară de aceasta arendaș în asociație al Teatrului Național, efor al școalelor etc. La 15 februarie mitropolitul Ungro-Vlahiei îl invita, în calitate de președinte al Parlamentului, la pr nzul oferit deputaților. De amintit c  la nunt  un italian, Domenico Croscelli, îi oferi, frumos caligrafiat, un epitalam (*All'ornamento de la moldava letteratura al modello de la sociali virt  a Constantino Negruzzi che in bene augurati auspici novellamente impalmato a Marie Gannj, donzella di tutti pregi fornita tranquilla vita ne mena fra gli ozii placidi de la campagna, un italiano a dimostrazione di stima ad onoranza questi versi ove i*



Edgar Quinet, soțul Ermionei Asachi.

piacer compestri vengono designati rispettosamente ne offre..., Iassi 15 Agosto 1839), const nd într-o banal  *Anacreontica*:

L  dove il rio mormora
Col piede d'argento,
E mille volatili
Fan dolce concerto,

Al rezzo d'un salice
Tra l'erbe ed i fiori
Andiamoci o Fillide,
Delizia a Pastori.

La 1848 n-a fost revoluționar, n-a exultat pentru ideea Unirii și nici n-a făcut opunere. Într-o broșură din 1861 semnată cu inițiale (*Despre capitalia României*, Iassy, Tip. Minervei, Podul-Lung), declară că moldovenii voiesc „unire nu anecșare“ și propunea drept capitală orașul Galați. În 1856 călători pentru motive de sănătate în Germania (Berlin, Colonia, Rinul, Ems). Avu patru copii, Iacob, Leon, Gheorghe și Eliza. Într-un cuv nt, viața publică a lui Negruzzi e lipsită de orice mișcare și omul trebuie căutat la moșia lui. Acolo avea o grădină plină cu flori în mijlocul căreia se ridica un copac frumos la umbra căruia bea vara cu prietenii cafele turcești. Un „parc“ avea și la Iași, compun ndu-se din doi plopî plutași, trei paltini, c țiva tei, ulmi și sălcii și un vișin cu flori pline. Dintr-o bute mare acoperită cu iederă și hamei izvora prin cep pe un pat de prundiș un r uleț care căzînd de la înălțime de o palmă făcea într-un loc o cascadă în miniatură l ng  care veneau să se scalde mierlele, cintițele și grangurii. Debitul butei fiind de două ceasuri, Negruzzi nu-și îngăduia, zicea el cu umor, luxul de „faire jouer les eaux“ dec t cînd scădea b lțița. Veci-



Vedere a Iașilor.

Litografie. B.A.R.

nul său de moșie, „floarea vecinilor“, era bătrînul Bogonos, cu care sta de vorbă tologiți amîndoi sub un plop bătrîn, printre dalii, garoafe, rozete și micșunele, fumînd ciubuce și bînd moca. Îi plăcea să mănînce bine (era doar autor împreună cu Kogălniceanu al unui tratat culinar, posesor în biblioteca sa sub numărul 72 al celebrei *Physiologie du goût* de Brillat-Savarin) și prefera macaroanele. Era vînător, împușca iepuri și șoldani și în 1844 făgăduia un manual pe care începuse a-l scrie, *Vînătorul bun sau meșteșugul de a nu-ți fi urît*, care nu s-ar fi vîndut decît știutorilor a da cu pușca. Tratatul avea ambiția de a fi practic și, folosind larg cartea unui E. Blaze, *Le chasseur au chien d'arrêt*, cita pe Pliniu, Buffon, Eugenio Raimondi Bresciano (*Delle caccie*, Napoli, 1626), Jacques Savary (*Leges venationis capreolinae*, sec. XVII), dizertînd despre cîine, „tovarășul vînătorului“, despre „îmbrăcarea și înarmarea vînătorului“ și asupra tacticii de uzat față de felurite soiuri de vînat (iepuri, urși, vulpe, căprioară, gligan, sitar, becațin, prepeliță, potîrniche, cristei, rață), cu efect mai mult de umor și erudiție amabilă în sensul odobescian din *Pseudo-Kinegheticos*. Astfel, se povestește despre iepurele împușcat în vremea lui Tomșa-vodă și care striga vînătorului din tolă: „Nu-i scăpa de țapă, nu-i scăpa de țapă!“, de vînătorul de lîngă tîrgușorul Ocnei care intra cu o luminare lipită de vîrfurile carabinei și țîntea ursul în bîrlog (istoria a confiscat-o N. Gane, rudă a Negruzzeștilor, dezvoltînd-o în *Petrea Dascălul*), despre metoda de a încolți iepurele strigîndu-i: „la frigare porc de cine“, despre vindecarea wertherianismului prin exercițiu cinegetic și alte de acestea. La Hermeziu erau și bitlani și rațe sălbatice. Ar fi jucat și cărțile, după malignul paharnic Sion: „... stare n-are și nici va avea, că joacă cărțile bine“. Deși nu ocolea vinurile străine, Tocali, Bordo, Șampanie, vinul de Rin, prefera, zice într-o poezie, Cotnarul și Odobeștii, fiind român cu dra-

goste de țară. Deșerta pahare pline și cînta „vreo manea“. În Iași, casa lui Negruzzi se afla în mahalaua Calicimii. Lista oficială a caselor din 1853 ne arată pe Negruzzești adunați în despărțitura I. Spătăreasa Zoița Negruț (căreia Iacob îi zicea mătușă) are casă în ulița Bran, un Neculai Negruț (poate fiu al lui Gheorghe, fratele lui Dinu) în ulița mare și în ulița Bran, postelnicul Costache Negruzzi în Talpalari. Vara scriitorul ședea la Trifești cu vecinii și cîinii săi (un Azor murise „victimă amorului“), la oraș, „în salonașul cu mobile vechi și cu Rafael pe pereți“, plictisindu-se după Unire de proastele spectacole teatrale cu melodrame teribile „tirés par les cheveux“. Era milos-tiv și evlavios. Slobozea satelor popușoi vechi pe datorie sub zapis și la moșie își clădise biserică pe care pusese o cucernică inscripție:

În acest lăcaș de pace, unde domnul se mărește,
Omul întîi se botează, cînd se naște pe pămînt,
Apoi cu a lui soție vine de se însoțește,
În sfîrșit, aice află liniștire în mormînt.

Încă din 1867 C. Negruzzi era „bolnav și necăjit“ și refuza a participa la lucrările Societății literare, iar în primăvara anului 1868 fu lovit de apoplexie, dar muri abia la 24 august, orele șase seara, la Iași, str. Negruzzi nr. 5, după îndelungi chinuri, fiind transportat și înmormîntat pe moșia lui. Prin testament ceru să i se sădească pe mormînt „lilieci și salce“.

Nu s-ar putea înțelege literatura lui Negruzzi, ce presupune o societate cosmopolită și luxoasă, fără un studiu al vremii. Epoca aceasta e a lui Kogălniceanu, a lui Alecsandri, care însă stătuse mult în Occident. Dimpotrivă, proza lui Negruzzi este urmarea unei observații locale. Fiindcă centrul teoretic al operei este anul 1840, prezintă un interes acut aducerea cîtorva viziuni din preajma acestui an, uneori rafinat, alteori pestriț



Vedere a Iașilor.

Litografie. B.A.R.

prin împerecherea de landouri și căruțe, fracuri și giubele, de foarte multe ori rușinos de superficial și contrastant. Litograful francez Ad. Midy înfățișează un tinăr îmbrăcat europenește salutînd cu jobenul un boier de modă veche care-și ridică cu amîndouă mîinile de pe țeasta rasă un colosal calpac. Iașul de atunci ne apare azi ca un bilci de naivi orientali speriați de aventurieri. Se juca teatru francez (uitate vodeviluri, în cel mai bun caz de Kotzebue) cu actori ca P. Cervatti, care era și tenor și conducea și orchestra, și Valéry, care era actor și picta și decoruri. Ciabatti, directorul teatrului francez, mort în 1840, putuse strînge bijuterii, argintărie, antichități, mobile, vinuri străine și agonisi o vie cu casă și grădină la Vlădiceni. Străinii, dîndu-se drept francezi, dar fiind de obicei nemți, italieni, vin din toate părțile, trecînd numai sau oprindu-se. Excrocii, ratații covîrșesc. Schiavoni, pictorul venit în 1837 și numit profesor la Academie, este dintre cei mai buni. Sînt alții mai mărunți. Un M. Gallice, „avocat de Paris“, îndrăznește a ține cursuri de drept. Vin preceptorii de a doua mînă pe lîngă aceia dinainte, care unii, simpli refugiați, erau de o calitate sufletească superioară. Un Leopold Krüger, „maître de langues, allemande, française et anglaise, nouvellement arrivé dans cette ville“, oferea în 1838 serviciile sale într-o casă de boier. În 1841 o pereche, stînd în casele spătarului Iacovache Veisa, căuta să se plaseze, femeia predînd clavicinul, franceza, germana, poloneza, geografia, istoria. Un E. Kohly de 23 ani, din Gugsberg, murise în același an, în casa comisului Ilie Gherghel din Botoșani, unde era guvernor. „Cantora Foaiei sătești“ îi publicase *Le Philodace* și-i anunța în 1842 *Un premier amour*. Un I. Sachetti avea un institut în Iași, în care dădeau lecții „les meilleurs professeurs“. Se îndeasă în calea boierilor tot felul de întreprinzători. Un I. Müller, personaj balzacian, aduce felurite articole: „1. Mixture, faisant disparaître tout mal de dents; 2. Un onguent de beauté, qui rend la peau blanche, douce, répend la fraîcheur et la vivacité sur le teint, le préserve d'être hâlé du soleil, ainsi que du froid;

3. Cosmétique clarifiant faisant passer toutes les tâches sur le corps etc., etc.“, un sieur Alexandre cu titlu german de Kammer-Jäger vine, „dans cette capitale“, cu secretul unor prafuri „au moyen desquelles il purge complètement les habitations des souris, punaises, blattes“, Charles Weiss & compagnie, tapițeri „récemment arrivés de Berlin se recommandent à la haute noblesse“, Amieux, „jardinier fleuriste de Paris vient d'arriver“, Felix, confiseur în Ulița mare, „vient de recevoir récemment de l'étranger un riche assortiment d'excellents ananas“ ș.a., jiletcele le confecționează M. Ortgies, capelele feminine Dominica și Nina. Cucoana Caliopei Busuioc și coana Chirița, aceste prețioase moldave, nu sînt dar imitații literare, ci produse ale secolului. Orice comerț nobil se face în limba franceză. Snobismul a continuat multă vreme pînă în epoca lui Creangă și în 1853, în *Săptămîna* sa, Negruzzi însuși publica anunțul franțuzesc al madamei Virginie Murphy (de Paris), care în Rue Talpalari vindea „nouveautés de Paris et de Londres“. Spectacolele sînt caracteristice: se îndeasă artiști pasabili și paiețe primiți toți cu aceeași atenție. Mm. Croft et Atterbury, artiști, se metamorfozează „avec une rapidité inconcevable en grenouilles, en serpents, en crocodiles et en objets inanimés“. Jacynthe, proprietarul unei panorame „en paille“, previne „la haute noblesse“ că poate vedea cu un sfânt colecția sa, iar cu doi „différents objets qui ne sont pas spécifiés sur le prospectus“. Era dispus chiar să-și vîndă panorama. Sosec Mademoiselle Auguste Friche (care a rămas), Madame Calamari, première cantatrice de l'Opéra italienne, Mr. Bochsa et M-me Bishop, unul harpist, alta cîntăreață, un Joseph Scarselly, arătător al unui „voyage optique“ și alții asemenea. „Yassi — spunea un cronicar — n'a maintenant plus rien à envier sous le rapport de l'art, aux grandes capitales d'Europe.“ În 1837 venise un artist, Charles Rappo, care arunca o boambă pînă în tavanul teatrului și o primea fie în cap, fie în vîrfurile degetelor. În 1841 pică un artist mai mare, M. le chevalier Rodolphe, scamator de rînd și spion, care trecu și la

București, unde scoase găini, vrăbii și sticleți vii dintr-un vas în care arsese cu spirt aceleași păsări tăiate și jumulate, înspăimintă pe bărbier cu o barbă ce creștea pe loc sub brici, adună toate cuțitele din prăvălie la briul unui negustor, ce venea de la biserică invulpat, cu antiriu de cutnie și giubea de postav cu lustru, și găsi galbeni în ouăle vândute de precupețe pe uliță.

În Bucureștii în care altă dată un mistificator speria lumea cu aruncarea afară a apei din lacuri, Eliade Rădulescu dedică lui Rodolfo, „spiritul misterios“, o odă delirantă:

De unde vii, Rodolfo? și care e-al tău nume?
Ce artă e aceasta prin care ne uimești?
În care stanțe sacre, în care punct din lume
Cules-ai cunoștințe mai sus de omenești?

În care templu intri d-a dreptul în mistere?
Al cărui zeu ești preot atât de favorit,
Cît investit în tine, și-a dat a sa putere
D-a-nființa acelea ce Fabul-a mințit?...

Pe lângă teatrul francez, concerte, jocuri de cărți, soarele, sînt dese în această vreme de lux speriat balurile la Curte („bal paré“, „bal masqué“). C. Negruzzi, în primul rînd, apoi V. Alecsandri, Kogălniceanu, Al. Russo sînt cronicarii spirituali, ei înșiși contaminați de un anume dandysm, ai acestei epoci de carnaval tranzitoriu, sub care se ascund procese mai adînci, intuite de V. Alecsandri cu destulă claritate, însă din punctul său de vedere de mare posedant. Domnul, tremurînd dinaintea unui firman din Constantinopol, domnea despotice, boierimea, împărțită în clase, șerbea poporul, dedîndu-se la un lux nesăbuit (blănuri, șaluri turcești, mătăsuri), geloasă de privilegiile ei, mai ales cea din protipenda care avea dreptul a ieși la plimbare cu atelaj de patru cai. Slujbașii se lăsau mituiți, clerul înalt era trîndav, țara încărcată de biruri, țărani și țigani schingiuiți. Gavril călăul,

precedat de un darabancic, înconjurat de slujitori cu săbiile scoase, mîna victima, goală pînă la șale, legată cu o frînghie lungă, o culca la pămînt pe la toate răspon-
tiile și o bătea cu harapnicul.

Poet Negruzzi nu este și versurile lui au mersul bătrînesc al stihurilor lui Beldiman. Însă e un artist, cunoscător al procedeele literare, în stare de figuri și colori.

Din *Aprodul Purice*, „anecdote istoric“, propriu-zis poetică este doar deschiderea idilică:

Ciocîrlia cea voioasă în văzduh se legăna
Ș-înturnarea primăverii prin dulci ciripiri sârba,
Plugariul cu hărnicie s-apucasă de arat
Pămîntul ce era încă d-al său singe inundat;
Uitas-acum moldovanul trecutele lui nevoi
Și cu fluerul la gură, păstorașul lîngă oi,
Cînta dragostele sale. Vai mie! nu putea ști
Că vrăjmașu-ntr-a lui țară stă gata a năvăli.

Anecdotele povestește intrarea în țară a lui Hroiot ungureanul, lupta cu Ștefan cel Mare, apoi episodul aprodului Purice, care înlesni voievodului, plecîndu-și spatele, încălecarea, fiind răsplătit după izbîndă cu numele de Movilă și cununat cu fata unui pîrcălab mort în luptă. Istoria cuprinde aproape numai strategie, detalii de campanie și discursuri, compensate pe alocuri de cîte o comparație masivă:

Precum un nor de lăcuste soarele întunecînd
Vine pe sus cu iuteală țarinele amenințînd,
Încît tremurînd așteaptă spărietul muncitor
Neștiind unde-a să cadă acel nor îngrozitor;
Se leagănă cu nădejdea că ogoru-i va scăpa,
Și rodul sudoarei sale va mai putea aduna;
Însă dodată lăcusta se lasă preste cîmpii
Ș-într-un chip în praf priface țarini, holde, ogoară, vii;
Sau după cum primăvara omătul cel adunat
Printre ripi, și d-a lui Febus calde raze săgetat
Topindu-să, să asvirle șivoi iute, fioros,
În pîrăul care curge pîntre flori în vale jos,



Vedere a Iașilor.

Îl turbură, îl mărește, îl umflă cu al său val,
Și nu-l lasă pînă nu-l face de să varsă piste mal;
Acest fel semeții unguri în Moldova năbușesc.

S-ar părea că din *Il Natale* al lui Al. Manzoni:

Qual masso che dal vertice
Di lunga erta montana,
Abbandonato all'impeto
Di rumorosa frana,
Per lo scheggiato calle
Precipitando a valle,
Batte sul fondo e sta...

se inspiră următoarea comparație:

Precum cînd o stîncă mare dintr-un munte s-au surpat
Sdrobește, oboară, sfarmă orice-n drumu-i au aflat;
Livezi ce sînt pe costise, saduri, grădine și vii
Prăvale, rostogolește turme, cirezi, herghelii,
Pînă cînd să întîlnește cu niște-nvechiți stejări
Uitați de vremi și de veacuri p-a muntelui dărîmări;
Urieașa stîncă-atuncea toată puterea pierzînd
Nu mai face stricăciune neclintită rămîind...
Astfel și Hroirot rămasă cînd pe Ștefan au văzut.

În sfîrșit, ochiul e izbit de policromia cîte unui tablou
ca acesta:

D-o parte boierinașii, d-a lor slugi încungiurați,
Călări pe armăsari ageri și felurit îmbrăcați,
Fieștecare dintr-înșii cîte-o dovadă purta
De la dușmanul, pe care l-au fost învins mîna sa.
Unul c-o sabie întoarsă, c-un capăt roș înfierat,
Cu haine înaurite, este turcește-mbrăcat;
Altul încalecă iarăși un cal de Don căzăcesc,
Poartă o sulită lungă și un hanger calmucesc;
Îmbrăcat c-un ciapchin verde, și blănit tot cu samur
Un tînăr se herește p-un sirep armăsar sur;
Chingile, șeaua lui, friul ferecate cu argint
Arată cum că luate de la vrîun mare leah sînt.
P-a altuea pre frumoasă înaurită harșea
Într-un colț să vede-un vultur ce-o cruce-n gură ținea...

În *Marșul lui Dragoș*, ceea ce se poate releva aparține
de asemeni picturii:

Optzeci de oi despoaie
Și prin frigări le pun;
De surle, de cimpoaie
Pădurile resun.
Vitezii se așează
Pe lîng-un mare foc
Și Dragoș ospetează
Cu dinșii la un loc.

Restul puținelor poezii, mai toate imitații, pendulează
între clasicismul epigramatic și cel mai patetic roman-
tism. În *Gelozie* îndoielile sînt exprimate cu o îngăduință
voltairiană:

Noaptea cînd toate dorm, vrodată n-ai gîndit
La altul careva ce iarăși te-a iubit?
Cînd luna strălucind săltează printre nori,
Ș-un grier răgușat cîntă ascuns prin flori,
Nu-ți lași capul ades plecat pe mîna ta,
Ș-aminte nu-ți aduci atunci de cineva?

Melancolia este o monografie în spiritul secolului
XVIII a tristeții, după Delille și Legouv  , traducînd
aproape pas cu pas din cel din urmă:

O   suis-je?    mes regards du humble cimet  re
Offre de l'homme éteint la demeure d  ni  re,
Un cimet  re aux champs! quel tableau! quel trésor!
Là ne se montrent point l'airain, le marbre, l'or;
Là ne s'élèvent point ces tombes fastueuses
Où dorment à grands frais les ombres orgueilleuses
De ces usurpateurs par la mort dévorés,
Et, jusque dans la mort, du peuple séparés.
On y trouve, fermés par des remparts agrestes
Quelques pierres sans nom, quelques tombes modestes,
Le reste dans la poudre au hazard confondu.

Salut, cendre du pauvre! Ah! ce respect t'  st d  ...
Toi, chacun de tes jours fut un bienfait nouveau.
Courb   sur les sillons, de leurs trésors serviles



Uli   pavelii de lemn din Ia  .



C. Negruzzi, tânăr.

Comunicat de d-l general M. Negruzzi.

Ta sueur enrichit l'oisiveté des villes;
Et, quand Mars des combats fait retentir le cri,
Tu défendis l'Etat après l'avoir nourri.
Enfin, chaque tombeau de cet enclos tranquille
Renferme un citoyen qui fut toujours utile.

Unde sînt? Unde mă aflu? — Lîng-un jalnic țințerim!
Ce cucernică privire! Ce icoan-înavuțită!
Cîte gînduri mîngîioase pentru o inimă rănită!
Îns-aice nu se vede nici un falnic mausoleu,
Care să învecinească pomenirea vrunei reu;
Nu, nici marmură, nici aur, nici aramă se zărește,
Pe-a săracilor morminte numai earbă verde crește.

Te salut, locaș cucernic sermanului muncitor
Care a fost toată viața statului folositor!
Te salut! pentru că traiu-i pururea în asuprire,
De abia aice află o adîncă liniștire;
Cu respect și duioșie mă închin astui mormînt...
Patriot a fost acesta de folos l-al seu pămînt.

În *Reverii* (prescurtat apoi în *Apolog*) se tratează banala în secolul XVIII temă a celor patru vîrste, la care se adaugă un comentariu asupra „roatei norocului”, nu mai puțin comun, în strofa preferată de V. Monti:

Rătunda roată răpide
Pe schițe s-au întors
Și mîndrul poticnindu-se
Cade cu capu-n jos.

Atuncea rîd cu hohote
Cei care l-au privit
Așa semeț suindu-să
Atît de înmîndrit.

Iar înțeleptu pururea
Nu caută la noroc,
De a lui favoruri putrede
Rîde și-și bate joc.

Potopul, în care se narează înecarea sublimă a lui Edvin și Selminei, este o prelucrare după Gessner (*Ein*

Gemälde aus der Sündfluth: Semira und Semin). Alfred de Vigny în *Le déluge* avusese probabil înainte același model.

Fără să fie perfecte, traduceri din *Baladele* lui V. Hugo denotă o lăudabilă sfortare tehnică:

Catedrală
Colosală
Notre Dame, cît aș dori
Subt a tale
Mîndre sale
Oasele a-mi odihni...

și, oricum, ele împămîntenesc imaginea îndrăzneată:

Cînd eram copil andru mergeam des la plimbare,
Prin Alpii neguratici drumul îmi deschideam,
Capul meu ca un munte prin nori făcea cărare,
Suflam, și-n atmosferă fulgerile stingeam.

Pentru nevoile tînărului teatru național, Negruzzi a tradus și prelucrat piese de renume și mai ales obscure vodeviluri. Unele s-au pierdut: *Elevul Conservatorului*, *Pamfil*, *Profesorul și chineza*, *Bochet tată și fiu*. Din cele rămase, *Pansionul de fete în timp de război* (după Ennery și Cormon), *Viconte de Letorier* (*Le viconte de Letorières* de Bayard și Dumanoir), *Treizeci ani sau viața unui jucător de cărți* (*Trente ans ou la vie d'un joueur* de Victor Ducange și M. Dinaux), *Muza de la Burdujăni* (*La Sapho de Quimpercorentin ou il ne faut pas courir plusieurs lièvres à la fois* de Th. Leclercq) sînt fără nici o valoare. *Treizeci de ani sau viața unui jucător de cărți* e o melo-dramă țițătoare urmărind la trei epoce deosebite prăbușirea unui pățimaș, Jorj de Germani, care e un fel de „Le joueur” al lui Regnard, însă cu răul veacului, ucigaș și damnat, murind în flăcările unei case aprinse de trăsnet, împreună cu geniul său rău, sinistrul Varner „înșălător și birbant”. În *Muza de la Burdujăni* un actor joacă trei roluri de îndrăgostit (neamț, italian, grec) pe lîngă cucoana Caliopi Busuioc, spre a o compromite în ochii lui Moș Trohin, în folosul nepotului acestuia Drăgănescu, pentru care slăbiciunea unchiului e o piedică la proiectele sale de căsătorie. Concurența îndrăgostiților de națiuni felurite e un vechi truc al teatrului italian, întrebuințat și de Goldoni. În stropșirea limbajului Negruzzi pune colorii locale și astfel cucoana Caliopi Busuioc, care e o prețioasă, rimează în jargon pumnulean:

Azi cu o petițiune
M-adresai cătră Amor
Și-l rugai cu-n cordăciune
Să astîmpere al meu dor.
De-a mea tristă pusăciune
Te îndură, zeu de foc!
De nu vrei protestăciune
Să întind în orice loc.

Subiectul, întortocheat în *Carantina* (imitație după *La Quarantaine* de Scribe și Mazères) și convențional în *Doi țărani și cinci cîrlani* (*Cîrlanii*), trădează de la sine prelucrarea. În cea dintîi, Revan, sosit la Galați cu harabaua de la Iași, după zece ani de exil din cauza unui duel, regăsește pe iubita sa Dospineasca, acum văduvă, în preziua de a lua în căsătorie pe Fedeleşanu, negustor cam punțitel la minte, crezînd că Revan a venit pe corabia Beșcefte Ibric. Fedeleşanu îl pune în carantină pentru bănuială de ciumă, laolaltă cu Dospineasca. Bineînțeles, aceasta renunță la negustor. În cea din urmă apar țărani și țărănci de farsă clasică. Domnica și Vochița joacă față de soții lor, Miron și Terinte, care pîndesc, comedia înșelării cu fiul boierului, spre a-i vindeca de gelozie.

Din teatrul de autori buni Negruzzi a tradus *Crispin*, rival stăpînă-său de Le Sage, fragmente din *Les femmes savantes* de Molière, *Maria Tudor* și *Angelo* (Angelo Malipieri) de Victor Hugo. Traducerea din Molière este nu numai izbutită, dar sub raportul transpunerii spiritului intrinsec în alt limbaj, o operă originală, prezentînd afectări și istericale la modul oriental:

TRISOTIN
(cetește)

Sonet către princessa Urania asupra frigurilor sale:
„Nu-ncetezi cu îndurare
A tratarisi domnește
Și-a ține împărătește
O vrăjmaș-atît de mare.”

BELISA

Ah minune de minune!

ARMANDA

O ce galant sentiment!

FILAMINTA

Pentru versuri ușurele numai el are talent.

ARMANDA

La nu-ncetezi cu îndurare mă închin și mă supun.
A tratarisi vrăjmașa place cît nu pot să spun.

FILAMINTA

A ține împărătește ș-a tratarisi domnește.
Să spun drept frazul acesta mă-ncîntă, mă nebunește...

TRISOTIN

„Izgonește-o orice-ar zice
Din odaia-ți cea frumoasă,
Unde astă neomenoasă,
Viața-ți face neferice.”

BELISA

Ah! destul, destul atîta; lasă-ne a răsufla.

ARMANDA

Ah! te rog mai dă-ne vreme să ne putem minuna.

FILAMINTA

Simt la versurile-aceste oarece că intră-n mine,
Că mă face de plăcere leșin strașnic de îmi vine.

ARMANDA

Izgonește-o orice-ar zice
Din odaia-ți cea frumoasă,
Ah! cum oadaa frumoasă este-aice frumos pus.
Oadaa frumoasă are duh, cît nu este de spus.

FILAMINTA

Izgonește-o ori ce-ar zice.
Oh, cum acel orice-ar zice este de un gust isteț,
Acest vers neimitabil să mă credeți n-are preț.

BELISA

De-acest frumos orice-ar zice, zău! că m-am înamorat.

FILAMINTA

Drept să spun de orice-ar zice sufletu-mi e încîntat;
Dar înțelegeți ca mine toată frumusețea lui?

BELISA

O! O! ne mai întrebi încă?

ARMANDA

Vers ca ista altul nu-i.

FILAMINTA

Izgonește-o orice-ar zice,
Nu-ți bate capul cu dînsa, dă-o pe ușă afară
Astă figură urîță, neplăcută și amară;

Izgonește-o orice-ar zice,
Orice-ar zice, orice-ar zice.

Acest orice-ar zice precum i-am luat aminte,
Un noian de idei nalte ș-un milion de cuvinte.

C. Negruzzi este întîi de toate un mare prozator, fără invenție, mărginit la anecdotă și memorii, creator de valori de interpretare artistică. Cea dintîi nuvelă, *Zoe*, din 1829, conține o oarecare intrigă violent romantică, însă ceea ce izbește plăcut ochiul, de la început, este arta



C. Negruzzi, bătrîn.

Comunicat de d-l genereal M. Negruzzi.
O copie mărită s-a găsit la Arhivele Statului Iași.

picturală. Amestecul de Occident și Orient revelă un ilustrator strălucit, atent la învălmășirea de tonuri și la contrastele prezentului:

„De abia înserase, ulițele era însă pustii. Din cînd în cînd și foarte rar se auzea pe pod duritul unei calesce în care era vre-un boer ce se ducea la o partidă de cărți, sau un fiacru ce trecea ca săgeata și lăsa să se zărească niște bonete femești. Nici un pedestru nu era pe uliți, afară de fanaragii care strigau regulat raita, pentru că la 1827 septembrie nime nu s-ar fi riscat a merge pe jos singur pe uliți după ce înnoptă. Pojarul de la 20 iulie prefăcuse în cenușă mai mult de jumătate a orașului Iași, și fanaragii, masalagii, potlogarii, de care gemea orașul, șazînd ascunși printre risipuri, pîneau pe nesocotitul pedestru care zăbovise a se întoarce acasă, și adese ori el perdea împreună cu punga și viața sau cel puțin sănătatea. În zadar îmblau streji de arnăuți și de simeni; nu puteau stărpi aceste înrăutățiri, nici descoperi bandele vagabonzilor.

O calească trecu în fuga cailor pe ulița mare, apucă ulița Sf. Ilie, și făcînd în stînga luă la deal pe lîngă zidul Sf. Spiridon, și tot suindu-se pînă-n mahalaua Sărării, stătu la porțița unei căsuți cu două ferestre cu perdele verzi. Din trăsura se coborî un tînăr elegant coconăș, a cărui costum era după moda curții.

El purta un antereu de suvaia alb, era încins cu un șal roș cu flori, din care o poală i se slobozea pe coapsa stîngă, iar capitele, alcătuiind un fiong dinainte, cădeau apoi peste papucii lui cei galbeni. Pe sub giubea de pambriu albastru blănită cu samur purta una dintr-acele scurte cațaveici, numite *fermenele*, broderia căria cu fir și cu tertel îi acoperea tot peptul. În cap avea un șlic de o circonferență cel puțin de șapte palme.”

După erou ne e înfățișată și eroina în aceeași ținută de langoare orientală:

„În camera unde intră, pe un crevat cu perdele *ponceau*, șădea o fetișoară rezămată într-un cot pe perină. Fusta ei de atlas albastru deschis, de sub care se zărea un picioruș gras și mic; părul ei castaniu ce se slobozea în unde de mătase pe albiu ei grumaji; poziția ei cea lenoasă, în sfîrșit lumina murindă a unei lampe ar fi înflăcărât pe Csenocrat...”

Zoe este țitoarea tînărului galant, după ce, fiică de boierinași, mai fusese amăgită de un ofițer. Noului „amo-

rez“, fata îi vestește că e mamă, în nădejdea căsătoriei. Însă înșelătorul își ascunde nepăsarea într-un gest subtil:

„Întru auzul cuvintului acestuia, Iancu s-a posomorît, a băgat mîna în buzunar și scoțînd niște metanii de corail de vreo doi coți de lungi, începu a se juca cu ele, preîmbîlîndu-se în lung și în larg prin mica cămăruță“.

Mai tîrziu el scrie fetei că totul nu fusese pentru el decît un „capriț“. Zoe se îmbracă într-o rochie de catifea neagră, merge la casa tînărului și acolo se ucide cu un pistol. A doua zi la parada domnească, Iliescu și Iancu B., cei doi înșelători ai fetei, privesc cu indiferență carul purtînd cadavrul Zoei, acoperit cu o rogojină, ce fusese oprit pînă la trecerea alaiului. Sfirșitul e melodramatic. După car merge un tînăr smolit la față, fost îndrăgostit onest. Dădaca fetei înnebunește și e dusă la Golia. Iancu B. însuși moare mai tîrziu de o inflamație de creieri. Mișcările nuvelei sînt zgomotos romantice, cu toate acestea cuprinsul arată aptitudini realiste. Compararea ce se face des între Prosper Merimée și C. Negruzzi este îndreptățită. Dacă în aparență Iliescu și Iancu B. sînt niște satanici, în fond ei aparțin speței clasice a recilor ademenitori de femei, analiști imperturbabili ai situațiilor. Nuvela constituie în întregul ei un acut tablou epocal.

Cu o memorabilă ilustrație de epocă se deschide și nuvela *O alergare de cai*, a cărei acțiune e pusă la Chișinău.



„Ballade de Victor Hugo“, trad. de C. Negruzzi. Titlu.



„Aprodul Purice“. Titlu.

Sintem pe cîmpul de curse, descris cu acea împerechere tipică locului și timpului de lux cosmopolit și mizerie tartară. Prezentarea eroilor se face în chipul cel mai cromatic:

„Un frumos landau de Viena venea înhămat cu patru telegari roibi. Vezeteul în vechi costum rusesc, cu barba lungă, îi mîna cu hățuri coperite cu ținte de argint, păzind un aer grav vrednic de un magistrat. Un luător -aminte îndată ar fi cunoscut că acel atelagiu, deși rusesc, avea o formă cu totul moldovenească; adevărat era mai elegant și covîrșind măsurile obiceiului, căci caii de la roate era cel puțin de trei stînjini depărtați de naintașii pe care-i mîna un frumos băiet ca de 16 ani strigînd padi! padi! cu un glas ce răsuna ca piculina între instrumentele unui orchestru.“

În acel echipagiu dinapoi era o tînără damă blondă, a căria figură avea acea blîndețe ce se vede învecinicită de penelul lui Rafael, și un june brunet care de pe barbetă și musteți se cunoștea că era străin. Dinainte era un om balan ce putea să aibă 35 ani. Chipul seu era frumos și interesant, dar o întristare desnădăjduită se vedea pe fața sa palidă. El purta ochilari verzi, și ținea mîinile tinerei dame strînse întru ale sale cu o familiaritate ncertată altui decît unui bărbat.“

„Tînărul om smolit“ este povestitorul, adică Negruzzi, femeia, vara sa, iar orbul, soțul frumoasei doamne. Nara-torul e îndrăgostit de o doamnă B. și acest fapt constituie un element al nuvelei. La rîndu-i doamna B. povestește autorului întîmplările bărbatului orb. El se numește Ipolit. Avusese legături cu o poloneză Olga, o părăsise spre a se căsători cu blonda din landau, părăsita se otră-vise, iar el începuse a orbi. Istoria e dramatică dar goală pe dinăuntru. Nuvela recapătă interes cînd apare o nouă litografie neagră. Povestitorul se gîndește la doamna B. și în stil ossianesc și wertherian își lasă umoarea sumbră comentată de tunete:

„Mă simțeam foarte trist. Voiam să plîng și nu puteam. Am deschis fereastra. Cerul era turburat; nori groși se primblau ca niște munți pe el, lăsînd în urma lor o ceață cenușie; luna se ascun-sese; citeva stele pribage se iveau unde și unde printre nori. Vedeam

orașul adormit desfășurându-se sub mine ca o mare umbră. Liniștea domnea pretutindeni, numai inima mea era turburată...

Tunetul vuia în depărtare; cerul acum se învălea cu o haină posomorită; stelele pereau pe rînd."

Învîrtirilor de nouri le ia locul viziunea unui salon funerar grandios:

„Părea că mă aflu într-un mare salon îmbrăcat în dolii unde ardeau două mari policandele cu luminări de ceară galbenă. Olga dormea culcată pe o canapea. Ipolit o privea stînd la capul ei. Doamna B. să gătea la oglindă fredonînd aria din vodevilul rusesc: *Cozacă stihotvoretă*. Prin salon se primblau oi cu cordele verzi la gît, și Sasa sarea șchiopătînd și strîmbîndu-mă."

Nuvela ia ținută umoristică. Autorul citise mai înainte pastorale de Florian și auzise vorbindu-se de Sasa, fata gazdei. În *Scrisori* și în scrierile mărunte witz-ul romantic este învederat. Trecerea prin Podul-Iloaei este prilej de reverie și sarcasm:

„După ce trece Podul-Iloaei, călătorul respiră mai ușor mergînd prin bogate finațe și mănoase semănături, întovărășit de melodiioasa cîntare a creștoasei ciocîrliei și a fricoasei prepelițe, pre care o precurmă din cînd în cînd cristeiul cu răgușitul glas. El s-ar lăsa bucuros la o dulce reverie, dacă pocnetele biciușcei poștilionului și prozaicele lui răcnete nu l-ar turbura. Dar iacă te apropii de Tîrgu-Frumos! Să nu te luneci a judeca după nume și lucrul! cite lucruri și cîți oameni își ascund nimiccia sub pompoase numiri."

Scavinschi, care moare otrăvit cu mercur, depunîndu-și mustățile într-o cutie, cu un rîs amar, este un bolnav de răul secolului. Romantică este impertinența tînărului boier din capitală care cheamă pe provinciali și le dă informații despre persoana sa:

„Boieri, cucoane și cuconițe!

Eu sînt de la Iași;

Șed în casă cu chirie în mahalaoa Păcurarii.

Trăesc din venitul unii moșioare ce am.

Mă numesc B.B.

Am venit aici ca să scap de tină și de pulberea Iașilor și o să șed vro lună.

Sînt trei ani de cînd a murit tatăl meu, și șapte de cînd a murit maică-mea.

Am o soră măritată în Bucovina, care trăiește foarte bine cu bărbatu-său ce ține moșii cu anul, și are velniță cu mașină, și un unchiu la București care șede pe Podul Mogoșoaiei n. 751..."

Există totuși la Negruzzi un umor cu desăvîrșire clasic. Motivul din *Au mai pățit-o și alții* (soțul înșelat de femeia în care crede orbește) aparține vechii nuvele italiene. Umoristul moldovean îl tratează cu zîmbete moliereschi. Postelnicul Zimbolici este un Arnolphe și Agapița o Agnès. Postelnicul o laudă prietenilor pentru inocența ei, incredințat că într-o zi femeia îl va întreba „si les enfants qu'on fait se faisaient par l'oreille“, și o găsește în brațele unui tînăr. Zimbolici nu ia lucrurile în tragic, ci se consolează prin acest adevăr etern: „au mai pățit-o și alții“, prin acea lipsă de demnitate virilă, caracteristică tuturor înșelaților de comedie clasică. De reținut că soția altuia este o prețioasă ridiculă, cu idoli contemporani (Lord Byron, George Sand), care rimează acrobatic ca Victor Hugo:

Cuprinsă de un trist necaz

Az,

Priveam amurgu-ntunecat

Cat,

Și văd că dintr-un nour des

Es,

Mulțime de draci fioroși

Roși.

Puțini umoriști români au o hilaritate mai optimistă, deși nu lipsită de poantă critică, o mai cristalină „joyeu-seté“. *Fisiologia provincialului* (gen la modă atunci) aco-peră un tip labruyerian, în pete mari de color caricatural, după maniera lui Hogarth, citat cu cea mai deplină intui-ție artistică:

„Provințialul îmblă încotoșmănat într-o grozavă șubă de urs; poartă arnăut în coada droșcii înarmat cu un ciubuc încălăfat și

lulea ferecată cu argint; șuba de urs, arnăutul și ciubucul sînt cele trei neapărate elemente a boierului ținutaș; fără el nu se vede nică-iuri. Figura lui e lesne de cunoscut: cele mai adese este gros și gras, are față înflorită, favoriți turoși și musteți resucite..."

...După ce a sfîrșit banii de cheltuială, vine acasă. Nevasta îi ese înainte. Ea îl așteaptă să vie *isprăvnicit* sau *prezidențit*; el vine cu plete lungi și cu lornetă. Ce scene atunce vrednice de penelul lui Hogart! Ca s-o liniștească, bărbatul său îi aduce vrun turban vechi îndrugat de Dominica, sau vro ciudată capelă, caprițioasă clădărie de pene, flori și cordele, care aduna de doi ani colbul din magazia Ninei. Seara, toți provincialii de ambe secse năvălesc la dînsul. După cerimonia dulceților și cafelei, cucoana începe a-și arăta turbanul și boierul a spune novitale. Spune cum a petrecut; cum s-a *eglindisit* la bal la curte; ce mai confete și ghiețate a mîncat; cum îl invitau toate damele la danț; cum era balul de frumos; sala era pardosită cu oglinzi, părății cu porțelan, ușile de cristal și mobilele de chihrimbar, și alte multe minunății..."

În *Iepurărie* ne întîmpină un tip de laș care se justifică într-o cuvîntare facețioasă:

„— Să ne batem! Tu quoque Brute! D-ta pe care te socoteam mai cu minte decît alții, mă îndemni să mă bat c-un obraznic pentru că mi-a zis mișel și mi-a dat o palmă? Dar aș dori să mă înveți d-ta cum se poate feri cineva de brutalitatea unui grosoman? Eu m-am adăpat cu sfintele precepte a lui Rousseau, și desprețuesc înjurarea; apoi n-am fost destul de maltratată de limba și de mîna cutezătorului acestuia, ca să mă mai apuc acum să mă espun și țintei pistolului său etc."

Capodopera acestei proze de hilaritate clasică este *Păcală și Tîndală*, deschizînd drumul lui Anton Pann și



C. Negruzzi.



Măcelarea boierilor la festinul Lăpușneanului.

Litografie de A. Asachi. B.A.R.

lui Ion Creangă. Toată incomparabila artă stă în a vărsa deodată un sac de sentințe legate între ele prin intimități mai mult verbale decât de conținut, constituind dealtfel filozofia omului de jos, mâncat de stăpânire și de ciocoi. Avem de a face cu un gnomism pur, scos din sfera imediatei utilități, cu o curată prestidigitatie didactică:

„Fine! De vrei să trăiești bine și să aibi tihnă, să te sălești a fi totdeauna la mizloc de masă și la colț de țeară, pentru că e mai bine să fii fruntea cozii decât coada frunței. Șezi strimb și grăește drept. Nu băga mîna unde nu-ți ferbe oala, nici căuta cai morți să le iei potcoavele, căci pentru Behehe vei prăpădi și pre Mihoho.

Bate ferul pîn' e cald, și fă tot lucrul la vremea lui.

Nu fi bun de gură; gura bate c... Vorba multă-i sărăcie omului, și toată paserea pe limba ei pere.

Nu fi zgîrcit, căci banii strîngătorului intră în mîna cheltuitorului și scumpul mai mult păgubește, leneșul mai mult aleargă; dar nici scump la tăriță și ieftin la făină.

Nu te apuca de multe trebi odată. Cine gonește doi iepuri, nu prinde nici unul. Nu te întovărăși cu omul becisnic. Mai bine este să fii c-un om vrednic la pagubă, decât c-un mișel la dobîndă. Nu te vîri în judecăți. În țeara orbilor, cel c-un ochiu e împărat... Corb la corb nu scoate ochii. Ce ease din miță, șoareci prinde, și lupul părul schimbă, iar năravul ba.

Nu te-ncrede în ciocoi. Ciocoiul e ca răchita, de ce-l tai, de ce răsare, și din coadă de cîne, sită de mătasă nu să mai face. Nu fi dușmănos, căci cine face, face-i-se, și nu e nici o faptă fără plată.

Ferește-te de proști și de nebuni. Nebunul n-asudă nici la deal, nici la vale, și prostului nici să-i faci, nici să-ți faci. El învață bărbieria la capul tău. Sade pe magar, și caută magarul. Nu-l primesc în sat și el întreabă casa vornicului. Prostia din nascare, leac nu mai are. Cine se mestecă în tărițe, îl mănîncă porcii; și-apoi spune-mi cu cine te aduni, să-ți spun ce fel de om ești.

Nu te hrăni cu nădejdea și cu făgăduințele. Înțeleptul făgăduiește, nebunul trage nădejde. Să trăiești, murgule, să paști earbă verde. Ce-i în mînă, nu-i minciună, și e mai bine acum un ou, decât la anul un bou...”

Numele lui C. Negruzzi este legat de obicei de nuvela istorică *Alexandru Lăpușneanu*, care ar fi devenit o scriere celebră ca și *Hamlet* dacă literatura română ar

fi avut în ajutor prestigiul unei limbi universale. Nu se poate închipui o mai perfectă sinteză de gesturi patetice adînci, de cuvinte memorabile, de observație psihologică și sociologică acută, de atitudini romantice și intuiție realistă. Abstrăgînd de la sensul literar, figura eroului e romantică, Lăpușneanu e genialoid, plin de contradicții, un monstru moral, aci superstițios, aci impiu, odată delicat, altă dată crud, practic ca unul care ar fi studiat pe Machiavel și totdeodată fricos de damnare. Într-un cuvînt, indiferent de arta descripției, Negruzzi a vrut să zugrăvească un erou impenetrabil, concurînd cu romanticii, care fugeau deliberat de motivare. Lăpușneanu e și el un om sucit, neînțeles sie însuși. Scriitorul nu face multă arheologie. Evenimentul principal se petrece „într-o sală de cinci stîngini lungă și de patru lată”, cu lespezi pe jos, s-ar zice că la Suceava, unde era sfîntul Ioan cel Nou, cu toate că scriitorul crede că încă de pe vremea lui Ștefan cel Mare scaunul fusese mutat la Iași. Nu călătorise prea mult, odată trecînd prin Podul-Iloaei, Tîrgu-Frumos, Miclăușeni (cel cu palatul gotic), Șcheea, Roman, merge la Piatra, altă dată, prin Bacău, Călugăra, la Tg. Ocna, unde rîde de versurile franțuzești de pe pisania bisericii lui Răducanu Racoviță, căruia i le atribuie. Fusese la M-reă Neamț, probabil la Hîrlău, Probota, Slatina. Dar dacă evocă înveștmîntarea, arhitectura nu-i tăria lui. Eroii au însă un desen uimitor. Negruzzi a înțeles spiritul cronicii române și a pus bazele unui romantism pozitiv, scutit de naive idealități. În cronică domnii taie pe boieri și boierii pe domni și toată durata unei domnii este o încordare de suspiciuni, de uneltiri, de trădări și crime. Nuvela ar intra în rîndul narațiunilor de asasinat italiene, de nu s-ar fi dat eroului principal o semnificație superioară. Lăpușneanu e desigur un damnat, osîndit de Providență să verse sînge și să năzuie după mîntuire.



Otrăvirea lui Lăpușneanu.

Litografie de A. Asachi. B.A.R.

El suferă de o melancolie sangvinară, colorată cu mizantropie. Echilibrul între convenția romantică și realitatea individului, aceasta e minunea creației lui Negruzzi. Intrînd în țară, voievodul e întâmpinat de boieri care nu-l vor. El are un ris teatral și satanic: „Și însă, acum nu mă vreți, nu mă iubiți? Ha, ha, ha!” și din gură îi ies figuri literare macabre: „Destul, boieri! întoarceți-vă și spuneți celui ce v-au trimis ca să se ferească să nu dau peste el de nu vre să fac din ciolanile lui surle și din pielea lui căptușeală dobelor mele”. El spune o vorbă memorabilă: „Dacă voi nu mă vreți eu vă vreau”, însă e departe de a fi un gălăgios tiran de melodramă. E disimulat, blazat, cunoscător al slăbiciunilor umane, hotărît și răbdător. Versatilul Moțoc, soi de Polonius mai abject, este numaidecît acceptat. Întărit în scaun, domnul începe să taie pe boieri, purtare de criminal fanatic într-o privință, de om politic rece într-alta. Față de doamna care-i imploră milă pentru boieri, el are gingășii nespuse și un ris interior de om decis și disprețuitor de femei:

„Apropiindu-se, se plecă și-i sărută mîna. Lăpușneanu o apucă de mijloc, și rădicîndu-o ca pre o pană, o puse pe genunchii sei.

— Ce veste, frumoasa mea doamnă? zise el sărutîndu-o pe frunte; ce pricină te face astăzi cînd nu-i sărbătoare, a-ți lăsa fusele? Cine te-au trezit așa de dimineată?”

Fiindcă doamnei îi era groază de sînge, îi făgăduiește cu fin umor „un leac de frică”. În curînd se dă boierilor, în număr de 47, un ospăț, descris de autor cu pensulă flamandă:

„În Moldavia pe vremea aceea nu se introdusese încă moda mîncărilor alese. Cel mai mare ospăț cuprindea în cîteva feluri de bucate. După borșul polonez, veneau mîncări grecești ferte cu verdețuri, care pluteau în unt; apoi pilaful turcesc, și în sfîrșit fripturile cosmopolite. Pînza mesii și șervetele erau de filaliu țesute

în casă. Tipsiile pe care aduceau bucatele, talgerile și păharele erau de argint. Pe lîngă părete sta așezate în rînd mai multe ulcioare pînteoase pline de vin de Odobești și de Cotnar, și la spatele fieștecăruia boier dvorea cîte o slugă care *dregea*. Toate aceste slugi erau înarmate.”

La clipa hotărîtă slugile sar pe boieri și-iucid și vodă, care e un esthet, pune să se arunce trupurile afară și să se ridice o piramidă din capete rînduite după rang. Tabloul e al unui colorist îndrăzneț, amestecător de costumații pitorești, de sînge și lividități. Acum se desfășoară drama lui Moțoc, curtean lingușitor și poltron. Sarcastic ca orice damnat, vodă rîde și Moțoc, servil, se silește a rîde și el. Mulțimea adunată în neștire în fața curții domnești e întrebată ce voiește, căci în demența lui Lăpușneanu a incolțit excelenta idee politică de a capta poporul cu uciderea boierilor. Norodul asuprit urăște pe boieri. Lăpușneanu îi urăște nu mai puțin, din punctul său de vedere, bănuindu-i în stare de a-l săpa ca domn. Înduplecîndu-se la strigările mulțimii, Lăpușneanu face un gest „popular” și totdeodată se descotorosește de un intrigant. Boier el însuși, domnul e departe de a înțelege cu adevărat drama gloatei. Acum vine momentul de o rară fericire al dezorientării vulgului și al hotărîrii lui iraționale; în lipsa unei căpetenii populare care să-i dea conștiință de clasă și să-l învețe o tactică revoluționară:

„Prostimea rămasă cu gura căscată. Ea nu se aștepta la asemenea întrebare. Venise fără să știe pentru ce a venit și ce vrea. Începu a se strînge în cete, cete și a se întreba unii pe alții ce să ceară. În sfîrșit începură a striga:

— Să micșureze dăjdiile! — Să nu ne mai zapciuască!
— Să nu ne mai îplinească! — Să nu ne mai jăfuiască!
— Am rămas săraci! — N-avem bani! — Ne i-au luat toți Moțoc! — Moțoc! — Moțoc! — El ne belește și ne pradă! El sfătuește pre vodă! — Să moară!
— Moțoc să moară! — Capul lui Moțoc vrem!”



Anton Pann.

Lăpușneanu are emoții superioare. El asistă cu voluptate la tînguierile boierului, de care e bucuros să scape, trăindu-și din plin ura și mizantropia:

„— Dar ce le-am făcut eu oamenilor acestora? Născătoare de Dumnezeu, scapă-mă de primejdia aceasta și mă jur să fac o biserică, să postesc cît voi mai ave zile, să ferec cu argint icoana ta cea făcătoare de minuni de la Monăstirea Neamțului!... .

— Dar, milostive doanne, nu-i asculta pre niște proști, pre niște mojiți. Pune să dea cu tunurile într-înșii... Să moară toți! Eu sînt boier mare; ei sînt niște proști!

— Proști, dar mulți, răspunse Lăpușneanu cu sînge rece; să omor o mulțime de oameni pentru un om, nu ar fi păcat? Judecă dumneata singur. Du-te de mori pentru binele moșiei dumitale, cum ziceai însuși cînd îmi spuneai că nu mă vrea nici mă iubește țeara.“

Căzînd bolnav, Lăpușneanu, atît de fin politician pînă aci, redevine damnatul înfricoșat de caznele iadului, fiind înspăimîntat în fond de crimele făptuite împotriva tagmei sale și îmbibat de misticismul ei. El făgăduiește să se călugărească. Deșteptîndu-se din delir, rămîne surprins de mediul monahal în care se află. Puternica lui personalitate biruie teroarea mistică și cu glas turburat bolnavul gonește călugării din juru-i:

„— Ce pocitănii sînt aceste? strigă. A! voi vă jucați cu mine! Afară, boaită! Ești! că pre toți vă omor! Și căuta o armă pe lîngă el, dar negăsind decît potcapul, îl asvîrli cu minie în capul unui călugăr.“

În lupta de exterminare a acestei aprige voințe de putere, Lăpușneanu apare omenesc ca orice om viu și întreg și impresia ultimă a cititorului e mai puțin a unui portret romantic cît a unei puternice creații pe deasupra oricărui stil de școală.

ANTON PANN

Obîrșia lui Anton Pann e din cele mai întunecate. Să fi fost bulgar? Român? S-ar fi născut în Sliven, dintr-un tată căldărar, mamă fiindu-i o grecoaică Tomaida,

moartă în toamna anului 1883, și ar mai fi avut doi frați. Numele lui era Antonie Pantaleon. Din Sliven, după 1829, s-au băjenit spre Muntenia familii numeroase de bulgari, care azi intră în țesătura etnică a orașului Ploiești. Deci Pann avea nu numai în spirit ci și în sînge afinități cu Caragiale. Era un balcanic a cărui familie se trăsese din instinct într-o țară unde nu avea pe nimeni:

Străin fiind, nu am rudă
Nici de neam nobil, nici prost.

Cunoașterea miraculoasă a limbii noastre e un semn că era sau român (valah curat ori cuțovlah), sau că venise aici în fragedă copilărie, ceea ce întărește data aproximativă a nașterii din 1797. Totuși trăise în Balcani sau dincoace printre mahometani, căci știa foarte bine turcește. Că autorul melodiei *Deșteaptă-te, române* ar fi fost însă turc, intrat așa deodată în tămîia bisericii ortodoxe, nu e probabil. Numai de la un român putea veni o repulsie atît de spontană de înstrăinare:

Cîntă, măi frate române, pe graiul și limba ta
Și lasă cele streine ei de a și-le cînta.
Cîntă să-nțelegi și însuși, și cîți la tine ascult,
Cinstește, ca fieșcare, limba și neamu-ți mai mult.

Întîi Pann trecu în Basarabia, prin 1806, după moartea tatălui și împreună cu familia se spune, cei doi frați intrînd în armata rusească. Legenda pretinde că ar fi fost luat „în robie“ și folosit ca muzicant în armată. Lucru afară de îndoială este că a cîntat în biserică din Chișinău, aflîndu-se „printre soprani armoniei eclesiastice la anul 1810.“ La 13 ani mai putea fi într-adevăr sopran. Pann avea voce, și într-o vreme cînd cîntăreții bisericești înfățișau ceva, el a trecut din loc în loc însoțit de reputația lui. De traiul prin medii rusești stă dovadă cunoștința lui de limba rusă. În 1812, după răpirea Basara-



Anton Pann.

Desen de Delavrancea în „Revista nouă“.

biei, veni la București, unde își începu cariera muzicească fiind paracliser la Olari, cântăreț la Sfinți, „director“ în 1819 în tipografia de muzică bisericească a lui Petru Efesiul, ale cărui cursuri de psaltichie de la biserica Sf. Nicolae Șelari le-ar fi urmat doi ani. În 1827 fu numit profesor la seminarul din Rîmnicul-Vîlcei, dar după un an, inaugurîndu-și cariera amoroasă, fugi cu nepoata unei starețe la Brașov. Acolo, în 1828, intră „cantor“ la Sf. Nicolae din Șchei. Nepoata stareței, Platonida, de la Mînăstirea dintr-un lemn, de lângă Govora (maicilor cărora Pann le dădea lecții de psaltichie), „păsărica“, se chema Anica Milcoveanu, și cu ea Pann avu o fată, Tinca, măritată în 1850 cu brașoveanul Fotiade Radovici. Nu se căsătorî, dar trăiră, se vede, mai mult sau mai puțin, multă vreme împreună. Apoi femeia îl vîndu:

Ah! Iudo! Dalida!
De interes orbită,
Vai! amar seamă vei da!
Aspidă otrăvită.

Cu Anica, Pann fugise peste munți în chipul cel mai romantic, tunzîndu-i „păsăricei“ părul și îmbrăcînd-o bărbătește, ispravă explicabilă prin faptul că fugarul era căsătorit cu o Zămfira Agurezan, care nu-l putu suferi din prima zi:

Căci cu înția nevestă,
Șapte ani trăind cu foc,
N-am putut în lumea astă
Să leg două la un loc.

Chiar în ziua cununiei
A fugit și m-a lăsat,
Și dealul mitropoliei
Neconținut l-am urcat.



Anton Pann.

Gravură. B.A.R.

Abia după șapte ani încuviință autoritatea ecleziastică despărțirea. Cu Zamfira, Pann avu un fiu Lazăr, care în 1849 era însurat și semna în pofidă Agurezan. Tatăl îl socotea atunci copil rău crescut de mamă-sa, nesupus școalelor, umblind în desfrinare:

M-a defăimat și în față
Și în dos, cum i-a venit:
Vrăjmaș mi-a fost pe vieță,
Binele nu mi-a voit.

La 10 februarie 1840, se căsătorî iarăși cu o Ecaterina, plin de cele mai legitime îndoieli:

Cunoscut și știut este c-am mai fost căsătorit,
Am ținut două neveste și nici una n-a murit.
Una mă lăsă pe mine, pe una o lăsa eu,
De am trăit rău sau bine, să ne erte Dumnezeu.
Șapte ani trăii cu una și mereu m-am judecat;
Gira, mira, totdeauna, dar în sfîrșit am scăpat.
Cu a doua făcui casă și la al zecilea an,
Vrînd să se facă mai grasă, mă urî și-mi fu dușman.
Sărace fuseră toate, săracă și acum iau,
Cu doar, ce-o fi și cu poate peste mai bine să dau.
Dar însă deloc nu-mi pasă orișicum d-oi nemeri,
Unde o ieși să iasă, sînt deprins a suferi.

Catinca s-a arătat de ispravă:

Ea a suferit necazuri,
Ea la boale m-a cătat,
Și ale lumii talazuri
Dîmpreună le-a luptat...

La momelile străine
Inima-i nu s-a supus;
Secret n-a ținut în sine;
Îndată orice mi-a spus.

Mă asculta cît se poate,
Din cuvîntu-mi nu eșea;
Se supunea întru toate:
După voința-mi pășea.



Portretul lui Paisie, introducătorul muzicii occidentale.
În „Viața Prea Cuviosului Părintelui nostru Starețului Paisie“.
Mînăstirea Neamțul, 1836.

Ba mai mult: credincioasa soție se hotărî a se călugări la Schitul Roșioara, după moartea soțului, care urma a se îngropa acolo. Cîțiva arhimandriți, egumeni și stareți, în frunte cu Spiridon Tismăneanul, care „o iubea ca pe o fiică“, îi cumpărase casa spre a fi pomeniți și a avea și un loc de găzduire în București. Dar ea se mărită cu Oprea Dumitrescu, ucenic tipograf al soțului răposat, alții zic corist în strana stîngă întîi la biserica Crețulescului, apoi la biserica Lucaci, unde-l aduse Anton Pann, care cîntă acolo un an și jumătate, fără plată, din 1853. Casa din strada Taurului 12, clădită pe numele soției lui Pann, existentă și azi, e de o arhitectură apocaliptică. O singură odaie alcătuiește rîndul al doilea. În dreapta și în stînga, pe acoperișul odăilor de jos laterale, dascălul își făcuse grădină cu flori, iar seara pe lună își încerca inspirat compozițiile la chitară. Viața și-o petrecu Pann cîntînd în strănă, predînd meșteșugul „muzichiei“, despre gorgon și digorgon, apli și dipli, tăceri și suspinuri, psifiston, eteron, entofon, omofon, sinfon, diafon, parafon, ifez, și diez, compilînd cărți, tipărind și colportînd. În 1830 era „profesorul de muzică al școlii naționale din București“, în 1831 la fel (p.m.ș.n.). În 1834 avem lămurirea că era „profesorul de muzică vocală“. În vara 1835, bolnav la Mînăstirea dintr-un lemn, compunea un Acșion în harul cuvioșiei-sale maica Epraxia. Dar în 1837 se găsea în Rîmnicul-Vilcei. În 1843 își cumpără tipografie, așezată în chiliile bisericii Olari, care ajunse să aibă cu încetul „două teascuri — unul de fier și altul de lemn — și... cinci rînduri de slove și anume: Terția, Țîțero, Garmond, note orientale și note europene“. În 1844 vestește că fusese orînduit mai înainte „profesorul de muzică bisericească în seminarul sfîntei mitropolii“ (în 1842) și astfel îl găsim de aci încolo (1845—1848), încît în 1849, făcîndu-și și testamentul, cerea iertare și școlarilor:

Al cincilea toți internii,
Ce le-am fost învățător,
Împreună cu esternii
Să mă ierte-s rugător.

Lumea în care trăia Pann avea culoarea ei. Erau psalți și protopsalți pricepuți în „ifose“, care scoteau „aghioase“, mîndri de a descifra notațiile șerpuite, „înzorzonate“, dintre acei care, după vorba lui C. Bălăcescu, „cînd cîntă saltichia, îți sare din cap tichia“. Ei reprezentau o clasă de specialiști sub oblăduirea vechiului Cucuzel de la Durazzo, avîndu-și gloriile lor, pe un popa Ioniță Năpîrcă, pe Matache Cîntărețu, de la seminarul Buzăului. În executarea unui „Doamne miluiește“ și a lui „Cuvine-se cu adevărat să te ferim“ se puneau nuanțe, vrednice de invidie ori de ironie, existînd modalități subtile la înălțare și la pogorîre, la paza tonului, care putea fi pe ligusa, paraligusa, și proparaligusa, la ifose, la tereremuri și la nenenale („Limbile să salte / Cu cîntări înalte, / Te-ne-na-na-na-ne / Te-ne-na-na-na-ne“). Erau printre ei savanți și proști, și Anton Pann, care nădăjduise să vîndă în tagma lor mai multe Heruvices, îi biciuia fără milă:

Dupre abonați cunoașteți că cîntăreți n-au rămas,
Și cîți sunt pe la biserici a se abona n-au nas,
Că meșteșug, psaltichie știu cît știe un cocoș.
Axioase, viermănoase și le cînt ca pe roboș,
Iar cînd e la tereremuri sunt vestitul Cucuzel,
Ba încă multor le pare că îl întrec și pe el.
Cînd se umflă ca curcanul și mi-ți rădică un glas,
Ca o minge îți trîntește nenenalele pe nas,
De te face să caști gura și la dînsul să privești
Și alteori te adoarme de nu-ți vine să clipești.
Despre a lor neștiință cît de purici nu se pișc,
Cînt și tot mereu în strănă din dește ca-n fluier mișc.
Aci îi vezi clătînd capul ca rațoiu unui alt,
Aci-ntînd gît ca cocoșul (pentru că și el e psalt).

Afară de meseria muzicească, Pann tipărea și vindea cărți, din care, desfăcînd cu încetul, își ținea cheltuiala casei. Pentru a le răspîndi, umbla împreună cu nevasta

Catinca în Muntenia și Moldova spre a agonisi prenumeranți, îndeosebi pe la mînăstiri. O lună de zile colindase cu puțin folos pe la mînăstirile de peste Olt și era să se întoarcă mîhnit, fiindcă nu-și scosese nici banii de drum, cînd la Bistrița cuviosul Veniamin îl primi peste așteptări. La Tismana avu asemeni prieteni. Dintre toate orașele îl mulțumeau Ploieștii:

Ploeștenii, cum se vede, sunt mai mult evlavioși,
Prin urmare și-n scriptură sunt mai tare credincioși...
Negustorii mai cu seamă, toți sărînd, s-au abunat
Ș-au rămas numai aceia, carii, poate, n-au aflat.

În 1847 suferi pierderi, căci arzînd la 23 martie, de Paști, Bucureștii și la 31 martie Rîmnicul, i se prăpădiră din cărți. În februarie 1849, crezînd că moare, în urma unei răceli, „la cincizeci și trei de ani punct“, Pann își făcu testamentul în versuri și tipărit, prin care dezmoștenește pe Lazăr, fiul Zamfirei, mai tîrziu preot la biserica Visarion:

D-acea ca un protivnic
Și ca un vrăjmaș fecior
Îl desființez pravilnic
Și nu-l las moștenitor.

Auzise că Lazăr îl înjura grozav și că se bucura foarte de boala lui. De aceea nu voia să-l aibă nici la înmormîntare, nici la pomeni, și-i lăsa doar o sută de cărți pe care trebuia să le ia și să fugă numaidecît din acel ceas. La 20 august 1854, cînd spunea că are „ani cinzeci și șapte punct“, în versuri și în proză, își schimbă părerile și lăsă lui Lazăr, care era preot, tipografia! De data aceasta muri de tifos. Voise să fie înmormîntat la Viforîta ori la Roșioara și să i se pună un monument tare ca bronzul horațian:

La mormînt ca să-ni rădice
Un stîlp ca un monument,
De marmură, să nu-i strice
Tăria vrîun element.

Carele lucrat să fie
Cvadrat și lucrat frumos,
Și pe dînsul să se scrie
Aceste versuri din jos:

„Aici s-a mutat cu jale
În cel mai din urmă an
Care în cărțile sale
Se citește Anton Pann.

Acum mîna-i încetează,
Ce la scris mereu ședea,
Nopti întregi nu mai lucrează
La lumină cărți să dea.

Împlinindu-și datoria
Și talantul nengropînd,
Ș-a făcut călătoria,
Dînd în lume altor rînd“.

Însă îl îngropă popa Gheorghe la biserica Lucaci, în ziua de 4 noiembrie 1854.

O mare parte din cărțile lui Anton Pann sînt opere de specialitate: *Axion*, *Cîntări liturgice*, *Versuri muzicești*, *Noul docsastar*, *Bazul teoretic și practic al muzicii bisericești sau Grammatica melodică*, *Kalofonicul*, *Epitaful*, *Anastasimatarul îndoit*, *Heruvico-kinonicar* etc., la care se adaogă alte tipărituri cu caracter bisericesc azi fără interes și cu caracter educativ, precum *Hristoitie au școala moralului*. Apoi vin *căilindare*, *căilindărașe* și prelu-crări de opere de colportaj: *Cîntări de stea*, *Poesii deosebite sau cîntece de lume*. *Îndreptătorul bețivilor*, *Fabule și istorioare*, *Poesii populare*, *Înțeleptul Arhir cu nepotul său Anadan*, *Năsdărăniile lui Nastratin Hoge*, *Culegere de povești și anegdote*, *O povestire arabică din Halima*, *Istoria lui Bertoldin*, *fiul bufonului Bertoldo*. Poezia

țărănească se amestecă cu poezie de mahala și cu anecdotică de circulație universală, uneori în formele originale, mai adese prefăcută în plăcutul pentru vulg mod semicult. În poeziile populare se găsește cîntecul acesta:

Pom, pom, pom, eram eu pom,
Pom eram cu frunză verde
Și verdeța mi se pierde.
Pom, pom, pom, eram eu pom.

Sub numele de *Noul Erotocrit*, istoria lui Cornaros e prelucrată, cu ajutorul unui Tudorache Iliad (pentru traducere), în versuri de feluriți metri, cu intrări ale personajilor, cu comentarii ale poetului, cu cîntece și coruri de cea mai monotonă factură.

Anton Pann a avut pretenții de poet liric și și-a adunat poeziile, spre a nu vorbi de cele risipite prin celelalte opere (de pildă ca adaose la *Noul Erotocrit*), în cele șase broșuri din *Spitalul Amoriei sau Cîntătorul dorului*, în care însă cele mai multe, cu știința culegătorului, sînt luate de la Văcărești, de la Paris Mumuleanu, de la unii poeți moldoveni și munteni și, mai ales, din tradiția orală a folclorului orășenesc. Unitatea lor, prin vulgaritate și erotică lamentoasă, e deplină:

Minunată ești la stat
Și nostimă la umblat.

*

Cum plec de la dumneata
Pă loc încep a ohta.

*

Ah! Ah! Ah! cine mă vede,
Vede, vede și nu-mi crede.

*

Oi să mor de oh! și vai!
Și dumneata știre n-ai.

*

Bată-l Dumnezeu d-amor
Că m-a prăpădit de dor.

*

Uneori cînd mă încinge
Pînă la ficați m-atinge.

*

Of, of, of și aoleu,
Arde sufletelul meu!

*

Of, of, of, și hop, hop, hop!
Of, ce foc! și ce potop!

*

Aolică! d-aolică!
Mult mi-e ibovnica mică.

*

Ține Doamne luna-n nor
Să șez cu puica-n pridvor.

*

Din stele nu e nici una
Să-mi lumineze ca luna.

Cîntecele în acrostih, originale sau împrumutate, sînt numeroase și nu trebuie să se pună temei biografic pe ele, căci editorul urmărea doar să adune la îndemîna cumpărătorilor cît mai multe acrostihuri utilizabile: Lința, Anghelichi, Săftica, Uțica, Maritica, Duduca, Sultănica, Anico sufletul meu, Carolino, Efrosina, Arete, Gheorghita, Elenca. În *Îndreptătorul bețivilor* este o încercare de a continua poezia bahică pe urmele Văcăreștilor. Laudele vinului și pelinului puteau să ducă în alte condiții la un ditirimb ca al lui Redi, sau la niște „gesellige Lieder“:

Cînd văz vinul roșior,
Galben ori cam profior,

Ochii mi se veselesc,
Cu dragoste îl privesc.

*

Nimic nu-i ca vinu,
El ne dă alinu,
Lumea sfîrșit n-are
Cînd golim pahare.

De obicei lui Anton Pann i se rezervă un loc de folclorist, ceea ce e cu mult prea puțin. Erudiția lui în materie de tradiție orală și populară este enormă. Ochiul distinge pe loc elementul țărănesc și cel universal. În *Povestea vorbei* (1851) găsim două anecdote folosite și de Poggio Bracciolini în *Liber facetiarum*, aceea a plătirii birtașului cu un cîntec care-i place („Deschide-te, punguliță, / Cască dragă a ta guriță“, „Metți mano a la borsa e paga l'oste“) și a țăranului care-și caută muierea înecată, o sucită, în susul apei. Chiar alegoria lui Meneniu Agrippa, disputa între mîini, picioare și pîntece, e întrebuintată. Literatura paremiologică e veche de cînd lumea, *Proverbele* lui Solomon fiind specimenul ilustru. *Mahābhārata* indiană, cărțile clasice chineze colcăie de parimii, școala medievală folosea curent culegerile de proverbe (*Distiques de Caton*, *Proverbes au vilain*, *Proverbes au comte de Bretagne*), spaniolii în general (Arcipreste de Hita; marchizul de Santillana: *Refranes que dicen las viejas tras al fuego*; Don Juan Manuel: *Libro de los enxiemplos del Conde Lucanor et de Petronio* pînă la Cervantes inclusiv) sînt foarte sentențioși. Renașterea cultivă voluptuos genul, în frunte cu Erasme (*Adagiorum chiliades*). Anton Pann, lucrul pare paradoxal, reface tardiv și în stil grotesc pentru uz local tematica Renașterii. Astfel, nu mai departe *Viața țărănească și orășenească* („Ferice și iar ferice! / O mie de ori poci zice, / De viața țărănească, / Care este prea firească“ etc.) repetă ideea fundamentală din *Menosprecio de corte y alabanza de aldea* a lui Antonio de Guevara. Pann n-are noțiunea de folclor, nu respectă autenticul țărănesc, ci împeștră graiul popular cu cel cult, uneori grotesc, foarte adeseori însă cu un efect cromatic uluitor, avînd o limbuție, un dar de a versifica extraordinare, nu fără a căuta greutățile:

Eu nu îți zic alta decît să știi cum că
După cum ești mare și vrednic de muncă
Cînd te tocmești, cere să-ți dea plată bună.

Un prim ton umoristic vine din facilitatea în totul mecanică cu care sînt puse în stihuri chestiuni prozaice ca în *Calendar sătesc* și *Prognostice băbești* (semnate A. P. în *Săptămîna lui C. Negruzzi*). Repeziciunea emiterii aforistice este un fel de bufonadă verbală:

Sarea cînd e umedoasă arată ploae sau nor,
Iar cînd este uscăcioasă va fi timp dogoritor.
Cînd nu arde focul bine și luminarea frumos
Să fiți siguri că ne vine de undeva un nor gros.
Vîlvătae cînd se primblă pe pirostirii ori pe vas,
Să știți timpul că se schimbă peste un minut de ceas.
Cucosii cîntînd devreme seara la culcușul lor
Prevestesc cu bună seamă moloșag, ploae și nor.
Mița dacă se va pune cu spatele lîngă foc,
Frig sau ninsoare ne spune, peste puțin sau pe loc.
Cînd pocnește ușa, lada, masa or alt[ă] ceva
Aceste ne sînt dovadă că timpul se va schimba.

Hristoitia, după versiunea lui Chesarie Daponte din *De civilitate morum puerilium* a lui Erasme, ar trezi oricărui copil, azi, hohote de ris, prin presupunerea unei stări de animalitate maximă:

Cînd vei fi la adunare
Sau vorbești cu oarecare,
Te păzește foarte tare
Ca nu, din vro rea dedare,
Să-ți fie mîinile ajunse
Spre părțile cele-ascunse,
Au să te scarpini cu ele
Spre locurile acele,
Că e lucru de rușine
Și a fi nu se cuvine.

Vorbind nu strîmba din gură,
Gîndin' să faci vro figură,
Au să scîrîii din măsele,
Ca cînd rozi, rumegi cu ele.

*

Dar ș-aceasta nu să cade,
Că oarecine cînd șade
Și oftează au suspină
Fără să aibă pricină.

*

Așa și cînd este ceasul
Ca să-ți suflă de muci nasul,
Să o faci cu pază mare
Și cu multă rușinare:
Să nu faci sunet suflării,
Ca cînd trîmbițezi cu nării.

*

Pureci ș-alte ca aceste
Asemenea orce este,
Să nu sfarîmi niciodată,
Cînd vei fi cu alți vrodată.

*

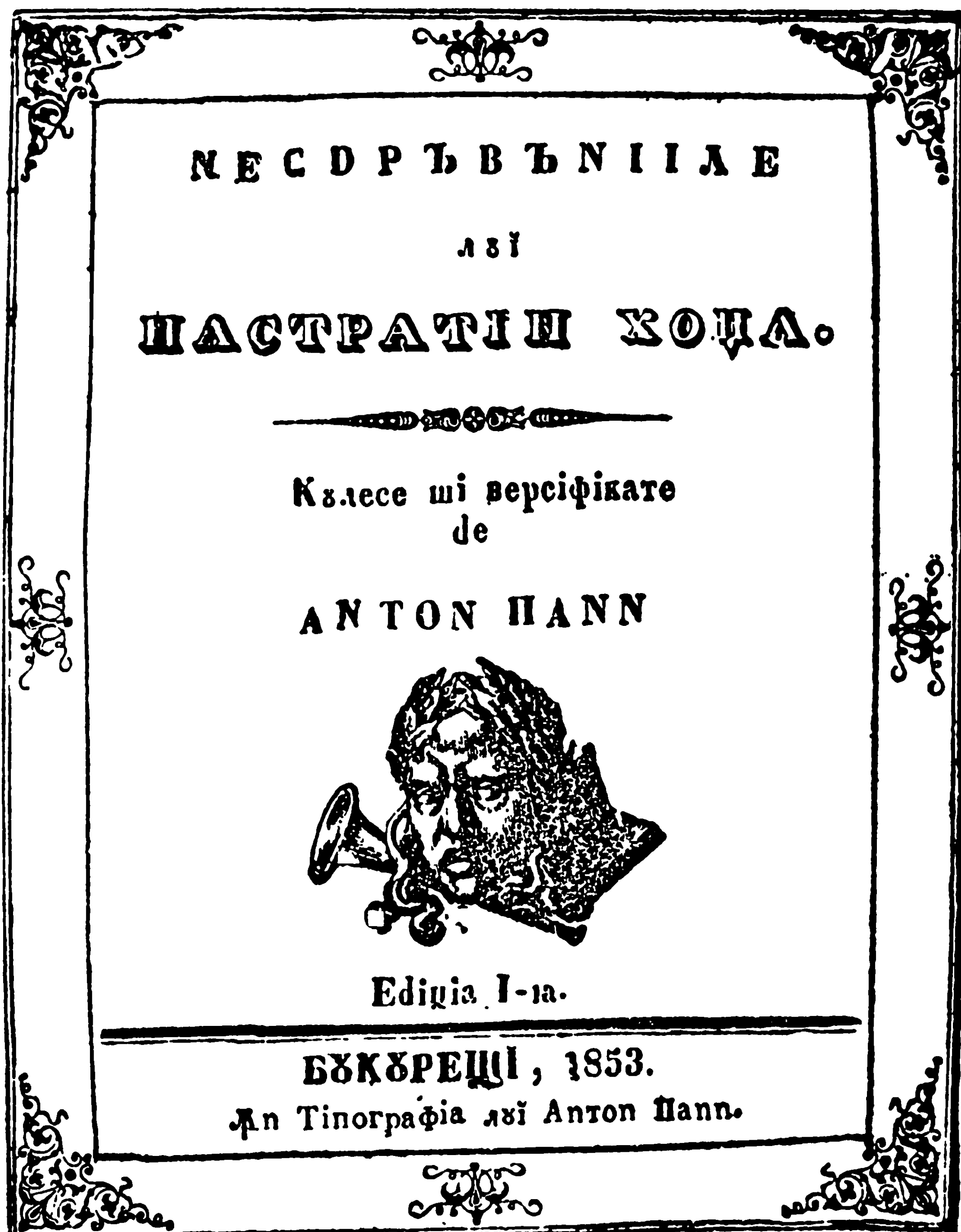
Urit lucru este încă
Oarecine cînd mănîncă,
Gura, bucele să-și umfle
Și în lingură să sufle.

*

Este fără cuviință
Și prea fără socotință
Să ridici la gură vasul
Și să sorbi, să bei rămasul.

De fapt *Hristoitia* este *Il Cortegiano*, *Galateo* literaturii noastre în scopul de a obține „der vollkommene Gesellschaftsmensch“, după expresia lui Burckhardt, sau mai curînd corespondentul lui *Grobianus* de Fr. Dedekind.

Apoi intră în joc cumulumul de elemente ce constituie procedeul pictural. Într-o prelucrare a *Istoriei poamelor*, o



„Nădrăvăniile lui Nastratin Hoge“. Coperta.

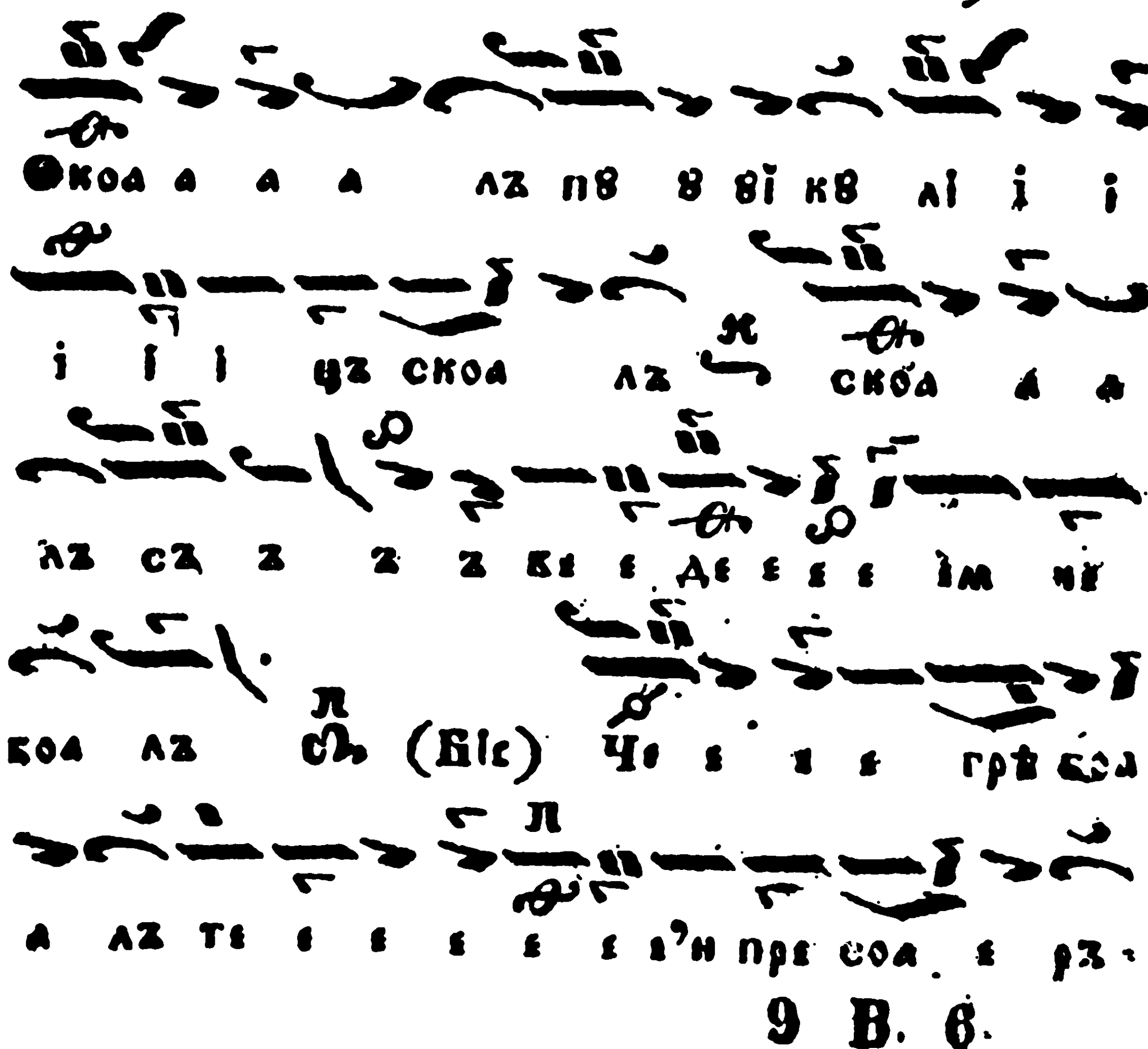
129

МОАВЪРИА

КЖНТЪРИАОР

ДИН АЧАСТЪ БРОШЪРЪ.

МОАВЪРИА Т. 3. (Ф. 4. 3.)



Pagină din „Spitalul Amurului“.

grămadă de fructe este vărsată în fața ochilor noștri, ca într-o veche natură moartă, după categorii:

Pe vestita Chitra cap a fi o puse;
Rodia alese, cum și pe Lămîia,
Piersica, Naramza pentru treapta-ntîia;
Iar a doua treaptă rîndui pe Părul,
Cu Cireșa, Vișina, Zarzăra și Mărul;
Iar pe supt aceștia Coarna și pe Pruna,
Cum și dopotrivă Nuca și Aluna.

Urmează mirodeniile, legumele, cu epitete antropomorfe:

Am întîi dovadă pe Piperul care
E la fiecine prea de cinste mare;
Am și după dînsul pe Ienibaharul,
Chimenul, Molotrul, Cimbrul și Mararul,
Capera, Maslina, care sunt de frunte
Și întîi poftite la oaspeți și nunte;
Pe lîngă acestea am și pe Ciuperca
Și cu prea cinstita sora-i Minaterca,
Mazărea, Năutul, cuvioasa Linte,
Care totdeauna e la mulți în cinste;
Bobul, stingătorul de orice duhoare,
Postnica Fasole, cea prea umflătoare,
Am și prea ciustitul verdu Crastavete,
Agreșele, cum și Coacăzele fete,
Și ghebosul Roșcov, cel supus poruncii,
Cu Smochina care lesne-mpacă pruncii;
Am și pe Curmaoa cea în simbur tare,
Cum și pe Castana cea cu miezul mare.

Înainte de Jules Renard și Ionel Teodoreanu, Pann făcea „metafore“. Nu altceva este portretul cepei:

Cum simți aceasta Ceapa, totdeauna
Cum e din natură foarte veninată,
Se-mbracă îndată, iute, cu minie,
Douăspre'ce haine puse de dimie,
Și cămăși atîtea albe, suptirele,
Îmbrăcînd binișul roșu peste ele,
Pieptănă și barba-și albă și bătrînă,

Х Р И С Т О И Т И Е

а 8

ШКОЛА МОРАЛЪИ,

КАРЕ АМВАНЪ ТОАТЕ ОБИЧЪРИАЕ ШИ НЪ-
РАЕЪРИАЕ ЧЕЛЪ БЪНЕ.

КОМПЪСЕ АН ВЕРЕЪРЪ

А Е

АНТОН' ПАН',

ПРОФИКОРЪА ДЪ МЪЗІКЪ КОКАЛЪ АЛ ШКОЛАЕ-
ЛОР НАЦИОНАЛЕ ДІН БЪКЪРЕЦІ.

1 8 3 4.

„Hristoitie au Școala moralului“. Pagină de titlu.

Scuturînd-o bine de pămînt, țărînă,
Pleacă necăjită-n toat-a ei putere,
Veninînd văzduhul de cătran și fiere,
De pămînt tirîndu-și barba sa cea lată,
Sus în deal ajunse la crăiasă-ndată.

Metoda fundamentală este aceea folosită de C. Negruzi în *Păcală și Tîndală*, adică aglomerarea de sentințe. Interesul didactic e nul și în grămădirea aproape monstruoasă de aforisme pe o idee inițială și printr-o asociație foarte largă, autorul rotunjește, aliniază după un program ritmic, urmărind, instinctiv, totdeauna un efect burlesc:

Aideți să vorbim degrabă
Că tot n-avem nici o treabă:

Fiindcă

Gura nu cere chirie.,

Poate vorbi orce fie.

De multe ori însă

Vorba, din vorbă în vorbă

Au ajuns și la cociorbă (vătrai de lemn).

Ș-atunci vine proverbul:

Vorba pe unde a ieșit

Mai bine să fi tușit.

De aceea:

Cînd vei să vorbești, la gură

Să aibi lacăt și măsură.

Adică:

Vezi birna din ochiul tău

Și nu vorbi p-alt de rău.

Spre pildă:

Cînd vei vorbi de mucos,

Nici tu să fii urduros,

Că nu e mai urît cînd cineva

Face pe frumos că e ponevos

Și pe cel urît că e aurit.

Altul iar,

Trîntește cuvîntul tronc,

Ca cloșca cînd face clonc.

Schimbarea ritmice, neprevăzutele rime interioare, armonizarea colorilor verbale țipătoare, dezvăluie un

artist desăvîrșit. Arta e clasică, îndreptată doar spre observația morală. O galerie de „caractere“ este alcătuită numai dintr-o combinație obiectivă de proverbe și zicători, plină de nuanțe invizibile, de o truculență genială. Iată tipul sintetic al indolentului:

Cînd umblă prin poticele
Parcă e luat din iele.

Te uiți la dînsul și parcă
Tot prin străchini goale calcă.

Umblă parcă treeră la mărăcini.

Cînd te uiți la el și trece,
Parcă este în chioștece,

Umblarea-i e-ncovoiată
Ca la pisica ploată.

La o treabă cînd se scoală,
Parcă are ou în poală.

Pîn a se găti mireasa,
Ochii ginerelei iasă.

A visat că s-a-nghimpat
Și umblă la picior legat.

Fata mării

Șchiopătează mititica,
Că a călcat-o pisica !

Vorbește cu mormăitură
Parcă are mămăligă-n gură,

Н О Ъ А

ЭРОТОКРИТ.

КОМПЪСЪ АН ВЕРЕЪРЪ

А Е

АНТОН ПАНН.



ТОМЪА АНТЪИЪ.

С І Е І Ъ, 1837.

Слѣдъ пълнзрѣ на Гіоргіе де Клозѣи.

„Noul Erotocrit“ de Anton Pann. Titlu.

Și
Parcă are orbul găinilor.

Vorbește vorba îngînată,
Parcă-i e gura legată.

Mamă, unde ești să mă vezi,
Că și eu am tot ochi verzi?

Iată văduva cu istericale:

O văduvă-n vîrstă, bătrînă, zbîrci-ă,
Cu doi dinți în gură, barba ascuțită,
Nas cît pătlăgeaua, la vorbă-nțepată,
Cu ochii ceaciră, gura lăbărțată,
Fruntea-i cucuiată, fața mohorită,
Peste tot negoasă și posomorită,
Umbla-ntunecată și tot înnorată,
Nu o vedea nimeni să rîză vrodată,
Nu puteai cunoaște cînd e mulțămîtă,
Că ea-n toată vremea era necăjită.

(Cîntă-ți lele cîntecul, că mi-e drag ca sufletul:
Neaga-Neaga, reaua, sparge mahalaua.)

Nu putea ei nimeni să-i intre în voie,
Din zi pînă-n noapte zbiera ca strigoaie;
Cu nimenea-n lume nu se avea bine,
Să certa cu sine, cînd n-avea cu cine;
Slugi, cîine, pisică bătea cu sudalme,
Și pentru o muscă își da-n obraz palme.

Pann are meșteșugul inefabil al măscăriei fine, al
mirosurilor lingvistice tari. Portretul feciorului de împă-



Cilibi Moisi.

rat (care nu-i decît fiu de țigancă) tratează în cuvinte
crude, duhnitoare, izbucnirea instinctelor rele:

Deci crescînd băiatul mare,
Și-ntîi și după-nțarcare,
Și de cînd umbla ca broasca
Începu să se cunoască:
„Că este o floriceică
Nasul care îți bășică“;
„C-alta e mirosul floarei
Ș-alta este al putoarei“;
„Alt miros dă florăria
Ș-alt miros dă bălăria“.
Astfel dar și copilașul
Ce-l numea toți coconașul
S-a văzut de vîrsta mică
C-o să iasă o urzică
Sau o floricea de laur,
Deși cheltuiau ei aur.
Dîndu-l să învețe carte
Ș-a urma științi înalte,
Îi era de surdă toate,
Nu putea la cale scoate;
„Că prostia din naștere
Niciodată leac nu are“;
Nu putea nimic să-nvețe
Nici din vorbă, nici din bețe;
Dar năravurile rele
Era eminent la ele;
Mișeliile din lume
Le știa el toate-anume;
El știa să-njure bine
Și cîntece de rușine;
Învățase și la fluier,
Încă și din buză șuier,
A se tăvăli-n gunoaie
Ș-a se juca cu noroaie.

Toate mașinăriile comediei sînt folosite, mereu cu
materie aforistică. Monologul:

Am vorbit și verzi și uscate.
Dar însă
S-a vorbit ce e de vorbit.
Eu sunt acum bătrîn,
An scuiam în iarbă,
Și est timp în barbă.
Și
Cînd este luna veche
Nu auz de o ureche.
Și
Cînd este lună nouă,
Nu auz de amîndouă.
Și
Uit îmbucătura
De la mină pîn' la gură.
Cum am zice:
Am venit în doaga copilăriei.
Și
Umblă cu coliva în piept.

Dialogul cu replici simetrice:

FATA

Mamă, bărbat îți cer și voi să mi-l dai acum.
Că orzul în copt a dat
Și trebue secerat
Și văz că:
La toată casa bate coasă, și numai la mine n-are cine.
Ș-apoi,
În loc să plîngă fetele,
Se vaetă nevestele,
Care au avut luați
Cîte doi și trei bărbați.

MUMA

De! Că te-om mărta.
Și
Nu te uita chiondoruș la mine.
Că încă
Nu știi să torci, nici să țezi,
Numai la horă te-ndeși.
Nu știi că
Calul bun din grajd se vinde
Și mai bun preț pe el prinde.
Iar tu
Păzești casa cu praștia.

Și
Una-două la Marică,
Mucii tot la ea îți pică.
Și parcă
Sinteți două rudișoare,
C-ați uscat rufe la un soare.
Și
Te-ai făcut cu dinsa rudă,
După mămăliga crudă.
Și
Amîndouă mîncăți dintr-un ciob.
Și
Amîndouă vă lingeți mucii.

FATA

Puiul pene dacă face
Tot ca să zboare îi place.
Că
Știu și traiul de acasă.
Și
Nu-mi plîng copii de foame
Și
Pe cine îl doare să-i pese.
Eu îți zic:
Or dă-mi bărbat, or că plec
Să mă duc să mă înec,
Unde-o fi lacul mai sec,
Că astăzi să lasă sec.

Jocurile de *a parte* (la un pețit):

Tare:
„Uite e un june de treabă, cu minte.”
Încet:
„E un neghiob mare și om fără cînst.”
Tare:
„El bețiv nu este, vin, rachiu nu-i place.”
Încet:
„Bea de se turtește și cocă se face.”
Tare:
„Are boi, vaci, vite, bălătura plină.”
Încet:
„Ba n-are sirmanul macar o găină.”
Tare:
„E chiabur, se scaldă-n averile sale.”
Încet:
„Ba, l-a păzit sfîntul, n-are cinci parale.”
Tare:
„În cît despre haine, portu-i e dovadă.”
Încet:
„Ce este pe dînsul aceea ș-in ladă.”
Tare:
„Ar fi pentru fată cea mai bună soartă.”
Încet:
„Ba-n mormînt de vie o băgați ca moartă.”
Tare:
„Un ginere astfel nu-l pierdeți din mîină.”
Încet:
„Mai bine-n fetie, să moară bătrînă.”
Tare:
„Chiar să nu vrea fata, să o dați cu sila.”
Încet:
„Vă deschideți ochii, nu-necați copila.”

Micile bufonerii de limbaj sau de mimică:

El începu: — Alfa, vita, gama, delta, omicron,
Capa, iota, sigma, tita, pi, mi, ni, csi, epsilon.
— Bravo! zise împăratul, num-atîț ai învățat?
— Apoi — răspunse băiatul — celelalte le-am uitat.

*
Băiatul după ce merse, căciula din cap luînd,
Îi făcu închinăciune și-n urmă-i ceru, zicînd:
— Tatăl meu, domnia sa, m-a trimis la dumneata,
Pe mine, domnia mea, să cer a-l împrumuta,
C-o baniță de făină, or de mălai, ce-i avea
Și cum va măcina-ndată, înapoi o să ți-o dea.
Arendașul auzindu-l vorbindu-i în zisul fel,
Cu o seriozitate stînd, răspunse către el:
— Greu la deal, măre copil, tată-tău, domnia sa,
Eu, cum zici domnia mea, tu iarăși domnia ta,
Cine o să-ți ție sacul? Cine o să-ți toarne-n el?
Și cine o să-l aridice?... Că nu-i unul mititel.

Povestea vorbei este o comedie a cuvintelor pure și în același timp o comedie umană integrală, făcută din observații impersonale, stereotipe, cunoscute dinainte, surprinzătoare în totala lor lipsă de inedit, în rigiditatea lor chinezească, persiflatoare, de înțelepciune milenară.

CILIBI MOISI

Cilibi Moisi, singur supraviețuitor dintre zecce copii (Focșani, 1812 — m. București, 30 ianuarie 1870), a fost un Anton Pann evreu. Vinzător de mărunțișuri prin iarma-roace („Marfă ruptă gata, pe un sfanț bucata”), geniu oral fără știință de carte, el își dicta aforismele de-a dreptul zețarului. Maximele lui sînt pline de un sănătos umor bătrînesc:

Acela care deosebește om de om, nu este om.

*
Un copil nebun este întocmai ca un al șaselea deget la mîna unui tată, îi pare rău de a-l lăsa și-l doare de a-l tăia.

*
Cilibi Moise, mai bine prețuiește pe un cîstit mort, decît pe un hoț viu.

*
Ce deosebire este între o roată de car și un avocat? Roata strigă ca s-o ungă, pe avocat trebuie să-l ungi ca să strige.

*
Vedeți, domnilor, în ce timpuri am ajuns, hîrtia scrisă e mai ieftină decît cea nescrisă.

*
Întotdeauna la Sf. Gheorghe și la Sf. Dumitru Cilibi Moise are două părechi de case; unde șade [și] nu-l lasă să iasă, unde vrea să se mute [și] n-are [cu ce] să plătească.

*
Într-o zi Cilibi Moise a dat de o mare rușine, l-a călcat hoții noaptea și n-au găsit nimic.

*
Cilibi Moise se roagă de sărăcie de vreo cîțiva ani, ca să iasă din casă numai pînă se îmbracă.

*
Răposatul tată-meu treizeci de ani a mers la Lipsca, cumpăra cu talerul, vindea cu taleru, mîncă cu taleru și s-a îngropat cu taleru.

ROMANTICII MACABRI ȘI EXOTICI

1842—1859

TEHNICA VERSULUI MUZICAL

D. BOLINTINEANU

Macedonia dădu literaturii române, încă de la început, o contribuție eminentă. Într-adevăr, D. Bolintineanu era fiul cuțovlahului Enache Cosmad din Ohrida, așezat în țară la Bolintinul-din-Vale, „bărbat de o talie care trecea peste înălțimea mijlocie, uscat, dar bine muscat și de o osatură puternică, de o înfățișare severă.” Mama era munteancă din Bolintin. Nașterea poetului trebuie pusă la 1819, fiindcă în 1845 aniversă 26 de ani de viață. La 10 ani fu adus în București la o rudă din mahalaua Dudescului, pitarul Pădeanu, și dat împreună cu copiii acestuia învățăturilor unui dascăl român. Apoi urmă cîtva școala la Sf. Sava. Aici întîlni și pe G. Sion. Împrietenirea cu acesta se făcu cam prin 1837, în clasele de umanioare, unde profesor de gramatică și compunere românească era I. Popp, de geografie If. Genilie, de desen Valenstein, iar de „frânçozește” serdarul C. Aristia, înflăcăratul traducător al lui Alfieri. Atmosfera era exaltată la Sf. Sava, ceea ce nu împiedeca trintele din pridvorul mînăstirii și hoinăririle pe Dealul Mitropoliei și Cîmpul Filaretului. Știri mai amănunțite despre adolescența poetului lipsesc. Ea trebuie să se fi petrecut îndeosebi la Bolintin, într-o atmosferă de mare afecțiune familială. Tatăl era „amic cum și părinte”, mama era duioasă, tînarul strîngea numai „mîini iubite”. Avea o soră, Catearina, care se va căsători și va avea băieți; și un frate. Casa părintească, păzită de un cîine în lanț, pare a fi fost a unui om cu stare. La zilele mari, oaspeții se adunau și cupele se ciocneau. Acesta este de fapt stilul convențional al poetului. Satul, cu înfățișare de tîrg, producea pînă ieri o impresie dezolantă. Casele mai vechi sînt joase, acoperite cu draniță ori cu stuf, cu pridvoare pe stîlpi de lemn în chip de furci, unele pe ulicioare sinuoase. Țărîna argiloasă se preface în smîrc pe ploaie și într-o crustă albă pe uscăciune. Ea n-are negriciunea saturniană a celei din regiunea Buzăului, pe care a imortalizat-o Andreescu. Ciorogîrla și Sabarul curg paralel la intrarea în sat, iar mai încolo, pe lîngă zăvoaie inexpresive — Argeșul, lat dar fără solemnitate, o simplă inundație. Geologia nu poate exalta aici un poet, solul pare un noroi uscat. Nici un monument al artei și al naturii nu cutremură sufletul. Casa lui Cosmad se afla în inima satului, nu departe de biserica de lemn din secolul al XVIII-lea, înlocuită în vremea copilăriei lui D. Bolintineanu cu una de zid, reedificată după cutremurul de la 1838 de către localnici, printre care și polcovnicul Dinu „Bolintineanu”, de fel din

Amaradia Doljului. Poetul avu și o scurtă dragoste, curmată de moarte:

Iubeam o copiliță, o tînră suflare,
O floare matinală ce crește surizînd,
Ce fără să adune în viață-o sărutare,
În dimineața vieții a încetat cîntînd.

Aceasta e desigur „fata tînră pe patul morții”. Din acest mediu afectiv s-a născut la poet o ținută de inocentă alintare păstrată toată viața. În august 1843, îl aflăm scriitor la masa a doua a translației românești din Secretariatul statului, Departamentul pe atunci al treburilor de afară, prețuit în chip deosebit de vodă Bibescu, care pe o cerere de concedii scrie însuși: „Văzînd speranțele mari ce dă acest june”. Speranțele se întemeiau pe publicarea în *Curierul de ambe sexe* (IV) a poeziei *O fată tînră pe patul morții*, căreia Eliad îi făcea această prezentare: „Cîți cunosc frumusețile poeziei, acea legănată și lină cadențare, acel repaos regulat al semistihului, acele expresii și asemănări răpitoare ce întineresc inima, cîți, pe lîngă acestea, după dreptate, mai cer și o limbă de la poet, pot judica versurile d-lui Bolintineanu, acestui june necunoscut încă, ca floricelele impresurate în mijlocul unei lese, a-i saluta talentul, și a aștepta de la dînsul opere vrednice de un veac mai fericite.” Necunoscutul intră în societatea „Frăția” și se bucură de atîta stimă, încît adiacenta „Societate literară” îi făcu în 1845 o bursă de studii la Paris. Bibescu, pe de alta, îi dase, la 6 decembrie 1844, rangul de pitar. În toamna anului 1845, cu ajutorul „Societății literare,” pleca la Paris, lăsîndu-și casa părintească în părăgînire:

Astăzi eu sunt singur, în străin pămînt !
Maica mea iubită doarme în mormînt ;
Oaspeții în prejmă-mi nu se mai adună,
Cupele la masă-mi, vai ! nu mai resună !
Casa părintească cade la pămînt ;
Iarba verde crește pe coperemînt ;
Pasărea de noapte geme fără seamă,
Cîinele în lanțuri cînd și cînd mă cheamă.

Murise acum sau se vor stinge cam în aceleași vremi fratele și tatăl:

Aveam și-un tată încă, prieten și părinte,
A cărui gene albe în plîns au fost albit.
Dar vai ! ei dorm acuma în triste morminte,
Copilul lîngă tată, precum au viețuit.

În 1848 Bolintineanu, patriot aprins, se întoarse în țară și jucă un rol șters în revoluție, redactînd efemerul ziar (9 iunie — 11 septembrie) *Popolul suveran*, ai cărui



Dimitrie Bolintineanu.

B.A.R.

fundatori vedem că sînt doi Bolintineni, Ștefan și Atanasie, pe lîngă T. Piscupescu și C. Mănciulescu. Cuvîntul de ordine era „Vox populi, Vox dei”, ținta — lupta în contra tiraniei și unirea provinciilor române. Foaia deschidea coloanele în „favorul celor nedreptățiți”. Tocmai cînd era trimis împreună cu alții într-o deputație în tabăra lui Fuad-pașa, în ziua de 13 septembrie, întîmplîndu-se ciocnirea turcilor cu pompierii, poetul fu printre arestații la minăstirea Cotroceni și se hrăni o zi cu pîine neagră aruncată de paznici, apoi trecu pe lista surghiuniților. Transportat în ghimie împreună cu ceilalți, scăpă în Transilvania, de unde merse la Constantinopol și apoi la Paris (Rue Saint Lazare). Poarta trata pe revoluționari ca oaspeți și le dădea un tain, ceea ce explică faptul că Bolintineanu își va petrece exilul în plimbări. Totuși, în toamna 1850, V. Alecsandri, în Iași, primise de la el o cerere de bani. De la Paris Bolintineanu trimetea poezii gazetei *Bucovina* din Cernăuți și oferea o istorie a revoluției de la 1848, „o carte de vreo sută de pagine.” La 6 oct. 1851 era încă la Paris, iar la 15 noiembrie sosise împreună cu V. Alecsandri, care se întorcea în țară, la Cladova. Dorul de patrie îl cuprinse și rîndunica trecînd în zbor îi da tresăriri:

Păsărică trecătoare
Ce eterul străbătînd
Legănată pe-aripioare
Vii din patrie cîntînd !

La Rusciuc speră să revadă pe sora sa Caterina, ceea ce nu-i fu îngăduit. Continuă drumul spre Constantinopol, cu niște peripeții, nu știm dacă adevărate sau înflorite, într-un stil Edmond About pitoresc peste măsură. Se rătăciră într-o pădure (el, un doctor neamț, un evreu, un colonel, o călăuză turcească) și fură înconjurați de lupi, de care scăpară cu focul. La Varna niște hoți zgîl-

țiră, din fericire fără succes, ușa hanului. La 9 martie 1853 (unii zic la 1855), cu bani împrumutați de un român filotim din Constantinopol, C. Polihroniade, Bolintineanu își puse în gînd să vadă Ierusalimul de Paști. Trecu pe la Smirna, Chio, Samos, Rodos, Alexandreta, Tripoli, Beirut, Iafa. În odaia de ospăț a schitului rusesc de aici îl mîncară „milioane de pureci călugărești”, prin Gaza se îndreptă spre Ierusalim, văzu Muntele Măslinilor, grădina Ghetsemani și celelalte, apoi făcu o excursie la Iordan, trecînd în Valea Ierihonului, la Marea Moartă, la Betleem. Luîndu-se după alții, căpătă gustul de a vedea Egiptul. Sosi pe o corabie de mărfuri la Alexandria, o luă spre Cairo, contemplă Sfînxul, piramidele. Cumpără chiar un cap de mumie, pe care, dezgustat, îl aruncă. Văzu și Memfis și ar fi voit să meargă și la Tabor, dar nu mai avea bani. Așteptă de la Polihroniade o sumă spre a merge „în alte părți”. Aceste alte părți sînt ținuturile macedonene. Se vede că avea un fel de misiune, căci Ghica ceruse de la Poartă o scrisoare pentru el, în scopul de a fi slobod „à réveiller la nationalité de cette population”. Excursia începu la 11 iunie, „anul antîi al resbelului Crimeii”. La Salonic se prezentă la un neguțător aromân, Cosmad, rudă de bună seamă. Făcu o excursie pe muntele Olimpului. Apoi o luă spre Monastir, pe drumul Pella, Edessa (Vodena), Ostrov. Peste tot își notează cu mare hărnicie cuvinte aromâne, obiceiuri. Exactitatea strictă a afirmațiilor lui Bolintineanu e foarte pusă la îndoială. Despre Bitolia se pierde în generalități, la fel și despre Muntele Athos, pe care nu l-ar fi văzut. Mai ales îl interesează femeile, pentru frumusețea cărora are un simț deosebit. La Ostrov îi aduse dulceață o fetică „tînră, delicată, înaltă, subțire, albă și cu ochii negri, cu părul negru, cu gene lungi”. — „Ce ai, lea feată mușată de pleci ochili lai și dulci?” o întrebă. La Florina, o femeie tînră și cu o trîmbă de pînză pe cap trecu pe lîngă el. „Era mai mult decît frumoasă, încîntătoare. Fața albă și ușor rumenită, gură mică, nasul grecesc, ochii negri tăiați în migdale, gene negre lungi, dese, ușor încrețite, sprincene negre cu gracie desemnate, un păr des, subțire, negru, eșînd de sub pînză și resfrîngîndu-se pe un gît grăscior și în adevăr alb ca neaoa, picioarele goale.” Hangiul la care trase îl asigură că e fata lui și-i făgădui să i-o arate, cînd va putea, fiindcă fetele erau sălbatice pe acolo și se ascundeau în dulap la ivirea vreunui străin. I-o oferi chiar ca nevastă, însă Bolintineanu declină onoarea. Ochii îi alergau după toate femeile. Zărise o mare cavalcadă de armance, „cu portul lor pitoresc, mergînd printre munți”, și „cete rînduite împrejurul unui izvor și spălînd pînzele cu mîinile lor albe și mici, cu picioarele goale, mici, albe și roze”. Îi plăceau sperioasele și fetele foarte tinere. La Salonic doamna Cosmad izbutise, după patru zile, să scoată la iveală pe tînră ei fată tremurătoare „ca o iepuroaică, cu ochii lăsați spre pămînt, rumenă ca o vișină”. Și cînd pune vorba în gura altuia poetul se dovedește un mare estet în materie feminină. Doctorul Franț iubise o astfel de fată de 16 ani: „frumoasă ca o virgină ideală; albă ca spuma Dunărei; ochi negri plini de langoare voluptoasă și espresie dulce, ce rechemau femeile lui Byron; părul neguros îi cădea pe umeri ca aripile unui corb pe neaua iernilor; genele-i lungi, negre, noroase, cădeau cu melancolie pe ochii săi plecați, gura-i deschizîndu-se, arăta două rînduri de mărgăritare fine, între cari ai fi fost omul cel mai fericit să fii strivit și să mori.” De la Monastir, căzînd bolnav de friguri, se întoarse la Salonic. Urmează totuși că s-a mai dus în Macedonia. Ion Ghica, beiful de Samos, îl invită pe Bolintineanu la o plimbare, așadar cîndva după primăvara lui 1854. Îl luă bricul de război ce ședea la dispoziția lui Ghica. Se opriră la riul Meandru, la Templul lui Apolon de la Gheronda, la Milet, la mausoleul din Halicarnas, în insula Cos, la templul din Cnidos. Altă dată merse la Smirna, la Pergam, la Troia. Peste tot se călăuzesc după Herodot

și Strabon. Punctul de plecare al acestor călătorii este Samos, unde Bolintineanu șezu zece luni la prietenul său Zane, care fusese adus acolo de Ghica să facă o șosea. În 1854 îi apărea la Paris *Les principautés roumaines*. Dorul de țară îl munea. Propunerea făcută în 1855 de către domnul Moldovei de a ocupa o catedră de literatură nu avu încuviințarea Poartei. Se mîngîia, pe cît se pare, cu omagierea a felurite femei. Opera îi era plină de dedicații. La Constantinopol stima „o damă plină de distincțiune superioară”, pe d-na Luisa Gropler, care avea trei cîini și făcea afaceri cu blocuri de marmoră (în 1861 era la Cracovia). Adesea vorbește de o Cilia, sau de mai multe cu acest nume, una fiind moartă, apoi de Tilia, căreia de ziua onomasticii îi face această rugăminte:

Lasă brațul, lasă sinul
Să se vadă grațios
Prin dantele
De Brussele.

La Samos cunoaște o „brună” pe care ar fi luat-o bucuros în căsătorie. D. Bolintineanu este obsedat de nume feminine: Evelina, Dora, Lilia, Silica, Tecla, Amelia, Milia, Ziuța, Zilia, Adica, Dula, Dila, Lilidia, Lisa, Ermينيا, Almea, Alvina, Dilia, Binica, Elora, Lucia, Viorica, Corela, Tedica, Helisa, Lusica, Zorela, Luisa, Ada, Vitica, Dolica, Migdulina, Zora, Edila, Elina, Alaisa, Rosa, Edora, Elzina, Duțica.

În 1857, căpătînd învoirea de a se întoarce în țară, găsi cu cale să vadă întîi Moldova. Pe toamnă se imbarcă. Multe lucruri îi plăcură în Moldova și la Iași, unde trase la hotelul Binder. Îl înspăimîntă totuși marele număr de alogeni. Fu primit cu iubire în toate părțile, chiar și de caimacamul Vogoridi, i se oferiră daruri și cineva îi dădu un inel cu briliante de 100 de galbeni. Strinsese atîtea pungi încît putea să le vîndă la magazin. Singurul lucru ce-l indispușe fu prea marele aristocratism al moldovenilor. Cutreieră minăstirile. Călugărițele i se părură frumoase ca niște „lorete” și numai „par dégout” n-a vrut să se folosească de slăbiciunea lor... Aci desigur și acum cunosc personal pe G. Sion, care afirmă că poetul a locuit într-o casă cu el. Sion îi tipărise în 1852 *Cîntece și plîngerii*, în 1855 *Poesiile vechi și noue* și încă altele. Acesta nu se împacă mult cu Bolintineanu, care i se păru îngîmfat, obstinat în ideile sale, convins a fi „geniul necomparabil al României”. Poetul, la rîndu-i, se ferea de Sion, fiindcă auzise că „e rău văzut”. Țara în genere îi făcu impresie rea și se gîndi să-și cumpere o grădină la Chio, spre a trăi acolo sărac și curat. Plănuia să sădească migdali. Apoi se obișnuia și scoase la 11 octomvrie 1858, în București, *Dimbovița*, foaie politică și literară, la care se strînseră cîțiva tineri admiratori, Radu Ionescu, Pantazi Ghica, Haralamb Granda („Je travaille beaucoup, je fais parler les Mahalas de moi”). Programul său era de a „sprijini nația și ideile progresiste potrivit cu trebuințele țării”. Îl supără îndeosebi reconstituirea, împotriva principiilor Regulamentului Organic, a protipendadei. „O aristocrație se formă, dar fără știrea legii”. Foarte generos cu tinerii, scrisese în august 1858 în *Românul* un lung articol elogios despre M. Zamfirescu.

Era un bun causeur și aducea bucuros vorba despre femei. Zărînd odată pe geam doi tineri care se sărutau, făcu lui Pantazi Ghica școlar, fidel în privința erotică, următorul comentariu: „Iată ce este poezia, amic meu... o stringere de mină, un suris, o sărutare a ființei iubite! Crezi tu că am necesitat să știu carte spre a cînta cu accente delirante fericirea unui asemenea moment?” Ar fi dorit să se căsătorească și nu găsea cu cine. „J'en cherche cependant.” Tinăra persoană pe care o refuzase „par désespoir” luase pe Ion Brătianu: „elle est laide et inculte comme les pastèques de Rimnik, mais ses trois mille ducats de rente la font belle aux yeux de Bratiano,



Dimitrie Bolintineanu.

le grande patriote democrate.” Cînd fusese în Moldova, avusese de gînd să meargă la Botoșani cu o scrisoare a lui Ralet, către tatăl unei „jeune et jolie fille” cu „20 mille ducats de dot”. Calul se poticni în drum pe la Fălțiceni și poetul fu nevoit a se întoarce la Baia. „Adieu a la jeune fiancée.” Bine văzut de vodă Cuza, Bolintineanu e numit (la 21 aprilie 1860) membru în Comisia Europeană a Dunărei, efor al Spitalelor civile (demisionat în noiembrie 1860), și intră la 12 mai 1861 în ministerul Ștefan Golescu, ca ministru de externe ad-interim la Departamentul Controlului, după ce în martie explicase, printr-o scrisoare în *Românul*, că este „din marele număr al cetățenilor români cărora legea electorală le-a luat drepturile politice, printr-un pact de fineță diplomatică”.

Fusese în suita domnului cînd acesta făcuse vizita la Înalta Poartă. Sultanul cu gulerul muiat în diamante și cu minerul sabiei asemeni diamantat primise foarte bine pe Cuza. Bolintineanu îl văzu de aproape, la teatru, fiind nevoit a trece chiar prin loja sultanului, care invită pe poet să meargă la bufet să mănince înghețată. Cabinetul căzu la 11 iunie 1861 printr-un vot de neîncredere. Poetul e plin de idei generoase și de indignări cărora le dă forma satirelor (*Nemesis*, satire politice, cartila întîia, cartila a doua, 1861, după titlul unei publicații a libelistului Barthélemy, mort în 1867), criticînd deopotrivă „tompaterile” și pe liberalii excesivi, sub care vede tombatere travestite. Îndeosebi solicitarea de slujbe îl agasează. Dar toată această producție rămîne bizară, lipsită de claritatea ideilor și de clocot vital. În octomvrie 1862 saluta cu mari laude culegerea de poezii populare a lui V. Alecsandri și scepticilor le atrăgea luarea-aminte că „poezia este muzică: trebuie timp ca să se aprețuiască”. La 11 iunie 1863 deplîngea într-o poezie moartea cumnatului Atanasie și a sorei sale Caterina (Catinca), aceea

care probabil în 1857, la Bolintin, născuse „un grand garçon“:

Copiii tăi se miră de palidele-ți fețe;
Te rog să te deștepți.
Și mina ta e rece, nu poate să resfețe
Cosița lor bălae, o, drăgălași băieți!
De când aceeași moarte cu-aceeași nepăsare,
Pe soțul tău lovi,
Pe viața ta se-ntinse o noapte de-ntristare;
Crezuși o datorie a nu mai viețui!

Între 12 octomvrie 1863 și 19 iulie 1864, Bolintineanu fu ministru de instrucție și se pare că a pus multă onestitate și bunăvoință în funcția sa. Politica lui Cuza, căruia îi face, în mai 1865, o vizită de condoleanță, îl nemulțumea, răminind cu toate acestea un devotat al domnului. S-ar zice că se bucura în 1865 de oarecare înlesnire. Oferea o masă la câțiva prieteni, plănuia să se ducă pe vară la Sinaia și Ellöpaták. În august 1865 Grădăria scrie: „Bolintineanu a plecat să călătorească prin Italia, Spania, Franța și Austria.“ De aici încolo vocea lui strigă, neascultată, prăbușirea patriei, în satire fără priză asupra conștiințelor, *Bolintiniadele*, *Eumenidele* (1866). Ideile lui sînt ale tuturor, ieșite din condițiile politice ale țării; el le dă totuși o mișcare apucată, anxioasă, vizibilă în titluri: *Nepăsarea de religie, de patrie și de dreptate la români* (1869), sub care se ascund atitudini șovine caracteristice partidelor de atunci. Ministerul îi cumpăra pentru premiile școlare cîteva exemplare din operele sale, printre care în iulie 1867 douăzeci și nouă de volume din *Florile Bosforului* (lei 666) și în octomvrie 1867 o sută de exemplare din *Traianiada*. Apoi se îmbolnăvi în casa prietenului său Zane, la care locuia. Deși avea o pensie, aceasta fiind se vede poprită de casa Polihroniade pentru plata datoriilor din exil, poetul trăia în mizerie, „stins vestejit, abătut, tremurînd și abia ținîndu-se p-o canapea“. Marii oameni de la 1848 se îngrijeau puțin de el! Sion organizează o loterie pentru biblioteca și mobilele bolnavului, iar Alecsandri îl ajută generos, și, cîștigînd împreună cu Negri cărțile și dulapul, le înapoie „nenorocitului nostru confrate“. Biblioteca se compunea numai din vreo sută de volume, din care 88 bine legate, dicționare, opere ale poetului, clasici antici traduși în franțuzește și cîteva moderni: Homère, Pindare, *Les idylles de Théocrite*, *Historie d'Hérodote* (trad. de P. Giguet), Horace, Jules César, 19 volume din „la collection des auteurs latins“ a lui Nisard, Tasso (*Le Jérusalem délivrée*, trad. în proză de Philipon), *Oeuvres de Shakespeare*, Lord Byron, Volney (tom II, *La Syrie*), Lamartine, V. Hugo, E. Renan (*Vie de Jésus*), Büchner (*Force et matière*), *Letopisețele* lui Kogălniceanu, Ollendorf (*Grammaire anglaise*). Atît tot. Mobilele erau: o bibliotecă mare de stejar, o masă, două canapele, un fotoliu mare, 4 fotolii mici, 3 galerii de ferestre. Altă avere: un cronometru de aur amanetat și un portțigaret de chihlimbar negru. Poetul fu internat „într-un local cu totul d-o parte“, la „ospiciul“ din jurul bisericii Sfîntului Pantelimon Tămăduitorul, înăuntrul căreia ne întîmpină excesivul sarcofag cu cunună de rigă al fostului domnitor și caimacam Alexandru Dimitrie Ghica. Mînăstirea, așezată pe un dîmb împădurit, cu o cișmea într-un frumos foișor de coloane de lemn în stil corintian și cu o iezătură la poale, era de mult închinată asistenței ospitalicești. Gr. M. Alecsandrescu fusese adus aci, unde o vreme fură adăpostiți copii surdo-muți. La 27 iulie 1868, în prezența domnitorului, fusese pusă piatra fundamentală desigur a zidirii noi. Avea grijă deosebită de poet doctorul Veleanu, N. Georgescu, medicul secundar al apropiatului ospiciu Mărcuța, și intendentul Găbril Elmazoglu, domiciliat în ospiciul Mărcuța. Odaia era curată și „la bună poziție“, la căpătîiul bolnavului se vedeau portretele prietenilor săi C. Negri și V. Alecsandri. Generalul Carol Davila venea la două-trei zile și cîteodată cu fiul său Alexandru, cu

care prilej poetul, în minte cu imagini feminine, proferă odată cuvintele: „Ochi albaștri“. Era șubred, infirm și aproape paralizat, fruntea vastă dădea iluzia rațiunii, care însă „nu mai exista deloc“. Nu-l țineau picioarele, îi tremurau mușchii, era „un cadavru viu“. Îl vizitară G. Dem. Teodorescu, Al. G. Golescu. Către acesta din urmă, poetul zice: „Sunt înconjurat de tineri. Poate că tinerimea, viitorul țării, va face mai mult decît noi care n-am făcut nimic.“ La 25 iunie 1871, Bolintineanu implora în cameră pe G. Brătianu (după o versiune mai dramatică decît aceea din *Monitorul oficial*): „Dorite frate! Acest poet, Dimitrie Bolintineanu, care ne-au mișcat anima cu cîntecele sale, ar fi o crimă să-l lăsăm în mizerie!“ Brătianu ridică din umeri cu candoare: „Ce să-i facem?“ D. Bolintineanu muri în zorii zilei de 20 august 1872, însă, după actul de deces, pacientul, „de profesie poet“, s-ar fi stins „eri la năuăsprezece august“ la orele trei dimineață. Trebuie să fi fost grozav de îmbătrînit, căci i se scrise vîrsta de optzeci de ani. Moartea lui produse o mare emoție. Fu proclamat „Gilbert al României — poetul iubit al românilor.“ „Dimitrie Bolintineanu, bardul României, mort la spital! se indigna *Telegraphul*. Iată o faptă, care azi, în secolul al XIX-lea, nu mai credeam să mai vedem! Camoens, Gilbert, Corneille, fiți împăcați, și azi poezii au soarta voastră!“ D. Bolintineanu fu înmormîntat lingă zidul din stînga altarului bisericii din satul Bolintinul-din-Vale, către care, doi ani mai tîrziu, cu gîndul la poet, Al. Macedonski făcea o invocare:

Bolintin: o, dulce nume!
Bolintin: o, loc iubit,

POESIILE

VEKI ȘI NOUE

ale D-lui

DIMITRIE BOLINTINEANU

Edite sub îngrijirea D. G. Sion.



—●●●—
BUKUREȘTI.

TIPOGRAFIA BISERICESCA DIN ST. MITROPOLIF
1855.

„Poesiile vechi și nouă“ ale lui D. Bolintineanu, 1855. Titlu interior.

L-ai văzut intrind în lume,
L-ai văzut când a ieșit.

Poezia cu care Bolintineanu a debutat în *Curierul de ambe sexe* din 1842, *O fată tânără pe patul morții*, e o imitație foarte liberă după *La jeune captive* de André Chénier, deținută de la Saint-Lazare devenind o muribundă, iar „stoicul“ o categorie de indivizi pentru care viața nu mai are rost:

Să moară bătrînul ce fruntea înclină,
Ce plînge trecutul de ani obosit,
Să moară și robul ce-n lanțuri suspină,
Să moară tot omul cu suflet zdrobit !

Iar eu, ca o floare ce naște cînd plouă,
Creșteam pe cunună să am dezmierdări.

În afară de o anume cadență retorică, remarcabilă pentru acea epocă de vorbire împiedicată și de solemnitate sentențioasă, nimic azi în această poezie, cel puțin lipsită de bombastic, nu mai mișcă. Culegerea în fruntea căreia s-a așezat mai tirziu elegia s-a intitulat *Reverii* și cuprinde compuneri de conținut meditativ. Poetul plînge după zilele „de plăcere, d-amor, de fericire“, se gîndește la moarte, se întrecăbă asupra rostului vieții și totul i se pare zădărnice:

La rău urmează răul, sub nouă poleire,
Acesta-i rezultatul alitor stăruinți !
Și ce? Atîta singe vărsat și suferire,
Au fost ca să ne întoarcem l-aceleași suferinți?

Dreptatea nu fu oare aici decît un nume?
Cu care speculează cel rău pe crezător?



Gravură din „Nemesis“.

Și cerul părăsit-a pe om aci în lume,
În voia unei soarte de lacrimi și de dor?

„Fericirea n-are în lume rădăcină!“ „viața e făclie espusă în aspru vînt“, sufletul care a pierdut visele rămîne veșnic sterp, „timpul trece“, „interesul conduce astă lume“, cei slabi sînt victimele celor tari, într-un schelet nu se mai poate deosebi regele de sclav, uitarea lecuiește durerile, răsplătirea faptelor mari e pizma. Alte meditații privesc patria. Poetul își cîntă exilul, cîteodată într-un chip pe care muzica l-a făcut mișcător:

Păsărică trecătoare
Ce eterul străbătînd
Legănată pe-aripioare,
Vii din patrie cîntînd !

Te salut cu bucurie
Pe acest pămînt străin,
Unde nimene nu știe
De-s voios sau de suspin !

Ideile sînt nobile, patriotismul fierbinte, din nefericire locul comun e stăpîn pretutindeni, într-o limbă abstractă, chiar trivială. Cînd ar fi trebuință de imagini colosale, de versuri cu pași grei, apăsători, spre a exprima desfășurarea mileniilor, ca în *La piramide*, Bolintineanu aleargă la o situațiune ce va deveni la el tipică și ridiculă, anume la „benchet“. Cele trei umbre de regi egipteni ies noaptea din mormînt și întind masă, ciocnind trei cupe aurite, în vreme ce o tînără princesă le cîntă „armonii d-amor și de plăcere“.

Florile Bosforului, un fel de „orientale“, nu satisfac, nici prin lexic, nici prin senzații, aspirația noastră de exotic. Poetul visează să-și pună „fruntea arzîndă“ pe bucla „unei ghiauri“. Frumoasa Almelaiur (nume sonor), „hanîma“ dulce, stă cu capul la sînul lui în caic, în vreme ce amîndoi trec pe lîngă „chioscuri de porfir“ și printre delfini. Poetul cîntă un caic cu catart de aur, cu coarde de mătase și vele de atlas. Vrea să-i dea „hanîmei“ un „sărut d-amor“. Apoi sîntem duși pe malurile Bosforului, unde „hurioara edenului“ vine „l-ale halaicii cîntare“ și „odaliscele“ se scaldă, iar „dalba Bulbuli“ cîntă „printre chiparișii de la Candili“. O tînără sultană iese în fereastră, un caic sosește, un tînăr, care nu mai e nici pașă, nici vizir, cîntă, alba Leili coboară în caicul lui Ali-bei și cititorul îi urmărește pe amîndoi în drum spre Isar.

În a lor amoare
Să urmăm amanții într-aceste stînci !

La țarm sînt prinși, sub privirea stelelor „cochete“. Cinci „hadini“ negri îneacă pe fată după ce aceasta și-a făcut „namazul“ și a aflat de uciderea lui Ali-bei. „Ai“ (luna) face un pod de raze peste Bosfor, „ca cînd“ este să treacă ai zeilor amori. Pescari trec în caice. O halaică, plictisită de sarai, deschide „cafasul“ ferestrei și se aruncă în apă. E „Lial“ (noapte):

Ori și ce lumină ce-n Bosfor se frînge
Își alungă forma ca un plop de foc.

Selim merge la gîmia din Top-hane, să primească pe fecioara dăruită de sultana Valide. Fata, Mehrube, e din „munții vechilor Carpați“ și se arată atît de recalcitrantă, încît este aruncată în mare. Pe Bosfor cineva cîntă. O mină după un cafaz îi aruncă o floare, sau un glas unit cu „al tamburei sun“ îi răspunde. Ni se înfățișează altă dată la un tîrg de sclave:

O negresă, corp frumos,
Negru ca un abanos...

și mai ales o Ioană „română macedonă“, înveșmîntată foarte pitoresc:

Are-n meși piciorul ei,
Nud, alb, mic, ca o Diană,

Sub al piersicii tulei,
Sub șalvarii de sultană!
Anteriu de salemie
Cu dalgal de fir deschis!...

Din frumosul ei fakiol
Cu bibiluri aurite,
Cad cosițe împletite
Cum se poartă-n Anadol.

O notă mai realistă aduce descripția Brusei, cunoscută prea bine proscrisilor români:

Cu-ale sale minarele
Ce se-nalță strălucind,
Brusa pare predominant
Dealuri verzi cu verzi vâlcele
Cinse-n riuri de argint,
Pe torentul ce mugește
Printre chipariși și brazi
Pe când soarele sințește
O talică se oprește
Ocrotită de cavazi.
Servi-aleargă cu covoare
Ce le-așterne lingă riu;
Iar o grupă rizătoare
De hanîme răpitoare
Vin să șază la pîriu.

În *Blăstemul dervișului* (un fel de *Des Sängers Fluch* de Uhland) dăm de un „blestem“ destul de viguros:

În toată viața voastră p-a voastră tristă casă
Să cînte baibuh!
O rudă să vă moară, cu orice an ce pasă
Și voi să trăiți încă, domniți d-al morții duh!...
Flămînzi să roadeți iarba ce naște pe morminte...
Pe orice-ați pune mîna, țărînă să se facă!...
Să se usuce vinul...

Alte poezii nu mai cuprind nimic „oriental“. Sînt lirisme, dedicațiuni, jeluiri, cîntece de dragoste, volubile fără proces poetic, cu multe urîțenii verbale (*poetică, melancolică, surfață, rempart, crudelitate, se fană, retrasă, scintillă (scintille), eleminte, private* etc.). Pe cîte una, muzica a făcut-o populară:

Luna doarme amoroasă
Peste roze, peste crini,
Iar tu, dulcea mea frumoasă,
Ești deșteaptă și suspini!
Chiamă somnul ce aduce
Cenele-ți a săruta;
Iar de nu va el să vie,
Eu viu cum mă vei chema.

În aceste compuneri epico-lirice, pentru care ar fi trebuit smălțuri și colori și talentul plastic al unui Th. Gautier și pe care rezumarea le face mai vii decît sînt, foiește în general platitudinea. Și cu toate acestea și aici întîmplarea salvează pentru antologii cîteva strofe. *Dorința* ne deschide o clipă, cu vocabular turcizant, feeria unui serai:

Eu aş vrea să fiu sultană
În sarai la padișah!
Pe ghiaură, musulmană,
Să le văz geloase, Alah!

Voi să am eu halaice
Cum au cei mai mari sultani;
Talici d-aur și caice
Cu caicgii musulmani.

Să mă plimb tot însoțită
De hadini, la Kest-hanea
Și pe marea poleită
Să plutesc cu curtea mea.

Să privesc de la saraie
În deniz, pe cînd Lial
Vars-a dragostii văpaie
Pînă-n sinul virginal.

Să ascult p-amanți ferice,
Ce-ntîrzie pe Bogaz,

Ceana unei halaice
Ca s-o vază prin cafaz.

Să depui pe flori vestmîntul,
Să-mi desfac coama de fir,
Și să-not ușor ca vîntul
În havuzul de porfir.

S-am cercei, rubine dalbe,
Demne de al meu sultan,
Să am djaruri, negre, albe,
Ce ne vin din Ispahan;

Să fiu roabă fericită,
Odaliscă m-ați vedea;
Chiar sultană favorită,
Mumă de un șah-zadea.

Dar mai exact pictoric, ca o piesă de muzeu, este portretul din *Esme*, cu vocabular bine mozaicat, sonic și vizual:

Cînd o vezi la preumblare
Sub iașmac adus din Șam,
Ca o stea prin nori apare
Dulcea fiic-a lui Osman.

Feregeaua-i se mlădie
Pe kiahul, bogat cerchez,
Cu dalga de selemie,
Cu șalvari largi de geanfez...

Cînd Esmé umblă prin casă,
Coamele-i de talpe trec,
Și-ntr-o mie cozi se lasă
P-al ei sirmali-elec.

La plimbare cînd ea iese
Noadă păru-i, elegant,
Peste cap, în valuri dese
Cu un ac de diamant.

Macedonele făgăduiesc prin titlul lor o poezie de coloare locală, de pictură etnografică. În afară de cîteva sonuri toponimice și onomastice (*Cavaia, Beliță, Milia, Ohrida, Alba, Dora, Castrița, Castraria, Vescopoles, Cilia, Tilia* etc.) și de cîteva curiozități lexicale (*fakioale, gramostence, liliță, Zioară, mușat, hanimă, copăciar*), ele nu au aproape nici un element documentar și pastoralismul lor însuși, în ciuda cîtorva superficiale mimetisme folclorice, nu e acela scos din observarea vieții oierești, ci convenția arcadiană a păstorilor de *bergeries*, fără fineța galeșă ce face meritul *Amintei* unui Tasso. Pastoralele lui Bolintineanu sînt niște madrigale pierdute în dulcegării diminutive și în plate senzualități, din care nu lipsesc, dealtfel, momentele tipice, lupta păstorilor, tunderea oilor.

Într-un soi de *Miorița*, o mioară bolnavă — nu păstorul — cere stăpînei să fie îngropată sub un copac. Ciobanul pe moarte lasă oilor un testament patriotic:

Să dați pila mea cea largă,
Lanțurile lui să-și spargă,
La românul ardelean!
Paloșul la un muntean!

Moldoveanului să-i lase
Arcul meu cel de mătase,
Calul meu la albaneaz,
Că e drept, că e viteaz.

Altul se vaită că i-a murit „lilița“ sau află de la oi că o doamnă (Moartea) i-a luat iubita înveșmîntată în rochie de mireasă și i-a dus-o cu un car. Toate acestea sînt de o mare falsitate și într-o nesuferită diminutivitate:

Ce îmi ziceți voi, oițe,
Nu pricepeți că-a murit?
Și prin vorbe drăgulițe,
Dulcea mea v-a amăgit?

Bolintineanu are mania cuvîntărilor. Un păstor vorbește sau cîntă, altul răspunde, celălalt dă replica și așa

mai departe. *Lupta în pădure* descrie o întrecere muzicală între un păstor și o păstorită cu acest umor idilic că, oricine ar fi învingătorul, încheierea trebuie să fie însoțirea celor doi. Ei cîntă pe rînd despre *zioară* (trandafir) și *crin*. Pentru poet, roza, crinul, răsura, fragii și alte cîteva elemente vegetale sînt hieroglificele sub care se rînduiesc toate impresiile cu putință. De aici el nu poate ieși. Stilul lui nu e metaforic, căci acesta se întemeiază pe sinteză, ci simbolizator. Sînul e crin, gura e roză, buzele miere. Bolintineanu reprezintă la noi cea mai curioasă și plină continuare a Secentismului, în spiritul căruia o figură e o mașinărie alcătuită din roze (obrajii), rubine (buzele), lapte (fața), săgeți (ochii), rouă (lacrimi). Prin urmare, Zioara (roza) îndeamnă așa pe fete (lilițe):

Rozele dupe gurițe
Toate astăzi le-adunați,
Să-mi faceți cunună mie !

Pindul e glorificat astfel:

Fiițele lui au dulceață:
Flacăra le e periorul,
Ziorile le sunt chipșorul,
Crinul le este sîniorul,
Și a rozelor suflare
Este a lor sărutare:
Gura lor foc, miere are.

Prin însăși firea ei, această poezie urmează să fie senzuală, să cînte bucuria rustică a dragostei și a nunții, frumusețea fizică și sănătoasele voluptăți. O umbră de onestă carnalitate abia se întrevade, pe ici, pe colo, în descripția, de pildă, a unui umăr:

Cînd se scutură de șal,
Umerete ei oval,
Luce ca o lună plină
Peste riul de cristal . . .

sau a unui braț:

Brațu-i e de flori frumoase !
Este încă poleit
De tuleie auroase
Ca o piersică d-lsmit.

Modul propriu al lui Bolintineanu este însă libidinea cea mai trivială, concupiscenta aceea fără gingășie care a făcut școală în poezia română cu ajutorul lui Alecsandri. Femeia e rugată să-și arate pulpele:

O dragă, te rog eu,
Desfă a ta cosiță ce-n valuri de lumină
Din creștet pîn' la talpe aură corpul tău !
Arată-le lor pulpa . . .

Ea trebuie „s-aibă sînul cam deschis“. Bărbatul e „un tigrău ce flămînzește“, iar brațul „o pradă“, sînii sînt porumbițe care țin în gurițe cîte-un frag:

Tu ai două porumbițe
Colo-n sînul tău cel drag
În micile lor gurițe
Fiecare ține-un frag.

Păstorul caută guri:

Fericit acel ce știe
P-o guriță de resuri
Să se-mbete de-ambrosie
Și să cate alte guri !

Sărutarea se execută pe întindere mare, începînd de la pîr:

Să sărut cu infocare
Fir cu fir cel perior,
Și pe sînul
Alb ca crinul,
Sub oricare sărutare,
Să răsără-un nou amor ! . . .

și sfîrșind cu sînul:

Dacă eu aveam putere
A săruta,
Astfel pe cît am plăcere,
Gurița ta;
Gură, sînu-ți de ninsoare,
Nu aş cruța . . .

și merge pînă la forma absorbitivă a băutului:

Nu voi vinuri bălsămite,
Căci am sufletu-ți a bea !

Toate acestea dezgustă și dau o puternică impresie de stupiditate, mai ales cînd versurile, îndeobște lipsite de orice proces liric, ajung la cacofonii de ăst fel:

Ea era așa ceva
Ca cînd zorile s-arată !

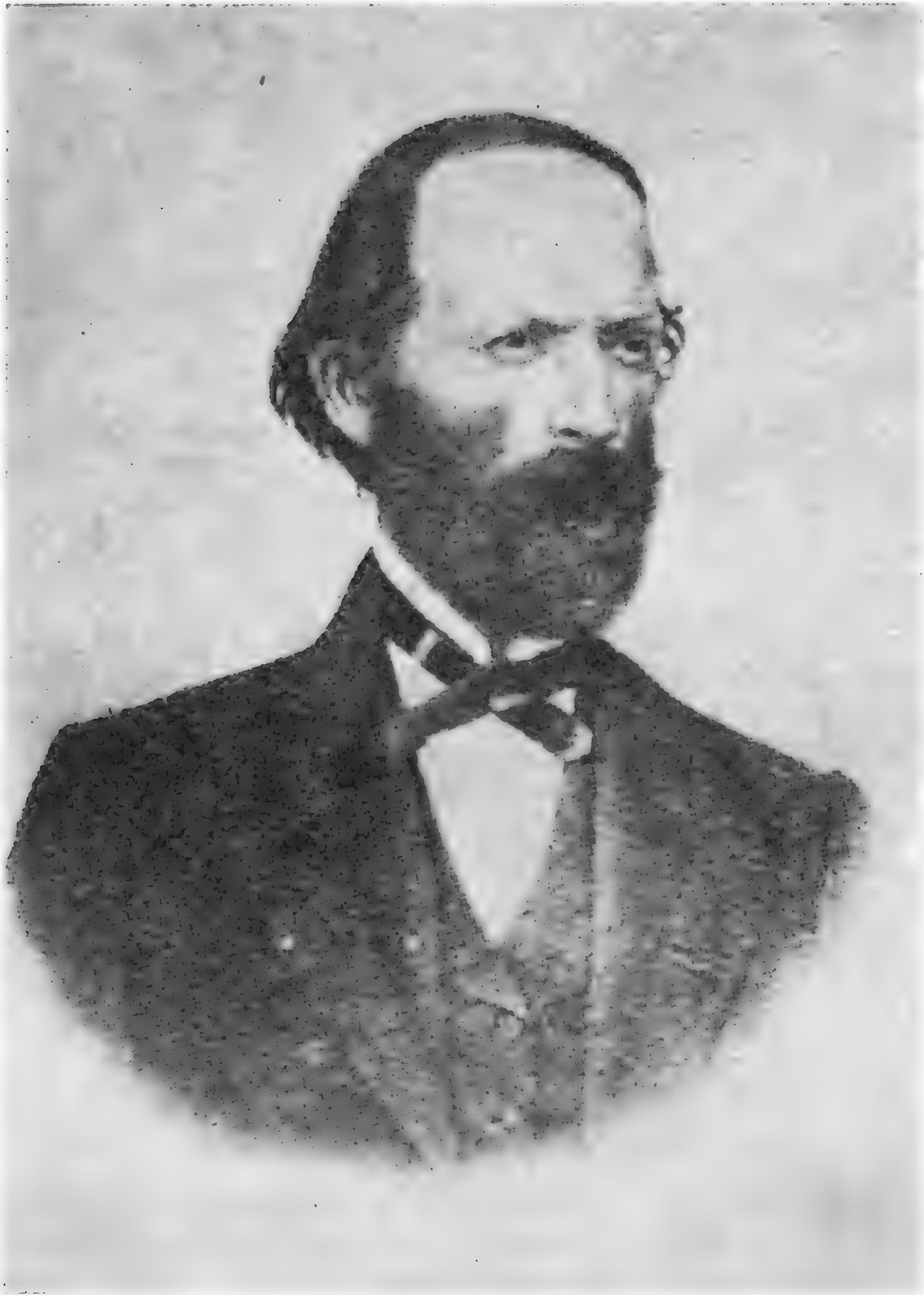
O dată macedonismul poetului îmbracă intenția epică într-o compoziție absurdă. Almea, nora lui Ali și soția lui Muhtar, e geloasă. Ali, căruia i se plînge de soțul care ar fi trădînd-o cu o grecoaică, află că Muhtar risipește banii și, cum e avar, bătrînul se hotărăște să sărăcească pe bărbați și să omoare femeii. Și iată-l prințînd din senin pe Zioara și aruncînd-o într-un lac. Tratarea e cu desă-virșire prozaică, folosind dizertația politică și vocabularul zilnic:

Căci nu mai e barbară, Turcia se-mlădie;
Avea ceva virtute această barbarie.
Azi ea se civilează, credințele-i antici
Se scutură de vîntul ce suflă-acum aici.
Civilizațiunea pe jumătate încă
Ucide.

Din această universală ineptie, antologia poate păstra totuși trei poezii. Cea dintîi, în tact dactilic și cu acea imitare a cavalediei, care e specialitatea lui Bolintineanu, cuprinde o catagrafie de femeii aromâne, un fel de triumf mai colorat prin onomastică decît printr-o adevărată priveliște etnografică:

Tropotă, bubuie, plaiul Candavii,
Lîngă Cavaia,
Caii se spumegă, pui ai Moravii
Răpînd bătaia,
Iată-i alunecă ! umbra pămîntului
Nu îi sosește:
Coama lor flutură pe-aripea vîntului,
Nara lor crește.
Nu vezi mișcările ce fac picioarele
Iuți și ușoare,
Și cum miroasele le poartă boarele
Pe aripioare !
Ei port femeile, dalbe ca ziorile
Cele de vară.
Brîul cu armele lucea ca florile
De primăvară.
Nu sînt avlonele, nici tiranesele
Cele plăpînde,
Nici elbasanele, nici balardesele,
Fragede, blînde;
Nu sînt nici gueguele aspre, selbatice,
Nu sunt albane;
Sunt flori de măgură, flori păduratice,
Mîndre romane;
Fugi, trecătorule ! pleacă-ți cătările,
A nu le strînge
Flacăra ochilor ! Căci înfruntările
Se spăl cu sînge !

Cea mai bună este vestita *San Marina*, înlăturînd încheierea, nelalocul ei, cu moartea oițelor. Coloarea e săracă și subțire, însă descripția de astă dată documentară (izvorul se pare totuși a nu fi percepția directă, ci *Voyage dans la Grèce* de consulul T.C.H.L. Pouqueville, Paris, 1820), succesiunea momentelor, monotonia strofelor exprimă în chip fericit ideea de migrațiune ciclică. Este o adevărată poezie a transhumanței, plină de sentimentul spațiului adînc, alpin și al distanțelor, de învălmășeală și procesiune, de sunete izolate și ecouri, avînd un punct



Dimitrie Bolintineanu ca ministru al Instrucției publice.

Litografie. B.A.R.

de aglomerare și unul de solitudine, sugerînd, în fine, admirabil mișcarea arhaică și automatismul societății ciobănești:

San-Marina astăzi are
Sărbătoare de păstori,
O serbare
De plecare
La Vardar ce cură-n mare
Alergînd pe pat de flori.

Se întinde masă dalbă
Pe un plai lingă Cătun
Cu smîntînă
De la stîină
Și cu fagi de miere albă
Și cu vin de la Zeitun.

Dintr-o mină-n altă mină
Cupa pregiurată-n flori
Trece plină;
Beau, închină
Pentru țara lor română,
Pentru turme și păstori.

Cei bătrîni cu albe plete
Cei dinții la masă-nchin;
Hora pasă
Lingă masă,
De flăcăi și june fete,
Cu păr negru, cu alb sîn.

Fluerile și cavale
Sună vesele cîntări.
Lingă mese,
Cete dese
De copii se joc pe vale
Ca-ntr-un vis de desfătări.

Popii binecuvîntează
Și atunci toți s-au mișcat

De plecare
Către mare,
Turmele înaintează,
Toți cu totul le-au urmat.

Caii poartă în spinare
Corturi, paturi, așternut,
Toată casa,
Toată masa,
Și vestminte de-mbrăcare,
Tot ce au, tot ce-au avut.

Mumele în glugi pe spate
Poartă prunci cu păr bălai
Sau mioare
Lincezioare.
Clopotele, legănate,
Sună depărtat pe plai.

Turma beagă, cîinii latră,
Caii nichează ușor;
Mai departe,
La o parte,
Sub o măgură de piatră,
Cîntă-n fluer un păstor.

Un accident la un poet erotic așa de tactil și gongoric este *Fecioara Maria*, elogiu al Sfintei Virgine (poate chiar descripția unui tablou), unul din puținele cîntece sacre ale noastre, nu firește lipsit de prețiozitate și umflătură, dar cu oarecare extaz catolic, o icoană barocă dinamică, de coloarea cerii și a fildeșului vechi:

Vă uitați cît de frumoasă
Se înalță în azur
Într-o ceață argintoasă,
Cu flori d-aur împrejur!

Sînul nopții se despică;
Norii fug să lase loc;
Cheruvimii o rădică
Pe aripa lor de foc.

Coama-i d-aur riurează
Peste umăru-i de crîn:
Grațiile o urmează,
Stelele la dînsa vin.

Poeziile strînse sub titlul de *Basme* sînt propriu-zis niște balade în felul celor ale lui Bürger și Uhland, cu acțiunea într-un ev cețos sau fabulos, în general cavaleresc, conținînd un amestec de macabru, fantastic și supranatural, cînd nu tratează cel puțin desfășurarea unui destin întunecat; în aceste compuneri înrîurirea germană este neîndoielnică, măcar mijlocit ca și la Alecsandri, care va fi fost și el un model. Bolintineanu are cel puțin meritul de a fi încercat să potrivească balada germanică la teritoriul dacic, evocînd golul tainic al istoriei noastre înainte de descălecarea, pe sciți, avari și pecenegi, uneori în metrul poporan cel mai scurt, deci cel mai arhaic. *Fata din Dafin* e singura care iese din acest program, evocînd umbra clasică a unei nimfe de scorbură ce și-a părăsit copacul pentru un iubit necredincios, rămînînd astfel pe dinafară, pradă soarelui topitor. Prin urmare este de observat de la început că aceste balade, întocmai ca și cele germane, cîntă geniile nopții, strigoii, silfii (aici ielele), tot ce se mistuie după ora douăsprezece. Un om suie locuri abrupte, înconjurat de hore de iele, în niște peisagii zugrăvite cu remarcabil simț al sălbăticiiei și al zonelor alpine pierdute în cețuri:

Mergeam pe căi sălbatice,
Cătam adăpostire;
Iar fantasme lunatice
Rîdeau p-o minăstire.

Lătra departe cîinele
La duhuri neguroase,
Scoteau din groapă mîinele
Scheletele hidoase.

Pe munți regina nopților
Păruse gălbenindă,



Călugăreni.

Litografie din A. Pelimon, „Faptele eroilor”. Imitație liberă după Doussault.

Așa cum fruntea morților
Se vede suferindă.

Atunci trecură ielele
De mâini în horă prinse;
S-un abur toate stelele
Îndată le coprîse.

Țipa în sinul norilor
Vulturi cu grele pene;
Și vuetul prigorilor
Se auzea alene.

Un fulger!... norul fumegă,
Iar tunetul răspunde,
Și ploaia cade, spumegă,
În turburoase unde.

Din păcate se face abuz de macabritate. Scheletul unui împărat iese din groapă și ține un monolog despre zădărnicia măririlor lumești. Doar imaginea apocaliptică uimește o clipă fantazia:

Ș-un verde balaur sbura prin mormînt.

Cînd apare idila, diminutivele ciuruiesc versurile. O mîndră „zînuliță”, scuturînd din „aripioară”, întrebă stelele dulci și „drăgulița” unde este „păstorelul” la briu cu „fluerel”, la chip „rumenel” și cu păr „aurel”. Priveliștea e de un feeric de ilustrație:

Mii de paseri poleite
Cîntă-n arbori înfloriți,
Unii-n roade aurite,
Alții înc-abia-nverziți.

O copilă scită cu păr „bălăior” își așteaptă „suflețelul”, pe Lero împărat, căruia ursita i-a venit să se prefacă în rouă dacă va fi prins în cale de soare. La curtea

lui Negru-vodă, văzută prea occidental, cu „dame brune, bălae” și cavaleri, vine un bard. Toți îl ascultă cu uimire, deși numai patru versuri sînt sonore:

— La alți dă cupa, la alți dă calul!
O Doamne, eu cînt,
Cum fișie plopul, cum vîjîie valul,
Cum vuvue-un vînt!

O „mîndrulică” „rumeoară” cu „cosicioare” aurii și cu „sinișor frăguț” e răpită de un tinăr pe care-l ucide fratele gelos. Făt-Frumos ar primi să moară de ar fi iubit de o „fetișoară” „rumeoară și albioară”. În *Peștera muștelor* ni se dă legenda muștei columbace. Un zmeu zărește pe fata împăratului și o răpește, purtînd-o călare spre o peșteră de care nu se mai poate apropia nimeni din cauza unor insecte veninoase. Numai călărirea (specialitate) merită o mențiune. Herol aleargă la mormîntul iubitei sale care cu chip de fantomă îi ascultă plîngerea de a muri. Împăratul ucide din îndemnul soției un cerb proroc, care îi prevestește, înainte de a închide ochii, că soția îl va omori și pe el. Umbra fratelui ucis urmărește în somn pe ucigaș. Căpetenia avarilor vede în Carpați, într-un templu roman, simulacrele guvernatorilor Daciei Traiane, ridică paloșul, dar statuiele se scoală și sfărîmă în noaptea aceea pe barbari. Domnul, mire proaspăt, nu poate dormi, urmărit de strigoiul Dochiei, fosta lui iubită, care cheamă galeș Moartea s-o cunune cu el. Zorile se ivesc și strigoiul se mistuie, lăsînd, într-o variantă, pe domn mort. Un cavaler urmărește o fecioară sălbatică și călăreață, care nu-l voiește:

Nu... nu... niciodată!... ea zice, ș-ușoară
Pe cal s-arunca;
Iar calu-i prin noapte ca vulturul ce zboară
Voios înota.

Un fluture profet prezice cavalerului că va muri (poveste puerilă!). Când i se aduce tânărului vestea că fata s-a înduplecat, el era într-adevăr mort. *Ielele* au un ce bucolic. Păstorul atrage pe aceste duhuri ale pădurii, văzute ca niște nimfe, le ademenește să vîre mîinile într-o despicătură de plop — capcană — și le sărută. În sfîrșit, *Lăutarul* amintește iar de *Blestemul bardului* de Uhland. Prințul pune să fie adus cu sila lăutarul drumaș care, spărgînd harpa, îl blesteamă (așadar alt „blestem“):

S-aveți repaos într-un mormînt
Numai cînd corpul ars de durere,
Răci-va-n lume orice plăcere
Prin desecatul său osămînt!

Dar piesa cea mai de seamă din această culegere, capodopera întregii lirici a lui Bolintineanu este *Mihnea și Baba*, prin care poetul devine un Bürger, un Jucovski al nostru. Prologul, deschizînd poemul asupra unui miez de noapte în munți, are sonorități cavernoase și horcăituri de spaimă:

Cînd lampa se stinge la negrul mormînt
Atînsă de aripi, suflată de vînt;
Cînd buha se plînge prin triste suspine;
Cînd răii fac planuri cum au a reține
În barbare lanțuri poporul gemînd:
Cînd demoni și spaime pe munți se adună
De urlă la stele, la nori și la lună,
Într-una din peșteri în munte ripos,
Un om oarecare intră curagios.

În munți, într-un templu peceneg (imagine potrivită de ev barbar și obscur), ni se înfățișează un sabat carpatin, în care nu tonul negru este esențial, ci un sentiment de vijit și răsucire, ieșit din febrilitatea versurilor:

În peștera Carpaților
O oară și mai bine
Vezi templul pacinaților
Ce cade în ruine.

Aci se fac misterele
De babe blestемate,
Ce scot la morți arterele
Și hircele uscate.

Aci se fierb și oasele
În vase aurite,
Aci s-adun frumoasele
Cînd nu mai sînt dorite.

O flacăra mistică
Dă palidă lumină;
Iar stîlpii în biserică
Păreau că se înclină.

Iar liliicii nopților
Ce au aicea locul —
Ascunși în hirca morților —
Umblau să stingă focul.

O babă, ce oroarele
Uscaseră în lume
Tot răscolea vulvoarele,
Șoptind încet un nume.

Mihnea pătrunde în templu întîmpinat de o întrebare și dînd un răspuns care sînt o verificare a ecourilor peșterii și versurilor:

— Hei! Cine să calce în negrele-mi locuri...?
Și vorba-i cum geme în zid vijelia,
Din colțuri în colțuri grozav răsuna.

Intriga poemului se dovedește bizară, ca tot ce iese din închipuirea poetului. Baba avusese un fiu pe care îl dăduse în oștire lui Mihnea și în vederea înălțării căruia făcuse legămînt cu diavolul. Însă acel fiu murise și vina era pusă pe seama lui Mihnea, căruia baba îi dă să bea într-o hîrcă de-a mortului. Atunci se stîrnește o mișcare haotică, o sarabandă de duhuri, adică o „danse macabre“

notată cu mare simț al sonurilor hîrjite și repezi, al dinamicii colosale și noroase:

Toți morții din morminturi,
Cu ghearele-nclеstate,
Ca frunzele uscate
Ce zbor cînd suflă vînturi
Spre Mihnea alerga;

Iar vîrcolacii serii
Ce chiar din lună pișcă,
Cînd frunzele se mișcă
În timpul primăverii,
Tipînd, acum zbură.

Soimanele ce umblă
Ca vijelii turbate,
Coloase deșirate
Cu forma ca o turlă,
Din munți în văi călca.

Baba blestemă pe Mihnea într-un chip violent, dar lipsit de sarcasm verbal, care însă va deschide seria blestemelor în poezia noastră:

Oriunde vei merge să calci, o, tirane,
Să calci p-un cadaver, și-n visu-ți să-l vezi.
Să stringi tu în mînă-ți tot mîini diafane,
Și orice ți-o spune tu toate să crezi.
Să-ți arză plămînii d-o sete adîncă
Și apă, tirane, să nu poți să bei,
Să simți totdeauna asupră-ți o stîncă...!

Un tumult de monștri se iscă, unde meritul lui Bolintineanu este de a fi încercat să dea o figură elementelor mitologiei infernale autohtone, de altfel cu o mare plasticitate, folosind note ale animalelor celor mai bestiale, taurul, mistrețul, sau mai instabile, ca iapa (numită „cavală“, ca la V. Hugo), dînd chip unor simple abstracțiuni ca „spaima“, sau unor atribute ale demonului precum „naiba“, ce pierduse în expresii orice înțeles figurativ, aducînd, în formă înfricoșătoare de astă dată, vițiul lui Setilă, totul într-o procesiune hohotitoare, crunt umoristică și poetică, vis dureros în soiul lui Breughel și Callot:

Așa vorbea bătrîna
Și Mihnea tremură:
Iar naiba, ce fintina
O soarbe într-o clipă
Și tot de sete țipă,
La dreapta lui zbură.

El are cap de taur
Și gheară de strigoi,
Și coada-i de balaur,
Și geme cu turbare
Cînd baba tristă pare;
Iar coada-i stă vulvoi.

Iar nagodele-urite
Ca un mistreț la cap,
Cu lungi și strîmbe rîte,
Cu care de pe stîncă
Rîm marea cea adîncă
Și lumea nu le-ncap;

Și șase legioane
De diavoli blestemați
Treceau ca turbilioane
De flăcări infernale,
Călări toți pe cavale
Cu perii vulvoiați.

Și mii de mii de spaime
Veneau din iad rîzînd
Pe Mihnea să defaime,
Căci astfel baba are
Mijloc de răzbunare
Pe mort nesupărînd.

Acum începe cavalcada. Mihnea se suie pe cal și aleargă urmărit de babă și de legiunea ei de duhuri pînă ce ivirea zorilor îl scapă de ele. Este aici, firește, o analiză a groazei nocturne și un umor grotesc ce amintesc călărirea din *Der wilde Jäger*, calvacada lui

Faust și Mefistofeles din celebra litografie a lui Delacroix. Însă mai remarcabilă este, oricât ar deveni mecanică, virtuozitatea onomatopeică, ușurința de a aduna laolaltă, fără a face versul silnic, cu folosirea chiar a cacofoniei, toate zgomotele cu putință, tropotul, fișitul, sforăitul, hohotul, bubuirea, într-o febră nebună, cu o orchestrație de tipul Berlioz, aproape genială:

Mihnea încalecă, calul său tropotă,
Fuge ca vîntul;
Sună pădurile, fișie frunzele,
Geme pămîntul;
Fug legioanele, sbor cu cavalele,
Luna dispăre;
Cerul se-ntunecă, munții se cleatenă;
Mihnea tresare.
Fulgerul scînteie, tunetul bubue;
Calul său cade;
Demonii riseră; o ce de hohote!
Mihnea jos sare.
Însă el repede iară încalecă,
Fuge mai tare;
Fuge ca crivățul; sabia sfîrșie
În apărare.
Aripi fantastice simte pe umere,
Însă el fuge;
Pare că-l sfîșie guri însetabile,
Hainele-i suge;
Baba p-o cavala iute ca fulgerul
Trece-nainte,
Slabă și palidă, pletele-i filfiie
Pe oseminte;
Barba îi tremură, dinții se cleatină,
Muge ca taur,
Geme ca tunetul, bate cavalele
Ca un balaur.
O, ce de hohote! riseră demonii;
Iadul tot rise!
Însă pe creștetul munților zorile
Zilei venise.

Sînt numeroase poeziile risipite prin felurite colecțiuni și care nu se pot așeza sub nici o definiție, compuneri erotice, dedicații, plîngeri patriotice. Nici una nu are vreo valoare deosebită. *O noapte pe cal* e un amestec de Musset cu Bürger, în stilul de badinerie din *Namouna* și *Mardoche*, fiind vorba chiar de o femeie-Dumnezeu și drac totdeodată. Un om de lume răpește călare o frumusețe din București, care după trei luni fuge, în același chip, cu un altul, plictisită de monotonia vieții la moșie. De unde amărăciune misogină.

În timpul cavalcadei eroul, trecînd pe lîngă o biserică unde ar fi fost îngropată soția lui Țepeluș vodă, povestește răpitei istoria doamnei otrăvite de vodă pentru vina neadeverită de a-și fi dat inima unui rob.

Febrilitatea senzualității e cu adevărat bolnăvicioasă:

Culegeți, culegeți florile anilor,
Pînă ce mîinile nu amorfesc!
Sărutați, sărutați pînă ce răsurile
Pe buze tinere încă-nfloresc!...

Și aci cavalcada formează partea tare a poeziei cu ceva vitejesc pe alocurea, însă metoda a devenit mecanică și plictisitoare:

Ura! — a! iacătă-i, repetau oamenii
Ce călări după noi iute-au sosit.

Abia o imagine răzleață:

Maria era udă de ploaie; semăna
Venusă grațioasă ieșind din sinul mării...

este în modul adevăratei arte. Popularele lui Bolintineanu sînt de o rară copilărie. Între Fluturul și Viorica se leagă acest leșinat dialog:

— Viorică, lică,
De-ai fi bunicică,
Cît ești frumușică,
Tu m-ai ospăta
În foița ta!

— Du-te, Fluturul
Mîndru, mititel,
Cu-aripe pestriță,
Cu puf pe guriță,
Flutur răsăfat,
De flori sărutat!
Căci mi-i săruta
Cu gurița ta.

Un cioban moare subit de emoție cînd găsește pe iubită și cade de-a rostogolul pe „costișoară“, după ce-a cîntat această arie ridiculă:

Crivăț, crivăcior,
De o fi să mor
Pe-acest colțișor,
Să aduni cu drag
Subt un verde fag
De prin colțișoare
A mele-oscioare!

Compunerile prin care numele lui Bolintineanu a pătruns în cărțile școlare și și-a cîștigat o reputație dăinuitoare sînt *Legende naționale*, numite apoi *Legende istorice sau Bătăliile românilor*. Poeziile acestea care au inflăcărat cîteva generații au părut în urmă așa de mecanice, încît parodiile ce s-au făcut pe socoteala lor apar tot atît de izbutite ca și originalul, și uneori originalele înseși pot fi luate drept parodii. La început se face o scurtă expoziție a situației:

Ca un glob de aur luna strălucea
Și p-o vale verde oștile dormea.

*

Într-o sală-ntinsă printre căpitani
Stă pe tronul-i Mircea încărcat de ani.

Pe dată apoi eroul ține o cuvîntare cu desăvîrșire prozaică în care sar în ochi opiniile autorului însuși despre momentul istoric respectiv:

— Dragii mei! iertați-mi astă lăcrămioară!
E o slăbiciune de care roșesc
Toți ciți au un suflet tare, bărbătesc;
Însă sunt minute cînd natura cere
De la cel mai tare partea-i de durere...
Astăzi poci să număr mai la noă ani
De cînd noi ne batem cu atîți dușmani.
Este adevărul... am făcut, în lume
Neamului acesta cel mai mare nume.

După sfîrșirea discursului vine încheierea epică, tipică prin viteza ei:

Dup-aceste vorbe, Ștefan stringe-oștire
Și-nvingînd păgînii, nalță-o monastire.

Din acest plan Bolintineanu nu e în stare să iasă niciodată, așa încît legendele lui se compun dintr-un număr mic de situațiuni, din care cea mai învederată este „benchetul“, împrejurare în care se pot ține cuvîntări:

Dar pe-un vîrf de munte stă Mihai la masă
Și pe dalba-i mină fruntea lui se lasă;
Stă în capul mesei între căpitani.

Oratorul face uneori, după discurs, un gest simbolic:

Zice, și arată un paner de aur
Unde închisese gingașu-i tezaur.

*

Zice, aruncă cupa și o sparge-n trei.

Discursul însuși are un program statornic, ideologicește plin de patriotism și democratism și din acest punct de vedere perfect lăudabil. Întîi se glorifică noblețea morală a românului:

Unde este timpul cel de bărbăție
Cînd murea românul pentru-o datorie!

Oratorii profesează liberalismul, respectul pentru onoare cavalierească și pentru opinia altora:

Căci românul încă știe a se bate
Și urăște viața fără libertate.

*

Prinșii fie liberi! au cuvîntu-mi dat.

*

Mircea se-ndreptează iute către ei:
— Respectați solia, căpitani mei!

*

Cel ce de la cîrmă bate-ntr-un popor,
Este-o răzbunare, nu cîrmuitor.

*

Bulevard umanității
Fuse ăst popor român;
Sabia creștinătății
Azi o frînge sub păgîn.

Discursurile sînt presărate cu sentințe (adesea simple jocuri filologice) și cu profeții:

Dar înțelepciunea fără-a cuteza,
E ca cutezarea fără-a cugeta.

*

Cel ce-i mai aproape de mormîntul său
La ideea morții tremură mai rău!

*

Cela ce se bate pentru a lui țară
Sufletu-i e focul soarelui de vară.

*

Unde tronul poartă uri și răzbunări
Moartea se așează p-ale sale scări.

*

Viitor de aur țara noastră are
Și prevăz prin secolii a ei înălțare.

Și în distribuția persoanelor Bolintineanu aleargă la situațiuni convenționale, de un gust nu rareori naiv. În afară de „benchet” găsim cercul aulic, cînd sînt la mijloc bărbați:

Domnu șade-n sala cea de sărbătoare...

și „ghirlanda”, fiind vorba de „dame”:

Împrejurii tineri, cavaleri veghează;
O semighirlandă damele formează.

De reținut la tot pasul interogațiunile și exclamațiile:

Unde este timpul cel de vitejie?
Timpul de mari fapte, vai! n-o să mai vie?

Fiul meu cel june! voi români doriți!
Moartea mă culege dintr-ai mei iubiți!

Sub raportul industriei poetice rămînem izbiți de monotonie și chiar copilăria mijloacelor. Compararea cu cîteva flori, asta se cheamă o imagine:

Regele Leheii are surioară
Tînră frumoasă ca o rozioară.

*

Plînge și suspină tînră domniță,
Dulce și suavă ca o garofiță.

*

Ochii săi albaștri ard în lăcrimele
Cum lucesc în roă două vioarele;

*

Ea îl dă, și fața ca un frag cocînd
Rumenă suride drăgălaș și blînd.

Mai adesea un adjectiv ajunge: suav, dalb (folosit cu un conținut foarte șters), dulce, drăgălaș, splendid, voios, argintos, auros, tînr, pletos, rumen, frăguț, ferice. Cînd

poetul inventează ceva mai deosebit, cum e imaginea lunei în chip de glob sau de fluviu de aur, atunci el este evident mîndru și pune versul în bună perspectivă.

Lexicul și gramatica lui Bolintineanu zugrăvesc o epocă ce-și închipuia poezia ca o nemărginită licență cu privire la limbă. *Ceană* (geană), *serv*, *mărire* (măreție), *zee* (azi acceptat), *miniștri* (slugi), *popol*, *fiie*, *cadaver*, *lachii*, *nicovan* (nicovală), *surfață*, *fiitor*, *misie*, *spoliu*, *venitor*, *providință*, *răzbună* (răzbunare), *enemici*, *spiculi* (oglinzi), *aură*, *domă*, *indiferire* (indiferență), *înaintire*, *măcelare*, iată cîteva libertăți mai tipice. Prin schimbarea accentului poetul zice apoi *oaspelui*, *bătălii*, *filosof*, iar prin re-metimizare, *formosețe*. Cîteodată e schimbat genul: *saric*, *chini*, *elit*, *glumi*, *tezauri*, *cerii*, *imagin*, *frunzi*, *langor*. În declinare, se constată obișnuitele pe atunci suprimări ale prepoziției la genitiv: *Cu puterea dalbă sufletelor lor*, *Vorbele-nțelepte domnului mintos*, *De lumina albă sufletului său*. Adjectivele și participiile ciudate abundă: *fugos*, *aură*, *smeurită*, *înțărînată*, *frăgior*, *dolorată*, *rident*, *formoase*, *turburoasă*, *turbide*, *eschisă*, unele fiind obținute prin afereză (*preunate*, *necat*, *josite*, *seninată*, *nobilăți*, *velite*, *durerate*, *furiate*, *tristătoare*), prin sincopare (*demembrate*), printr-un adaos protetic (*astrînsă*, *înfioros*), prin schimbarea prefixului (*înfemeiați*, *întrepletită*). Acordul între substantiv și adjectiv e sfărîmat (*plăceri molateci*, *fapte nobili*, *jertfe demni*). Dar verbul mai cu seamă e forțat prin schimbarea sufixului (*să aminte*, *se degradă*, *preurmă*, *m-atristă*, *ciulă*, *rostogolă*, *ne-aminte*, *întună*, *singurează*, *temperă*, *se-nverșunesc*, *să urme*, *reîmbărbătesc*, *respîndă*), printr-un prefix (*reaflă*, *reper*, *se realță*, *resecer delasă*, *îndivină*, *se-ntr-omor*, *preursești*), prin afereză (*prăștie*, *turnă*, *conjură*, *pare*, *singurează*), prin schimbarea prefixului (*atristă*), prin sincopare (*amut* = *asmut*), prin schimbarea accentului (*să merite*, *rîdeam*), prin suprimarea (dealtfel documentată) a reflexiunii (*au născut* = *s-au născut*), dar, mai ales, prin ignorarea acordului gramatical (cavalerii *trage*, ei *decide*, cei ce *iubește*, *salele răsun*, ei se *cert*, voci *blestem*, ei *herăstrez*, fiului lui Mihai îi *țiu* un limbaj). Verbe ca *a nemuri*, *cură*, *pasă*, *inimează*, *se scură*, *se re-nviețuiesc* adaogă și ele o notă particulară. Găsim printre adverbe neaoșele *cătinel* și *încaltea* și născocitul *în avute* (în dar).

Legende au trezit un interes extraordinar prin patriotismul lor focos și prin strania lor muzică. Bolintineanu rămîne și azi un poet fragmentar remarcabil și o bună operă de izolare dă o colecție surprinzătoare de instantanee poetice. El este întîiul versificator român cu intuiția valorii acustice a cuvîntului, care caută cuvîntul pentru ceea ce sugerează dincolo de marginile lui noționale și face din vers o singură arie. Bolintineanu e auditiv și mecanic și asta duce mai aproape de poezia modernă. El are un fonetism studiat care traduce ideea poetică direct, fără asociațiuni. Vestitele versuri:

Un orologiu sună noaptea jumătate
În castel în poartă oare cine bate

sînt, dacă alungăm nedreapta deriziune cu care au fost stigmatizate, foarte bune versuri. Sincoparea cuvîntului *orologiu*, spre a suna mai rotacizant, terminațiunile metronomice *tate-bate*, întrebarea obosită ce indică neașteptarea nici unui element turburător, dau rîndurilor un ce horcăit, cavernos, o cadență de mașinărie, care însă vine din fonetismul psihic, nu din ritmica exterioară a stihurilor. De aci va învăța Eminescu să analizeze subconștientul. În afară de simțul acustic, Bolintineanu posedă plastica dinamică, însușirea de a strînge într-o linie răsucită toată virtualitatea unei mișcări. Tăiate, unele versuri apar ca niște momente în perpetuă desfășurare cu capetele infinite. Ba chiar virtutea de căpetenie pare a fi aceea de a izola un gest sau un obiect pe o pagină albă, ca într-un studiu pregătitor de pictor, făcîndu-l etern, inexplicabil. Se înțelege însă că dacă restituim fragmentul

poeziei, totul e înecat în zgomotul asurzitor al întregului.
Iată un sunet izolat și o armată rărită în liniștea depăr-
tărilor:

Trîmbița răsună sus pe coasta verde;
Armia lui Tepeș printre brazi se perde;

un clinchet neașteptat de săbii:

Ei se bat în spade — spadele se frîng;
o repede mișcare epică:

Ei descălecară atunci amîndoi;
o călărire sempiternă:

Pe un cal ce mușcă spuma în zăbale,
Printre zi și noapte, el își face cale;

o luptă monstruoasă între un braț și o mie de brațe:

Singur el se luptă în acele văi
Unde mina morței a călcat pe-ai săi.
Dar sub mii de brațe trebuie să cază;

o fabuloasă plutire aeriană:

Și în umbra nopții armăsarul-i zboară
Ca o-nchipuire albă și ușoară;

plescăirea repede a căderii unui corp în apă:

Cei ce îl preurmă se opresc pe maluri;
Dar Mihai cu calul se aruncă-n valuri;

un om pierdut în dimensiunile lungi ale unei săli:

Într-o sală întinsă printre căpitani
Stă pe tronul-i Mircea încărcat de ani;

un zgomot uniform de arme:

În murmură surdă vorbele-i se-neacă
Cavalerii trage spadele din teacă;

un spectacol nocturn:

Dar pe lungul apei, pe costiș, întins,
Miriade focuri unguri-au aprins;

un ecou alergător:

Mai departe caii nechează duios;
Codru după codru sună zgomotos;

o trosnitură de copaci rupți:

Dar cum în suflarea negrei vijelii,
Arborii rezistă cîteva minute,
Apoi își sfărîmă crăcile bătute;

un cal nestatornic:

Calul se aduce; suflă, bate, sare;

o luptă de săbii accelerate:

Spadele lucesc la soare,
Se-nvîrtesc neconținut,
Se lovesc fulgerătoare;

sosirea unui cavaler:

Pe un cal cu coama plină
Iată vine-un cavaler:
Fața-i arde de lumină.

Versurile abia sînt încăpătoare pentru mișcarea ce se
dezlănțuie din ele și se propagă apoi în imaginație. Se
pot cita numeroase fragmente admirabile:

Trece înainte pe un cal în joc,
Ce vărsa din ochii-i flacăre de foc.

*

La aceste vorbe, junele frumos
Coiful își aruncă, păru-i cade-undos.

*

Spre o apă lată calul s-a-ndreptat;
De maghiari războinici fuge-nconjurat.

*

Amîndoi pe cai s-aruncă
Și prin noapte sbor.

*

Printre noapte, ploaie, tunete de foc:
Cu cinci mii de roșii el își face loc.

*

Un boier îi zice: — Doamne! mulți mai sînt,
Mulți se varsă turcii pe acest pămînt.

*

Oameni puși să sune, prin adînci păduri,
Sună din cîmpoaie, buciume, tamburi,
Turcii stau și-ascultă larma depărtată.

*

Un pilot cu minte prin furtuna tare
Nu desface toate pînzele ce are.

*

Printre stînci rîpoase, prin adînci strîmtori,
Unde urlă apa.

*

Într-o manta neagră el e coperit
Și e trist ca plopul ce s-a desfrunzit.

*

Cîntărețul tace; dar harpa întună
Și de dulci armonii palatul răsună.

*

Oltul varsă-n noapte gemete adînci,
Îngîinînd vulturul, pe tăcute stînci.

*

Auziți ă! vuiet dincolo de plai?
Sunete de trîmbiți, nechezări de cai.

*

Strigăte de oameni, uruiri de care,
Șoapte prelungite de-arme și fanfare,
Neamuri peste neamuri vin, se grămădesc.

*

Cum deșiră corbii cadaverii morți,
Popolii-mpărți-vor membrele-ți zdrobite,
Cărnurile tale pe oasele-ți tocite.

*

„Nobilă fecioară! ale mării valuri
Fac mai mare zgomot cînd ajung la maluri“.

*

Intră printre rînduri pe un cal nebun
Ce vărsa pe nasuri flacăra și fum.

*

Rîndul se rărește. Filfiesc stindarde,
Strălucesc la soare săbii, alabarde.

*

Astfel se zărește peste-un moșoroi
Alergînd furnice după repezi ploi.

Cîteva încercări de poem epic masiv, de epopee chiar,
nu puteau să izbutească prin însuși metoda muzicală ce
se potrivește numai la timpurile mici. *Andrei sau luarea
Nicopolului de români* împrumută din istorie numai figura
hatmanului Udrea, care bătu Nicopolul sub Mihai Vi-
teazul. Restul, adică aproape tot, e fantezie. Andrei
pleacă la luptă, luîndu-și rămas bun de la Maria, „fetiță“
„drăguliță“ „cu verzi ochișori“. La Nicopoli „Bulbulica“,
fata pașei, se îndrăgostește de viteaz și el o scoate din
seraiul în flăcări. După război, bogat și cu nume, Andrei
pleacă în Moldova să afle pe Maria, însoțit de un june rob

negru, care nu e decît Bulbuli. În Moldova apele curgeau în „lăcrămiori“, pasărea cînta speranța, iar cîrsteiul se scâldea în rouă. Iașul apare ca o cetate asiatică:

Asupra cetății se-nalță tristătoare
Vechi turnuri cu formă înspăimîntătoare:
Ca geniuri triste cetatea domnesc.

La casa Mariei se aude zgomot și veselie și Andrei, aflînd cu uimire că iubita lui e mireasă, cade jos trăsînit (acest fel de moarte i se pare lui Bolintineanu sublim). Mai tîrziu, pe străzile Iașului se întîlnesc două alaiuri, al nuntașilor cu Maria și al mortului însoțit de Bulbuli, care va fi găsită mai tîrziu fără viață pe mormîntul eroului. *Sorin legendă muntenească* are la bază o neînțelegere amoroasă. Sorin iubește pe Fiorița, fără corespundere, și Smaranda „jună copiliță“ pe Sorin, așijderi. Ghina Vistierul, om pocit și rău, monstru hugolian, dorind și el pe Fiorița, propune domnului Mircea uciderea lui Sorin și a lui Filip, logodnic al fetei, laolaltă cu alți boieri pe care domnul plănuia să-i asasineze la ospățul nupțial. Vine și ceasul nunții la curte, cu danț, găteli baroce, „lachii“ și public anacronic, printre care și o „marchiză scăpătată“ (în Muntenia și pe vremea lui Mircea Ciobanul!). Intenția de umor devine la Bolintineanu trivialitate:

Dar pintre toate una, și jună și frumoasă,
Soția unui Stroe ce-era biv vel spatari,
Dar rea, nesuferită, zuleară, vanitoasă;
Crezîndu-se născută de neamuri foarte mari;
Natura însă-i dase o formă foarte rară
Diametral opusă cu caracterul ei.

Sorin, generos, salvează de la măcel pe Fiorița și pe Filip, cari pleacă la Moldova „voinși și mulțumiți“. *Traianida* e o „epopee“ în VIII doine, dedicate ardelenilor. După o invocare și o expunere a situației politice, cu totul prozaică, urmează sacrificiul făcut de regele Decebal în templul zeiței (de fantezie) Eudocia, unde se vede efortul de a inventa o mitologie daco-romană, cu un Fosforos, zeu al războiului, și totodată Făt-Frumos-Luceafărul, zeu al amorului. Descrierea templului e întunecată. Zeița e prezentată statuar, ucigînd un taur cu un pumnal de aur, dar pe murii capîștei mai sînt și alte simulacre asemănătoare. Un zeu, care e un soi de Mithra, călărește pe un taur negru, alte reprezentări simbolizează felurite momente astronomice. Decebal trimite un mesager (omorît cu sulița) la Zamolxis, în muntele Zeilor (dacii erau însă, pe cît se știe, monoteiști), Cocaion, unde Eudocia, probabil o simbolizare a Daciei, dar și a Soarelui, căci are pe umeri pe Zoril și pe Murgil, zorile și seara, deschide porțile. Mesagerul e primit de toți zeii. Idoli și idole stau pe o estradă de aur. Eudocia, un fel de Caron și în același timp de Freja, aduce sufletele, pe care Zamolxe le judecă dîndu-le noi forme, pentru că el e pitagorician și se bizuie pe numărul mistic și pe migrațiunea sufletelor, precum spune:

Unindu-se,
O zei, cu numărul soț unitatea,
Naște din sine-le viața, armonia,
Rod al neantului, umanitatea
Corpul și sufletul doă sunt, zeilor.
Sufletul omului e despărțit:
Partea cuvîntului ș-a necuvîntului.
Sufletul omului e nefinit,
Trece la soarele vieții sub formele
Noi ce le capătă prin încetare,
După cum merită pentru păcatele
Și rătăcirile ce-n lume are.

Dealtfel, Bolintineanu, căzut în ispita falacioasă a spiritualismului și care credea personal în nemurirea sufletului („Nu este efect fără cauză, nu este lucrare fără un autor“), și-a schițat bizara-i mitologie în *Dacia, zeii Daciei* (*Albina Pindului*, I, 1868). Acțiunea e complicată: miraculos păgîn, intrigi amoroase puse la cale de Eudocia,

care e și o Veneră, în interesul superior al patriei, prezen-tări de barbari, benchete, cîntece, discursuri. Regina Tilia a iasigilor se îndrăgostește de Decebal, Lazea, sora lui Decebal, e destinată a iubi, diplomatic, pe romanul Masiam Levian. Vedem pe Muma Pădurilor, zee a căminului, pe Ursite, pe sarmații cu păr și fețe roșcate, înveliți în solzi de fier pe tot trupul, așa cum arată Columna lui Traian pe dacii care intră în luptă goi și cu paveze. Mai aflăm că răsurile sînt vergine moarte în ziua nunții, pădurile armii care n-au aruncat armele, iar tufișele armate fugare. Poemul merge încîlcit, pe un principiu excesiv acustic și onomatopeic, plin de neadevăruri istorice și de bizarerii, fără creațiune de oameni și de scene epice, într-o limbă mai mult ca oricînd siluită. Bolintineanu a refăcut și sfîrșit poemul, în 7 cînturi, în metri variați, absorbînd și o parte din prima redacție. După intrarea lui Traian în Sarmizegetuza, Decebal merge la Vezura, regele iasigilor, a cărui soție Tilia iubește pe regele dac („Tilia sunt Te iubesc! Flacăra arde în sufletu-mi!“), pricină de duel între cele două căpetenii. Vezura scapă, în noapte, Decebal pleacă în Sarmazia cu cavaleria, călăuzit, din ordinul lui Zamolxis, de zeița Tubeta, doamna Frumoaselor în număr de nouă (niște sirene care cu fluierul ademenesc cîte un june și-l țin sclav nouă ani), la cele șapte iaduri și la cele șapte raiuri. Drumul la iad e într-o prăpastie și oroarea e mai mult acustică:

Turma idolilor cată la suflete,
Rîde cu hohote, idoli lovesc,
Flueră idoli, fluer balaorii,
Și cu aripile lor tropăiesc.

După aceea Decebal pleacă în Scitia:

Decebal treheră locuri sălbatice,
Merge spre Tanais care desparte
Vechea Sarmatie de țeara schythilor.
Ochii pe luncile vede departe
Cîmpuri sălbatice fără de margini,
Fără de arbore, tufă sau păr.

Îi ies în cale cete de sauromați cu cojoace de piei sălbatice și cu sulițe lungi de fier. Prins și dus la Taurida, Decebal scapă de sacrificare prin Tilia, al cărei tată e regele Aval. Împreună cu acesta, regele dacilor pornește pe mare cu trei sute de nave:

Trei sute navele întinzînd velele,
Mișcînd lopețile sparg albul val.

Din păcate Eudocia susține pe Traian și obține de la Zamolxis ca Decebal să piară, însă vitejește, spre a se urca apoi la cer. Decebal și Tilia mor împreună de spadă; soția sa Ezis cu fiul beau venin.

În schimb, *Conrad*, poem byronian de tipul *Childe Harold*, cuprinde foarte frumoase versuri. Eroul contemplativ e un tăcut, cu „purtări și maniere bune“, un dandy melancolic, plin de „cugetări amare“, care nu-și găsește locul și rătăcește după itinerariul călătoriilor lui Bolintineanu în Arhipel, în Siria, Egipt, oprindu-se în fața ruinelor, scoțînd mari strigăte de deznădejde și profărînd nume sonore:

Sesostis, Amenophis, Setos, Ramses, voi care
Ați fost înălțători acestor mindre-altare,
Veniți voi cîteodată prin aste galerii,
Prin care gem în noapte sălbatice vijelii,
Prin templuri, prin palate, și numărați voi oare
Columnele superbe ce stau tot în picioare?
Și bazele-reliefe, și obelisci măreți
Și-ați plîns voi de schimbarea ce aice revedeți?...
Ce fuseră aști popoli titani de mai nainte
Ce își făceau atuncea palate, porți, morminte
Atît de colosale trecînd prin mii de ani?
Nu ei, dar al lor geniu fu geniu de titani...
Pe marele ruine, prin săli, prin galerii,
Pe sub columni, s-arată fantasme, oameni vii,
Ce fac aici locașul cu scorpiile rele,
Și par că sînt o formă a vițiurilor grele,
A crimelor, făcute de cei ce nu mai sînt,

Ce au rămas cu lutul în urmă pe pământ...
 Când treci de cataracte, prin care mîndrul rîu
 Se varsă și mugește sub ne-mblînzitu-i friu,
 Se-nalță niște măguri de mari stînci curonate...
 Adio tu, Siena, și tu, Elephantidă,
 Ombos, Edfu! Vedere măreață și splendidă,
 Cu cele două templuri necate în nisip,
 Hermontis, cu palate ce timpii le risip.
 Eletia de care Plutarh aduce-aminte,
 Esneh cu zodiacul! — Adio, mari morminte
 De civilizațiune, de populi vechi, titani,
 De fapte mari, de crime, de sclavi și de tirani:
 Această moștenire ce lasă din vechime
 Tot secolul ce trece la secolul ce vine...

Dramele lui Bolintineanu (*Ștefan vodă cel berbant*, *Alexandru Lăpușneanu*, *După bătaia de la Călugăreni*, *Ștefan George-vodă sau voiu face Doamnei tele ce ai făcut tu jupînesei mele*, *Mărirea și uciderea lui Mihai Viteazul*, *Mihnea vodă care-și tăia boierii*, *Postelnicul Constantin Cantacuzin*, *Brîncovenii și Cantacuzinii* etc.) sînt nule și bizare. Ștefan cel berbant, fiul lui Petre Rareș, seduce pe Adina, ținîndu-se apoi cu alte concubine. Adina înnebunește shakespearian și divaghează („Ce ciudate lucruri, sunt și nu mai sunt!... / Harpele resună... ascultați, eu cînt“). Doamna Ruxandra nu mai este timida din nuvela lui C. Negruzzi ci o patrioată care ține Lăpușneanului discursuri: „Nefericit este acel neam care caută fericirea lui în legătura unei familii! fericirea sa, un neam demn de viață, o caută pe cîmpul de război cu armele în mînă...“ Domnul delirează ca și Macbeth: „... Nu sunt nebun, nu sînt aiurit de friguri, dar văd sînge...“ Mihai Viteazul e salvat, după bătălia de la Călugăreni, de Linița circiumăreasa, care, patrioată și ea, predă conjuraților pe bărbatul său în locul domnului. Intriga din *Mihai Viteazul condamnat la moarte* e fără noimă. Alexandru vodă iartă pe osîndit și-i propune o politică de eliberare: „De acum trecutul depărtat să fie! Să lucrăm să scape țeara de robie“.

Un număr de monografii în proză, *Cleopatra regina Egiptului* — „Sînt raporturi între istorie și istoria noastră de astăzi“ — *Viața lui Traian August fondatoriul neamului românesc*, *Viața lui Vlad Țepeș vodă*, *Viața lui Mircea cel Bătrîn*, *Viața și faptele lui Ștefan vodă cel Mare*, *Viața și faptele lui Mihai Viteazul* răspund integral noțiunii actuale de „biografie romanțată“ și sînt azi cu neputință de citit. Existența eroului e urmărită cronologic și pe toată durata vieții, cu pretenții informative și chiar cu aparat critic (Bonfiniu, Chalcocondylas, Engel, Dlugosz, Dogiel, Hammer, Thurocz etc.). Narațiunea documentară e înfrumusețată cu dezvoltări epice de fantezie, cu dialoguri inventate, cu intrigi tratate nuvelistic, care însă n-au nici un temei istoric. Se mai adaugă considerații politice și predici patriotice, fiindcă autorul își închipuia că face operă înaltă de filozofie a istoriei și de etică națională. Urmînd pilda lui Bălcescu și a lui Odobescu, Bolintineanu folosește larg bibliografia cronografică. Stilul e al unui Negruzzi tenebros, descărn timer de pictură. Vlad Țepeș dă ordin să se îngroape la Țirgoviște un „cadaver misterios“. Noaptea, în casa lui Ștefănuță Stolnicul intră „mai mulți oameni cu aer misterios“ și scriitorul ne invită să-i „urmăm înuntru“. „Înuntru“ se discută despre „guvern“ și boierii se decid să trimită domnului „o deputație“. Într-o ridiculă poliloghie politico-ideologică autorul comentează intențiile voievodului: „Vlad Țepeș nu era un tiran de întîmplare. Era un revoluționar, avea o idee: era un reformator. Avea un scop: să clădească; mijlocul său a clădi era fatal, crud, uricios, nefolositor, dar scopul său era mare. Spiritul revoluțiunii era spiritul său.“

Vlad dă un benchet, la care cîntă muzica și se țin „toaste“. Masa e „splendidă“, vitejii se iau la întrecere într-un fel de tournoi și cavalerii joacă dulapul. Urmează înțeparea invitaților. Deodată Bolintineanu face un excurs asupra despotismului deosebindu-l de tiranie și citînd pe Du Rosier, Voltaire, Raynal, Helvetius, Daunou,

Mably, Boulanger, La Bruyère. Paginile au pretenția de aluzie fină: „Avem a mai vorbi de despotismul ministerial. Acest despotism cade pe nație și pe tron de multe ori deopotrivă.“ Într-o „noapte întuneacăsoasă“ boierii conspiră în contra lui Mihai. „Să ne luăm după acești oameni“, propune autorul. Deodată în miezul unei adunări de boieri conspirativi apare Mihai. În tabără ține oștirii un mare discurs: „Ostașii mei! Zioa aceasta este mare, căci lupta noastră este de acelea ce va trăi d-apururea în aducerea aminte a urmașilor! sunt sigur că o să învingem...“ ș.a.m.d. Domnul are un fel de parlament „în sala de la Mitropolie“ unde luau parte la „desbateri“ „deputații“ cărora vodă le zicea „fraților“, lăsîndu-se și „aplaudat“.

„...Fraților, zise el, să vă mai descriu starea țării din pricina împilărilor acestor haite sălbatice este de prisos. Cine din voi nu a simțit acest biciu, sau în onoarea, în averea sa?... V-am chemat să vă spui că a sosit ziua să scuturăm jugul turcilor... (aplauze frenetice resună în adunare)...“

Cu greu se poate închipui o amestecătură mai barocă de anacronisme, trivialități, teorii și foiletonism. Un fel de nuvelă istorică *Ștefan cel tînăr-vodă* (eroi secundari: hatmanul Arbore, Cărăbăț), deși cu mai multă ficțiune, nu e mai puțin naivă.

Romanele *Manoil*, *Elena* nu sînt chiar așa de imposibile cum ne-am așteptat. Ele se silesc să zugrăvească moravurile, cam cu prea multă dispozițiune etică. Însă pentru viața mondenă Bolintineanu are o aptitudine indiscutabilă. Convorbirile, într-o nepăsare impertinentă și măsurată, ale oamenilor de lume sînt adesea spirituale. *Manoil* este istoria unui tînăr care se crede iubit cu pasiune de soția unui moșier, Marioara, impostoare, avînd lături cu cînicul Alecsandru, ticluitoare de scrisori apocrife și mai tîrziu prostituată sub numele de „nebiruită“. Blazat, Manoil joacă cărți, pierde averea și pe Zoe în favoarea unui general trișor, e acuzat de o crimă pe care n-a făcut-o, în fine absolvit. Se căsătorește cu Zoe. Interesează critica ascunsă a vieții monahale din scena călugăririi a două fete, una suspinînd, alta indiferentă, încălțate cu colțuni albi, îmbrăcate cu cămăși de lînă, semănînd cu vestalele osîndite de druizi. Un peisaj alpestru (virfuri de munți ca niște piramide negre, stîncă pierdută în aburi, un brad rătăcit, un torent aruncîndu-se cu zgomot într-un lighean de granit) merită mențiunea. *Elena* prevestește vag romanele lui Duiliu Zamfirescu, tratînd suferințele discrete ale femeii fine silite să facă o căsătorie cu un om inferior. Înriurirea balzaciană din *Le lys dans la vallée* (citată chiar de autor) nu-i mică. Elena, mamă a unei fete, iubește pe Alecsandru și e stîmjenită de scrupule. Zoe, impetuoasă carnală care vrea pe Alecsandru („Vino lîngă mine... Privește-mă... sunt încă frumoasă... tu nu cunoști tesaurii de voluptate ce ți se oferă: frăgesimea fecioarei tinere este palidă pe lîngă aceste fermece, simțirile mele sunt înflăcărare...“), recurge la tot soiul de malignități. Introduce în societatea Elenei, spre a o compromite, un fost lacheu, fiu al unei țigănci. Un ofițer străin, mistificat de ea, îi taie părul: „Cei trei oameni îi desfăcură coafura. Părul ei neguros, încrețit și bogat căzu rămîinînd pe umerii albi.“ În cele din urmă tuberculoza curmă dificila problemă. Avem de-a face cu un roman de analiză, consacrat în totul pasiunii și, oricît de ieftine, intrigile de gelozie ale Zoei sînt un început de studiu al societății feminine. Interiorul casei lui Alecsandru e somptuos: pereți de ștuc, plafon de lemn sculptat și aurit, zece candelabre de bronz, patru statui pe pedestale de granit roșu, zece oglinzi mari. Tavanul sălii de mîncare se sprijină pe 12 coloane de granit și pe 12 statui mitologice. Romanul *Doritori nebuni* prezintă o societate de tineri conspiratori, în 1837: Dem, „talie gigantică, o față mohorită cu trăsături neregulate, o frunte lată, părul lung și revărsat pînă pe umeri“, Vel, „un june cu vesminte simple, cu fața palidă și brună, cu ochi negri și vii“, Edem, om ca de 40 ani, „scurt de talie,

negru la față, cu ochi negri vii, inteligenți, cu o frunte mică, gura largă, buzele subțiri, mustățile rase, era poet, filolog, ziarist, om de spirit, cu talent, discipol al lui Lazăr“ (probabil Eliade), Luț, cu părul lung „ce-i cădea pe umeri“, membru al societății „Regenerațiunei“. „Doritori nebuni — zice unul din ei — nu vor schimba niciodată natura omului, oricare ar fi prefacerile ce ar lua societățile ome-nești, omul va rămîne totdeauna o ființă fără scop, fără să înțeleagă, viața lui va fi totdeauna supusă unei suflări de vînt, va rămîne egoist, invidios, înșelător, va rămîne om și va sfîrși într-un mormînt.“ De aci titlul. Se face descrierea Bucureștilor și a bisericii Oltenilor într-o parte care, ocupîndu-se de mișcarea lui Tudor Vladimirescu, prezintă pe ascendenții lui Dem, poet și fiul, crescut de cocoana Elenca, al Dulinei și al unui erou de la 1821. Sintem introduși și într-o ședință bufonă de francmasonerie la „societatea de regenerare“. Pe Edem, care declară ca și Eliade: „urâsc tirania dar mi-e frică de anarhie“ îl reîntîlnim apoi la Alexandru Ghica. E deci un delator. Frecventînd „ciocoi“, Dem este amestecat într-un conflict amoros și destituit din slujbă spre a fi înlocuit cu lacheul unei dame mari. Mamă-sa îl prevenise într-o scrisoare: „Nu alege societățile bogaților, nici nu desprețui poporul cel sărac. Tu știi, fătul meu, că cei mai frumoși trandafiri nasc și cresc din băligar“. „M-ai insultat, o, clasă aristocratică — exclamă Dem — clasă fără viață și fără viitor! dar va veni o zi cînd te voi goni cu biciul de la înălțimea ta, și saloanele tale și moșiile tale, și fetele tale le voi da slugilor tale.“ D. Bolintineanu voia în fond să dea o replică la *Ciocoi vechi și noi* ai lui N. Filimon, însă romanul lui e fără miez realist și e de înțeles de ce a zăcut în uitare.

Ideile estetice ale lui Bolintineanu nu-s mai puțin interesante. Judecățile asupra scriitorilor n-au desigur competență și cultura ideologică e deficitară. Totuși poetul se arată, înaintea lui Macedonski, preocupat de puritate și de tehnică. Lui Gr. Alecsandrescu i se face o critică curat formală, în sensul inefabilității sonice:

„Acele versuri de patrusprezece și treisprezece silabe încep cu o silabă scurtă și cealaltă lungă. Aici nu se observă regula, începe cu scurte și apoi lungi, cu lungi și apoi scurte. Iacă măsura — — — — — adică *Eu nu îți cer în parte*. Dar ce vedem? Iacă: *După suferiri multe*, sau: — — — — —. Aceasta ucide armonia. Versurile șchioapătă ca un cal lînced, rămîn în gît; astfel sunt mai toate strofele, mai toate versurile acestui poet.

Forma nu trebuie neîngrijită. Cînd nu este formă, nu este nici cugetare; partea plastică este necesară în poezie.”

COSTACHE STAMATI

Cam în aceeași vreme Basarabia își dădea și ea contribuția în literatură prin Costache Stamati. Lipsa unei tradiții critice face pe mulți să socotească pe Stamati „scriitor mediocru“. În realitate el este eminent, mai mare în privința limbii ca Bolintineanu, în cîteva puncte comparabil doar cu Eminescu. El aduce multe accente byroniene, prin poezii ruși, note romantice în general, de la Hugo, Lamartine, nu mai puțin totuși, ca și ceilalți scriitori ai vremii, aspecte de clasicism francez și de mai vechea Renaștere italiană, avînd deci puncte comune cu Asachi, Eliad, Negruzzi, Bolintineanu. O limbă moldovenească fastuoasă, în care se amestecă cuvîntul dialectal și finul neologism, îi dă o personalitate netedă. Vocația lui Stamati este în direcția viziunii, de obicei macabre, în care se arată un pictor cu simțul învîlmășelii și al umorului de colorii. Dar e tot atît de apt să evoce fantasma suavă. *Somnoroasa* inocentă, pe lîngă care poetul trece cu temeri, e o figură angelică de Trecento refăcută la modul englez preraphaelit, cu o umilință melancolică dar sănătoasă, pusă pe un incarnat botticellian (*Somnoroasa*):

Ținea acul și matasa și izvod de vioarele
Pentru naframa ce coasă.

Deci am săzut lîngă dînsa, privind cu plăcere mare
A ei față îngerească,
Și nu știam de se cade ca să-i dau o sărutare,
Sau să fug făr' să simțescă...
Mă minunam de blîndeța pe chipul ei revărsată,
De-a ei gură ca rubinul,
De obrazii ei cei rumeni, ce sărut eu citeodată,
De pieptul ei alb ca crinul
În care o inimioară bună și mult simțitoare
Se zbătea în liniștire,
Iar împrejurul ei miros revărsa a sa suflare,
Ce mă scoate din simțire,
Dar mi-am stăpînit pornirea, respectînd cu umilință
A ei nevinovăție;
Și i-am zis cu gingăsie: O, îngerească ființă!
Eu îți priesc bine ție!

Umbra hatmanului Arbore apărînd străjerului este colosală, monstruos gotică în felul hugolian:

Cîntînd oșteanul aceste, pare că au fulgerat!
Deci el tace și să uită, și vede gios lîngă sine
Că un nour să lasară de rază încungiurat,
Pe care sta în picioare un voievod vechi de zile...
Pe a lui larg piept și spete purta zale ferecate,
Iar albele sale plete preste ele răsfirate.

În a sa vînoasă mîină greu buzdugan răsucea.
A lui coapsă era-ncinsă cu pală urieșască;
Iar pe cap el purta coiful, preste care strălucea
Doi lei ținînd cap de zimbru supt o coroană domnească.

Nostalgia vremilor de vitejie îmbracă forma „videniei“ unui Iași stăpînit de un geniu imens:

Mă uit și-n aer se vede
De-asupra vechiului Ieș
Geniul cel de nădejde
Crescînd ca un urieș...

și a unor gloate fantomatice și teribile:

Unde-s mocanii de munte
Ce purta prăştii și lănci,
Și sarea ca niște ciute
Preste șanțuri și pălănci?...

Unde-s trabanții de groază,
Cu baltage și măciuci,
Cu a lor barbe tufioasă
Și cu flocoasele burci?

Urmînd pe Asachi, Stamati cultivă miturile naționale însă cu mijloace artistice superioare. Simțul fabulosului, umorul satanic, desenul teratologic îi sînt hărăzite în cel mai înalt grad. Lui Dragoș (poema e simbolică) vrăjitorul Vronța i-a furat pe Dochia. În o cetate veche cu poartă îmbulzită de scai, el pipăie prin întuneric, gata să lovească, cu sabia goală în mîină:

Unde ți-i lacașul, o, dușmane Vronțo?
În bizunie, peșteri, în codri nămornici,
În făr' de fund hrube, în hiola mării
Te ascunzi cu dînsa, cu a mîe Dochie?

Dragoș doarme și atunci începe o sinistă sarabă dă:

Se deschid cu buhnet ușile la sală,
Se arată umbre tot în giulgiuri albe,
Cu făclii aprinse, aducînd schelete
Cu-a lor mîni uscate, o raclă de spijă.

În mijlocul salii au pus ele racla,
Capacul în pripă sări de pe dînsa;
Și tricolici negru, fiorosul Vronța,
Astrucat într-însa, privè slut cu ochii...

Apoi cele Stafii de mîni s-apucară.
Hîrcînd cu urlet, chiuind cu hohot
Și cu bucurie turbată, drăcească
Cunjurînd seciul, ca în iad jucară.

Numai Eminescu a mai pus atîta invenție verbală în viziunile lui. Asemeni lui Asachi, pe de altă parte, Stamati dezvoltă poemul în sens ariostesc, adică în direcția unui fabulos aulic, construit de un arhitect. O zîină îi dă lui

Dragoș un fluier vrăjit cu care acesta să poată pătrunde în cetatea sinistră a strigoiului Vronța ce se hrănește cu leșuri de români furate din cimitir. Cavalcada revelă instrumente imitative noi, savante, sugerînd o adevărată teroare acustică:

Iar de troncănitul potcoavelor grele
În munți se răsună, stîncă scînteiază,
Lunca clocotește și de colb vîrtejuri
Se suie ca stîlpii unde călca calul.

Povestea povestelor e un lung basm în versuri albe, amestec fericit de duh popular, ariostism și poem burlesc. Bogdan, feciorul lui Ciubăr-vodă, își caută ursita, care nu e „fată de trup de om”. În drum dă de Noroc, în forma simbolică a roatei, umoristic animalizată:

Și iată că dintre stînci
O roată au și sărit,
Pe care într-un picior
Norocul venea spre el
Răpide ca un vîrtej,
De mai că nu l-au stropșit.

Pomii, din a căror roade nu mănîncă, îl ocărăsc, vulturii înfricoșați de năvala lui se risipesc într-o grandioasă ascensiune:

Deci vulturii spărieți,
Zburînd roată-n orizon,
Se urca mereu în sus,
Păr' cînd s-au văzut pe ceri,
Întăi ca niște porumbi,
Apoi ca niște lăstuni,
Apoi ca niște țîțari
Și apoi încet, încet
În nouri s-au mistuit.

Într-un pustiu de nisip sînt întîlnite resturile unor cavaleri:

Și îndată ce-au atins
Șiragul de călăreți,
Cu toții s-au povîrnit,
Și s-au răsipit sunînd
În ale lor zale de fer,
Chiar ca nucile în sac;
Iar din a lor căpățîni
Curgea pîrău de năsip.

În sfîrșit, zîna e găsită. Ea e descrisă în acea șăgalnică manieră folclorică plăcută lui Eminescu:

Părul ei galbăn și lung
Ajungea pîn' la călcăi,
Și pe spate rășchirat
Ca peteala strălucia;
Ochișorii ca de șoim
În inimă răzbătea;
Iar gurița îi era
Ca cireșa pe la mai,
Și dinții ca un șirag
De mărgelă potrivit,
Și ca ghiocii de albi.
Naltă, gigîță la stat
Ca nuiăua de alun,
Și mijlocul ei curmat
Ca și al leoaicii trup,
Ca porumbița la pept
Și ca lebăda la gît;
Iar mînușitele ei
Chiar ca de ceară era;
Și piciorușile ei
În pumni le puteai lua.

Folclorismul e, bineînțeles, simulat, diminutivele premeditate slujind ca o indicație de stil, temeiul formîndu-l abundența metaforică, absentă în poezia populară veritabilă. Un tablou pestriț, asiatic, îl constituie petrecerea de nuntă:

Amici și lectorii mei,
Eu nu citez să vă spui
Cîți boi și oi s-au ucis
De fripturi pentru popor,



Constantin Stamate

Constantin Stamate.

Litografie.

Poliind coarnele lor
Cu aur și cu argint,
La cîte buți s-au dat cep
De mied, vișinap și vin,
Cîți marțoli s-au rădicat
Înfîgîndu-i în pămînt,
De a căroră vîrf nalt
Năfrămi cu bani s-au legat
Pentru cei ce vor putea
Să se cațere pe ei;
Cîți brazi din munți s-au adus,
Pe carii i-au răsădit
Pe drumuri și prin oraș.
Acățînd de vîrfurile lor
Stegurele fel de fel,
Clopoțai, bucăți de șic,
Care zioa se vedea
Ca un codru înflorit,
Și noaptea tot acii brazi
Fiind de candelă plini
Ceri cu stele sămăna;
Iar cînd vîntul aburea
Clătînd ramurile lor,
Groaznic sunet se făcea.

Vin tătarii, și Bogdan, amețit de vrăji, e dus în casa unei mincinoase zîne, care îl ține într-un regim de efeminare, descris cu umor și cu un superb fast:

Ciocoii l-au îmbracat
Cu cămeșă de melez,
Ce pe la mînici și pept
Avea grele cusături,
Cu sîrmă și cu mărgean,
Ce alțițe se numesc;
Și apoi l-au pregiurat
Cu fotă peste mijloc,
Și coapsele i-au încins
Cu un colan foarte scump,
Care supt pept se-ncheia
Cu două paftale mari

De aur curat leit:
Iar în picioare i-au pus
Conduri cu călciul nalt;
Și apoi de supsuori
Prin camară îl purta
Ca să-l deprindă cu ei.
Apoi zina l-au luat
Și puindu-l în genunchi
Pletele i-au peptănat,
În gîte le-au împletit
Și colătău le-au făcut,
În vârful capului lui,
Iar la gît ghirdan i-au pus
De smaragd și de rubin;
Și apoi l-au ruminat,
Mustețile i le-au ras,
Urechile i-au bortit
Și cercei i-au aninat.

Viteazul devine așa de muieratic

Că se temă și de miți
Sau vînt mare de bătea
Ori fulgera sau tuna,
El cădea gios leșinat.

Cu acest umor fantastic, oriental, se desfășură întreaga poveste.

Din orientalismul romantic rezultă un adevărat parnasianism precoce (1834) în *Scăldătoarea unei cucoane române* (vag prototip în *Le bain d'une dame romaine* de Vigny), care deschide seria poeziei indolenței pămîntene:

Și o țigancă fecioară, egiptenească prăsilă,
Îngenunghetă îi ține o oglindă de cristal;
Și altă fecioară greacă pe cap părul îi anină,
Țesut în subțiri cosițe ca de horbote voal;

Și o fecioară franceză învălește cu sfială
Trupul ei cel ca zapada în prosop cusut cu fir,
Și o româncă fecioară picioarele ei le spală
Cu lapte în vas de marmur numită de greci porfir;

Apoi tinere neveste în limpede scăldătoare
Presurînd frunză de rosă, varsă și spirturi de flori.
În care intrînd cucoana se scaldă cu desfătare:
Și privind a sale grații, se zimbește uneori...

Apoi din fereu iese sprijinită de curtență,
În crevat trufaș se culcă sub șalurile subțiri;
Și jupîneasa bătrînă începe trupul să-i frece
Cu spirturi de dînsa stoarse din crini și din trandafiri.

Iar ca razele luminei să nu-i facă supărare,
Fetele slobod perdele de un atlas argintit,
Și lîngă ea pun în glastre bucheta mirositoare,
Dar cucoana cînd adoarme la un Consul au gîndit.

Ideea satirică din *Dialogul unui holtei cu un boierinaș avut însoțit cu o cucoană de înalt neam* o tratase și Asachi pe aceleași urme ale satirei krasickiene. Stamati vorbește însă altă moldovenească decît contemporanul lui, aproape de a lui Negruzzi:

Și iată, un răscol mare în casa me s-au scornit,
După cum odinioară în Sodoma, ce au perit,
De părea că biata casă
E cu fundu-n sus întoarsă.
Pun în caretă cățărul, ce i l-au dat un iubit,
Pun și motocul cocoanei de un amic dăruit;
Acolo gavanoșele, aici șipuri, butelcuțe;
Aice pun canarașul în aurită pușcuță,
Aici capele, bonete, crinoline și festoane;
Acolo fleacuri de modă, ce trebuiesc la cocoane.
S-au suit și strălucita, adică a me soție,
Iar pentru mine-n caretă loc n-au rămas să mai fie.
Și așa eu cu lacheii într-un furgon m-am suit...

O comedie din cea mai pură metodă clasică, întemeiată pe o clară expoziție a caracterelor morale, este dialogul *Cum era educația nobililor români în secolul trecut, cînd domnea fanarioții în țeară*. Cuconașul e un nătîng imper-tinent, idol al mamei, cocoana, o aristocrată bombastică, dascălul, exponent al simțului critic. Examenul e o grasă punere în scenă a eroului comic:

„DASCALUL: Spune-mi, dacă ai învățat catihismul, ce lege este a dumitale, căruia te închini și ce Dumnezeu slăvești?

CUCONAȘUL: Eu sunt de legea moldovenească ca și toți oamenii din lume.

DASCALUL: Legi și popule din lume sunt multe feliuri, iar Dumnezeu cel adevărat e unul, căruia ne închinăm noi, creștinii.

CUCONAȘUL: Ba să mă ierți, dascăle, Dumnezeii sunt trei: Tatul, fiul și Duhul sfînt.

DASCALUL: Aceste trei fețe sunt una și de o ființă și se cheamă treime.

CUCONAȘUL: Apoi cum se poate să fie și trei și unul?

DASCALUL: Precum se pot multe lucruri materialice, dar mai ales Dumnezeirea ce toate le poate; de pildă, cărămida îi alcătuită din apă, lut și foc; ai înțeles acum că din aceste trei lucruri se alcătuieste cărămida?

CUCONAȘUL: Cum să nu înțeleg.

DASCALUL: Așadar spune-mi acum: Din cîte fețe se alcătuește Troița?

CUCONAȘUL: Din apă, lut și foc. (Cătră neneacă-sa.) Nu am răspuns bine, precum m-au întrebat acest loghios? Căci dascalii de la școala domnească niciodată nu mi-au spus că Treimea este ca și cărămida. Așa-i, nenecută, că învăț mai degrabă de la dascalul acesta?

DASCALUL (*zîmbindu-se, zice*): Cît pentru ale legii am înțeles și eu cît ai învățat. Aș vrea acum să-mi spui din istoria lumii: știi dumneata, cilibi, cum l-au chemat pe cel întîi om și cine l-a zidit pe dînsul și cum au chemat pe fiii lui?

CUCONAȘUL: Mi se pare că Adam. (*Cătră neneacă-sa.*) Mata mi-ai cumparat de la ungurii ce umblă cu torba în spate niște cadre pe care este zugrăvit Adam într-o livadă, mîncînd mere domnești cu femeia sa Eva.

DASCALUL: Dar acești întîi oameni unde trăiau atunci? Și cine i-au zidit?

CUCONAȘUL: Eu cred că în Moldova, dar la ce moșie anume nu pot ști, asemenea nu știu cum au chemat pe părinții lor.”

Născut probabil la 1786, în Moldova de dincoace de Prut, C. Stamati își lăasă „strămoșești mormînturi, frați ce mă iubea” și trecu împreună cu familia în Basarabia, la 16 noiembrie 1812, odată cu retragerea trupelor rusești. Era strănepot al mitropolitului Iacov Stamate (care fusese un simplu țăran în Ardeal), tată fiindu-i vel-paharnicul Toma, fiu al lui Theodor, fratele mitropolitului, iar mamă o Smarandă. Sub ruși, cum și în vremea ocupației, între 1806—1812, fusese slujbaș în cancelaria Vistieriei Moldovei și încă și mai înainte practicant, primi felurite însărcinări, întîi în serviciul guvernatorului civil (un Sturza), fiind apoi pe rînd expeditor și informator pe lîngă Departamentul Basarabiei, collejki registrator, transferat în 1816 în serviciul noului guvernator general Bahmetiev, ispravnic al ținutului Ismail, în 1817, anul morții la Chișinău al paharnicului Toma, de acolo trecut la Hotin, tot ca ispravnic în 1818, ridicat în același an la rangul de titularni sovetnic, reîntors la 1819 în serviciul guvernatorului, consilier din 1820 în guvernul regional, consilier al secției penale, pînă în 1825, funcționar după aceea pînă în 1828 în cancelaria guvernămîntului general, membru în Comitetul administrativ al închisorilor în 1836. La Chișinău, Stamati a cunoscut pe Pușkin, care-i vine în casă, unde dansează mazurca, écossais, cadril și valsuri și face scrimă, refuzînd o dată să rămînă la masă de teamă ca nu cumva C. Stamate să-i citească „din scoarță în scoarță” în moldovenește traducerea *Phedrei* lui Racine. Îi mai citise pasaje în casa lui D. N. Bolgovițki, iar Pușkin risese din toată inima, făcîndu-l și pe poetul moldovean să rîdă. Îi suna cu totul comic „Ci face Ipolit?” Stamati avea un bust al lui Anacreon și împrumută sublocotenentului Lughinin, între altele, *L'art d'aimer* de Ovid. În 1826 capătă de la stăpînire ordinul Sf. Ana, cl. III, de unde titlul pompos de „cavaler”. În acest an 1826, Stamati se însură cu Tincuța (Ecaterina) Ciurea, fata căminarului Tudorache Ciurea de la Tîmpești, pe lîngă Fălticeni, familie căreia i se atribuie azi o ascendență nobilă ardeleană. Zestrea fu mare (patru moșii în ținutul Hotinului, Lămășana, Dusceni, cu satul Cărăcușani, pol-sat Lopatnița, pol-sat Trestieni și moșia Mlenăuți). Socrul avea, pe hirtie, numeroase moșii în Moldova, Bucovina și Basarabia, însă zdrobit de datorii, astfel că pămînturile de zestre fiind în litigiu, cavalerul Stamati, foarte pătruns

de drepturile sale maritale, deschisese proces împotriva socrului, secfestrându-i moșiile din Moldova și apoi, lucrul acesta fiind infructuos, însăși averea mobilă în scule, argintărie. Procesele siliră pe poet să vină în Moldova, unde îl întâlnim în 1829, 1830, 1834 și 1843. În 1834, scria foarte drăgostos, din Iași, soției: „Tincuță, eu te sărut pe guriță, pe ochișori, pe obraji“, trimițându-i și niște probe de cercei. Își petrecea ziua cu „giudecățile“, iar seara, când nu mergea la teatru, juca cărți cu Cc. Costachi Conachi, câte 20 de parale priza. Trebuie să adăugăm că, dacă datele sînt exacte, Stamati avea la însurătoare 40 de ani, iar Ecaterina 14 ani, născînd la 16 ani, în 4 mai 1828, întîiul copil, pe Constantin Stamati-Ciurea. Acum, în 1834, ea era pe cale de a da viață unui al treilea, însă muri „de facerea pruncului“ la 9 februarie 1835, în vîrstă de 23 de ani. Soțul fu cuprins de mare jale, și compuse epitaful pentru „amata Tincuță“:

Tînără frumoasă,
Soată credincioasă
Și maică duioasă,

pierită ca floarea „ce o arde boarea“. Minghierea veni curînd. În 1837, mergînd în Bucovina, tot în pricini de moșii, rămase de la socru, văzu pe Suzana Gafencu, cu care se însoți. Și Suzanei îi scrie acum de la Iași, în 1843, „Hristos a înviat, matale“ și „Te sărut, Suzană, de mii de ori“, însă era nemulțumit de zestrea pe care n-o primise și-și chinuia nevasta, ținînd-o chiar închisă și nemîncată. Cumpărase în 1844 moșia Ocnîța, în ținutul Hotinului, pe care o gospodări cu asprime. Viața lui, lungă, se desfășură obscură. Era un patriot ardent, de idei vechi, tocmai pentru că în sfera boierilor era un om nou. Avea groază de tinerii ultraliberali, care nu cred nici în Dumnezeu, nici

în dracul și numesc pe cei bătrîni „varvari“. Se vede a fi fost un om citit (știa elina și greceasca nouă, limbile franceză și rusă). *Luntrea pe uscat* e o traducere din Thomas Moore. În 1808 și 1813 tălmăcea *Galatie*, „fapta a domnului Florian“. *Zburătorul la zebre* este o prelucrare după *Silful* lui Hugo, de la Alfred de Vigny extrage un „dialogue inconnu“ din *Servitude et grandeur militaire*. Dă versiuni din *Lacul*, *Le crucifix* și alte poeme de Lamartine (*Timpul trecut*, *Crucelița soției mele*). *Păgînul cu fiicele sale* e un poem faustian, de formă byroniană, amintind pe departe pe *Manfred*, însă prelucrat strîns după *Gromoboi* de Jukovski. Un setos de fericire se vinde diavolului, dîndu-i ca pact pe fiicele sale. Suavitatea acestora îi aduce însă mîntuirea. Bineînțeles, cunoaște pe ruși, pe atunci byronizanți și ei. *Fiica lui Decebal*, baladă ossianescă, localizează *Harfa eoliană* de Jukovski, *Hăulitul închisului* e după *Închisul* de Lermontov, *Prizonierul la cerchezi* e tradusă după Pușkin. În *Dragoș* și în *Povestea povestelor* răsună ecouri din *Ruslan și Ludmila* de Pușkin. *Pompoasa audi-ență la Satana a miniștrilor guvernămîntului din iad* e o traducere din Senkovski, care la rîndu-i imita *La comédie du Diable* de Balzac. Cum era educația nobililor români în secolul trecut poate să fi găsit o sugestie în *Nedorosl* de Fonvizin. Compuse și fabule, ținîndu-se de aproape de Krilov, precum a tradus *Lauda lui Dumnezeu*, după *Dumnezeu* de Derjavin, odă pe care, încredințînd-o lui N. Dimachi, acesta o publică, prelucrată, în *Albina românească* din 1830, drept a sa.

Varvarul muri la Ocnîța în 12 septembrie 1869, paralizat, cu o boală de viscere care se pune de către unii în seama legendarului fapt de a fi mîncat, mulți ani în urmă, carne de om. În 1918, răufăcători, răscolind mormîntul, i-au scos afară oasele și cizmele putrezite.

POEZIA MĂRUNTĂ

DUPĂ 1840

PATRIOȚI ȘI UNIONIȘTI

Creșterea literaturii române se face cu atîta repezi-ciune într-un timp îngust, încît scriitori înfățișînd diferite vîrste literare sînt contemporani după vîrsta umană. Poeții începîndu-și activitatea în primele decenii ale veacului trăiesc și scriu către sfîrșitul lui, încălecînd mai multe școli. Cu toate acestea, tinerii de vîrsta lui Kogălniceanu, cînd n-au o operă masivă ca a lui V. Alecsandri, își au ca epocă de maturitate deceniul 1840—1850, punct culminant fiindu-le anul 1848. Tot ce ei scriu după această epocă apare sau îmbătrînit, sau apăsător de înrîurirea marilor autori din a doua jumătate a secolului. Așezarea cronologică rămîne deci în funcție de determinarea spiritului lor. Filimon e de vîrsta lui Bălcescu, dar activitatea lui, începută în zona lui Odobescu, apare ca un studiu retrospectiv în noul spirit istoriografic al acestuia.

CEZAR BOLIAC

O uitare nedreaptă s-a întins asupra lui Cezar Boliac (25 martie 1813—25 februarie 1881). Asupra originii lui plutesc oarecari nori. Unii spun că era evreu, tată sau moș fiindu-i un dr. Anton Bogliako sau Boleac, aventurier de proastă faimă de prin Arhipelag. Mama se numea Zinca Kalanogdartis. Cu toate acestea Boliac are rădăcini în societatea românească. Un „frate” cu numele de Al. P. Pereț era colonel și cumnat cu N. Pleșoianu. Îl crescuse, după plecarea din țară a d-rului Bogliako, marele stolnic Petrache Pereț, care poate luase în căsătorie pe Zinca, devenind tată vitreg al lui Boliac și astfel, Profirița Porumbaru, Eliza Pleșoianu, Matilda Sihleanu, Petre (acesta însurat cu Erasti Urlățeanu), Grigore și Alex. Pereț se dau drept rude. Aceștia au moșie, ranguri boierești. Cînd în 1865, Boliac organizează o asociație pentru monopolul tutunului, îl vedem subscriind laolaltă cu Pereții, Eliza Pleșoianu, Gr. Porumbaru și alții, probabil afini. E adevărat că boierimea era clasa cea mai deschisă infiltrațiilor, însă ea obliga la o asimilare completă și uneori rapidă. Lucrul nici nu-i dealtfel sigur. În afara oricărei îndoieli este că Boliac s-a simțit totdeauna român și a luat parte la marile evenimente cu o adeziune totală. Omului care cîntase patria:

Fie neam oricît de mare,
Fie neam ț, francez, englez,
Neam mai mîndru și mai tare
Ca românul eu nu crez.
Neamu-n care naște-oricine

Pe acela va iubi !
Ești român? voi fi cu tine;
Că-s român, și-n veci voi fi...

nu se cuvine a i se suspecta simțămintele.

A fost la Sf. Sava elevul lui Eliade, după ce mai întîi, crescut în mahalaua Brezoianului, învățase carte grecească în curtea bisericii Măgureanu cu dascălul Matei, „om înalt, uscat, cu giubea verde și cu căciulă cazacliască” și care își tortura ciracii după un regulament, corijîndu-i la palmă cu o lopătică de stejar. La 1830 intra în armată ca iuncăr, iar între 1831 și 1833 se presupune că s-ar fi dus pentru studii la Paris. În 1835 scotea niște *Meditații* în proză și versuri, care îndreptățesc să se creadă că citise *Les paroles d'un croyant* (1833) aproape numaidecît după apariție. Dar ce n-a citit Boliac? E o bibliotecă universală a lui Eliade intrupată. Știa italienește și englezește și avea cunoștință, oricît de superficială, de Pope, Dryden, Milton, Samuel Butler, Chatterton, Spenser, Rushworth. Printre francezi, ședea în frunte Voltaire, din ale cărui poezii extrăgea un motto. În 1836 inaugura un „jurnal portativ” *Curiosul*, din care nu putu tipări decît trei numere, unde se găsește o traducere din *Corinna* D-nei de Stael și alta în proză din Manzoni (*Cinque maggio*). Curios se dovedi și mai tîrziu. Generalul Mavru avea pasiunea arheologică și în fiecare marți se închidea în cabinetul său, înainte de 1848, cu Laurian și Boliac. Îl vedem apoi amestecat pe poet în toate asociațiile conspirative sau numai culturale, în „Societatea filarmonică”, în „Frăția”, combătînd, agitîndu-se, pentru care lucru și suferi închisoare în 1840—1841, cînd cu complotul împotriva domnului, deși era praporcic amintit ca atare din 1838 și pomojnic la masa rangurilor din Secretariatul statului (șapte luni — zice el, pare-se exagerînd la adunare — „la secret unde nu m-a putut vedea nici mama și cu nouă luni de internare în mînăstirea Poiana Mărului”). După romanul *Matilda* al d-nei Cottin scrisese „întîia dramă în limba română”, reprezentată de mai multe ori fără să fie tipărită, formînd pe „Guliom, Adel și Motmorensi”, dînd lui Guliom pietatea și patriotismul, lui Adel generozitatea, lui Motmorensi curajul și statornicia. Altă dramă, în versuri, fu *Tăierea a 12 boieri la monastirea Dealului*. Aceste opere fură ridicate de vestitul zbir Căpitan Costache și de Rafailă Cocoșatul, în 1839. Specializarea ideologică a lui Boliac se face în direcție umanitaristă. El se aprinde pentru oricine suferă disprețul și apăsarea, cu gesturi poate cam exagerate, depășind justa viziune a lucrurilor. Dar pe atunci toți erau exaltați. El se înduioșează pentru văduva ăracă suferind foamea



Cezar Boliac.

B.A.R.

cu copiii ei, în vreme ce bogatul petrece la contradanț
în balurile de carnaval, de cerșetorul dus la groapă:

Loc! Loc, suverani, trece-un călător!...
Îndărăt, bogați! trece-un cerșetor!

(Alaiul unui cerșetor)

Deplînge pe fata de țigan, pe robul țigan, pe muncitor,
salahor, pe clăcaș, pe osînditul la ocna:

Locuitorii nopții cu fețele pălite
Își lasă bolovanii și vin de-l încongiur;
Cu luminări în creștet, cu barbele zburlite,
Păroși pe brațe, piepturi, cu haine zdrențuite,
Puhavi de umezeală, dau roată împregiur.

(Ocna)

Descrișese și mai halucinant ocna într-un articol din
Românul (1859):

„Ocna este un caos sub pămînt de o circonferință de cincisăse sute de stînjini, pe o adîncime de șaptezeci-optzeci, în care te cobori pe o funie printr-un ghizd ca de puț de vreo zece stînjini adîncime și balotezi apoi în aer cealaltă parte pînă atîngi tărîmul de sare.

Miasmele și putoarea trăsuitoare în creeri ce se exală din ăst domen al nopții — în care n-a ajuns niciodată o cît de slabă reflecție, cît de oblică, a zilei — sfid toată chimia să o poată produce. Douăzeci nenorociți și cîteodată și mai mulți, în permanență în ăst aer sărat, nepremenit de secol, își amestic respirația cu exalațiile din lăpădările corpului.”

Boliac concepea pe poet ca un factor social și ca un combatant pentru emanciparea sclavilor și în primul rînd a femeii:

„Pentru ce poezii n-au astăzi în staturi influința ce avea în antichitate? Pentru căci atunci, poezii erau ai populilor iar nu ai castelor, pe care putem zice că le-au creat ei chiar în momente de entusiasm...”

Este timp ca Poesia să se ocupe, să puie în mișcare toate resursele sale la o prefacere întreagă, la o reformă totală de conștiință: — schimbare a tuturor ideilor ce a avut pînă acum și are astăzi omul despre lume. Să cerceteze cu de-amănuntul izvoarele inegalității în societate și să nimicească toate formele și reformele sociale, politice și religioase, prefăcînd acea iubire numai teoretică de libertate și egalitate în libertate și egalitate practică și actuală. Să întemeieze o singură credință religioasă în locul tuturor credințelor învechite și prefăcute pînă astăzi: aceea a Rației și a libertății. Să dezvolteze, să analizeze și să popularizeze științele abstracte în practică vie. Unde stă cea dintîi inegalitate socială? În sclavia fămeei. Emancipația ei este cel întîi element contribuitor la viața cea nouă. O emancipație întreagă completă a fămeei...”

Poetul avea și cultul femeii ca inspiratoare:

„Lui Orfeu îi trebuie o Euridice ca să poată opri cursul apelor... Russo se insuflă de Iulia; Șiler de Emilia și Ghete de Margherita: nu e poet... care să nu fi făcut idolul într-o femeie.”

Eliade, care îl vîrșise în porecla colectivă Sarsailă, își bătea joc de el fiindcă își bruscase mama în pricina unei țigănci, mai ales cînd, în 1859, Boliac cutează să-i concureze candidatura la Tîrgoviște. Nu se verifică insinuarea că Boliac ar fi fost un revoluționar absolut, un om de stînga, cu visuri cosmopolite. Ideile și faptele lui sînt exact acelea ale lui N. Bălcescu, al cărui prieten este. În 1859 lămurea cum că nu admite republicanismul, socialismul și nici comunismul, „mai cumplit decît socialismul”. Cel mult biciuia pe filistini, excluzînd cu prudență pe negustori și meseriași („Burtă verde este tot omul care scade în simțire, în sentimente și în inimă și crește în burtă”), sau denunța originea servilă a boierilor, slugi credincioase ale domnului, „pitarul, jimblarul, mămăligarul domniei mele; paharnicul sau vinarul; clucerul sau chelarul; postelnicul sau așternutorul, odăiașul, cu toate atribuțiile neplăcute ale lui; dvornicul sau ușarul ș.c.l.”. De nicăiri nu rezultă un sentimentalism al toleranței, caracteristic ideologiei utopice. Înaintea lui Eminescu cîntase „invațiile”:

Turcul Dunărea-mpresoară,
Bălțile abia-l încap,
Nemțimea pe munți coboară
Ca lăcustele pe cap.

La 1848 Boliac fu printre căzușii, cu misiunea de a ridica pe marginașii din București. Fusese numit „vornic al capitalei”. Nu jucă un rol de seamă, deși fu unul dintre redactorii *Popolului suveran*, însă în emigrație, pe lîngă Bălcescu, îl surprindem cu mare trecere în diplomație revoluționară. Este redactorul la Brașov al unei pulicații *Espatriatul* (25 martie—3 iulie 1849), semnează la Szeghedin ca „delegat special al emigrației române”, alături de N. Bălcescu, *Proiectul de pacificare între maghiari și români*. La 11 ianuarie 1850 comandantul militar din Sibiu invită poliția să descopere și să pună sub supraveghere pe redactorul ziarului românesc scos „în interesul partidului răzvrătit”, dînd semnalmente urmăritului: „... 43—45 ani, de statură mijlocie, are păr negru și des, pe care-l poartă totdeauna foarte îngrijit, mustăți negre, pomeți proeminenți, poartă în permanență ochelari, iar mersul său este puțin aplecat”. Nu se poate spune că autoritățile austriace nu cunoșteau arta portretistică. Acum se întîmplă acea afacere a diamantelor ce a aruncat în juru-i suspiciunea. Devenit intim al generalului Bem (în onoarea căruia face un cîntec: „Să bem, să bem, să bem, / Că-i cu noi bătrînul Bem”), e trimis la Kossuth spre a pune la cale captarea simpatiei lui Omer-Pașa. Prin Kossuth poetul capătă de la guvernul ungar niște pîteni de aur și nouă nasturi de diamant. În urmă ungurii aduseră lui Boliac acuzația că nu dusesese la destinație obiectele și la aceștia se adăugară, neoficial, românii care nu-l sufereau pe poet, Eliade, Ion Ghica. Se pretindea că pîtenii fuseseră restituiți, dar o parte din diamante nu, așa explicîndu-se cheltuielile extraordinare ce ar fi făcut Boliac în emigrație, „trăind ca un satrap”. Și despre

Eliade se spunea același lucru. Boliac a protestat fără să dea „dovezi pipăite“. Nici n-ar fi avut cum. Singurul martor serios era Kossuth, care n-a scos un cuvânt de învinovățire, el care încredințase poetului și o sumă de galbeni. Toate bănuielile sînt că omul politic ungar, în înțelegere cu cel român, utilizase o parte din giuvaeruri pentru susținerea cauzei comune a revoluției. Bem, trecut la islamism, nu știa aceasta și pricinui prin Omer, care nu primise darul, urmări împotriva lui Boliac. Bălcescu socotea pe Boliac nevinovat și pe născocitorul calomniei „mîrșav“. Fapt este că la Paris Boliac se agita. Trimise în 1852 prințului prezident un memoriu litografiat în care demonstra că „Les Valaques descendant des Celtes et des romains“. Audiența cerută nu i se acordă. La 10 martie 1854, dimpotrivă, Napoleon III îl primea „avec plaisir“. După audiență, Boliac depunea un nou memoriu, iar în 1855 oferea împăratului harta în relief a României. În 1857 candida pentru divanul Ad-hoc la Ilfov („mă voi lupta totdeauna pentru întărirea proprietății...“), căzînd, iar la alegerile din 1858 era șters de pe listele electorale. În iunie 1860 (puțin după moartea soției sale Aristița, care în februarie căuta bani cu împrumut punînd ipotecă moșia spre a merge în Egipt să se caute), poetul, alegîndu-se deputat, s-a adus la verificare chestiunea diamantelor, întîi refutîndu-se apărarea, apoi cerîndu-se disculpări, cu acte. I. Ghica pretinse „dovezile pipăite“. Boliac fu invalidat și-și dădu demisia și din postul de membru al Curții de apel, unde fusese primit la 1 martie 1860. Chemat director general al Arhivelor statului în toamna lui 1864, spre a i se interzice în același an candidatura, prin circulară, sub motiv că e impiegat, suferi „depărtarea“ din acel post la 12 iulie 1866, se presupune din cauza antisemitismului furibund al *Trompetei Carpaților*. În april 1866 cade din nou în alegeri. În octombrie 1866 ține întrunire publică tot în vederea alegerilor, la care va cădea, închiriind sala Slătineanu, importunat de „bandele roșilor“ cu pleznitori. Totuși, în decembrie 1867, este ales deputat de Vlașca la colegiul 4 plugărie („mi-am petrecut junețea în Vlașca“). Nu mai puțin, la începutul anului 1868, Camera invalidează o alegere a sa în Vlașca, unde Petrache Peretz, tatăl său vitreg, primar cu conac la Stoenesti, ticluise un birou electoral de familie cu urnă separată. Peretz e destituit, Boliac cade și la alegerea municipală din București în noiembrie 1868. În fine, în primăvara lui 1869 e ales deputat la Giurgiu, de asemeni în iunie 1870. Boliac are, cum vedem, perseverență. În 1870 se dă cu conservatorii și se alege ca independent în mai 1875, motiv pentru liberali de a-l ataca furibund în alegerile din iunie 1876, redeschizînd afacerea diamantelor și dîndu-l peste cap. Acum însă Boliac se îmbolnăvi de „paralizie“ și Adunarea Deputaților, clementă, îi votă în martie 1877 un ajutor lunar de 400 de lei. Cu decedata Aristița, fata paharnicului Alexandru și a Elenei Izvoranu, se căsătorise la 24 noiembrie 1846, nuni fiind „marele ghenăral“ Nicolae Mavros cu soția Sevasti, și care-i adusesese zestre moșia Glina cu sat, din jud. Ilfov.

Făcu jurnalistică, scoțînd *Buciumul* (1862—1864, „născut la Paris 1857, botezat în Capela română de la Paris“) și *Trompeta Carpaților* („Suflă-n Trompa și resuflă Sarsailă furtunos“), ziare bune, dînd importanță informației literare. Revista *Șarivari român* îl reprezenta în costum unguresc, cu cisme și piteni, pe cap cu coroană, sunînd din *Trompeta* și ținînd la subsuoară *Buciumul*. În acesta din urmă a fost publicată *Istoria mavroghenească* a pitarului Hristache. Boliac avea tipografie proprie în strada Scaunelor 40, care în 1865 deveni „Typografia Lucrătorilor Asociati“. Călătoriile lui de arheolog amator fură ironizate cu spirit de Odobescu în *Fumuri arheologice scornite din lulele preistorice*. Cu toate acestea (lăsînd la o parte plimbarea pe la mînăstiri în 1842), Boliac are merite și afară de asta știe să vadă. Făcu excursii de explorare în 1845, 1846, 1858, 1869. În martie 1858, în drum



Cezar Boliac de Th. Aman.

După „Boabe de grîu“.

spre Turnu-Măgurele, se oprește la Talpa să cerceteze vestitele Tapes ale lui Csifilin, unde Decebal și-a rînduit oștile pentru cea dintîi bătălie cu Traian. Merge și la Netoți, unde aude că e o cetate dacică și află că nu-i bine zis Netoți, ci Nedați. Găsește un obiect de bronz cu aparență de tirs al lui Bacchus. Pleacă mai departe la Roși-de-Vede, la Turnu, Romula din Tabla lui Peutenger. La 29 martie trece Dunărea la Nicopole, picînd la o nuntă turcească. „În camera de priimit (musafir-odas), în lungul a doi pereți un pat cu perne împrejur și vis-a-vis sofa cu două paturi cu saltele și perne, ceasornic mare cu muzică în perețele din fața ușii, un *Coran* legat în argint dasupra ceasornicului. Hanema, cu ciorapi suptîri de cașemir în papuci de fir, șalvari largi de damasc de mătase alb cu galbin, anterior alb de o bază suptîre prin care se vede cămașea de borangic cu bibiluri, salbă de galbeni mari și mărgăritar la gît, scurteică de catifea albastră cu fir cu mînica strîmtă din care ese mînica anteriorului și a cămășii largi cu bibiluri late. Părul negru tăiat percele supt un fes roșu încarcat de galbeni mari peste care un tistimel fin cam răsucit lasă o fundă la o parte. Unghiile cînite; nici suliman, nici sprincene făcute; degetele cu inele, mătănii de chihlimbar în mînă.“ Aceasta e mama de 35 de ani. Demoazela de 14 ani, „sulemenită, rumenită și cu sprincenile făcute“, cu poze nonșalante, diferă de ea numai în lungimea coadelor. Intră o slujnică cu dulceață și o arăpoaică cu cafea. Mireasa de 18 ani stă „pe un pat de pe sofa, pe o perină cusută, cu picioarele încrucișate supt dînsa“. Îmbrăcată mai bogat, „stă neclintită, cu ochii jumătate închiși și ațintiți în pămînt la un punct înaintea ei; n-e mîncat, n-a băut de dimineață pînă la patru ore după a niazi; nu suride la nici o glumă ce i se spune asupra măritîșului de către hanimele și cadînele în feregele cu culori vii și iamacuri albe, care stau nemișcate pe paturile

și sofalele din trei camere deschise“. După ce face rost de teșcherea, Boliac trece iar peste Dunăre în dreptul Cercelari, sat de români, și găsește fetele jucând noaptea cu flăcări de mână, fără lumină. Trage la Stanca Ciorbagiu, care, după obiceiul locului, îl tutuiește. Ciorbagioaica îi cere un leac de piroteală. Dormise într-o noapte pe locul unde jucase Șoimanele și de atunci nu mai văzuse sănătatea cu ochii. La Ghighiu, arheologul descoperă două sarcofage, unul slujind ca iesle cailor, altul ca bazin de flintină. La un bulgar dă de o urnă pusă ca treaptă la pat, căreia îi bănuiește minere. „Da de unde știai tu, mă, ce are peatra mea?“ se miră bulgarul. În 1869 o ia de la Giurgiu înspre Oltenia în căutare de olărie celtă și dacică și de alte vestigii. În Celei găsește două sarcofage. Dezlipind capacul unuia, un parfum agreabil se exală. Înăuntru dau de un capac de lemn lucrat într-o tâmplărie stranie. Din aceste explorări, Boliac, președinte al Comitetului arheologic, își agonisi o colecție din care amanetase o parte bancherului Alexianu. În 1878, când poetul nu mai era în plinătatea facultăților mintale, familia oferă statului colecția arheologică spre vânzare cu rezerva de a o recupera în caz că Boliac „și-ar reveni în puteri intelectuale“.

Numai abundența a stricat lui Boliac, care dealtfel face dovada unei mari imaginații și a unei amplitudini lirice excepționale. *Meditațiile* în proză sînt încă prea despletite, cu invocații în modul Ossian și Lamennais:

„Înger grabnic al tarelui cabinet! Sol urficios al iesmosului lăcaș! Negru ministru al tribunalului răsplător! Repede fulger purtător de întunecare! Noptoașă, spăimîntătoare, nevăzută săgeată, ce desființezi ființele! Unde duci tu viețile ce scoți din trupuri? pe care pămînt transportă aceea ce nu știi purta? Cu ce mijloc poți tu duce cu tine cea lumină, a cărei față tu n-o poți vedea?“

Dar în versuri ne izbește aptitudinea viziunii grandioase exercitată în chip fericit atît în descrierea unui bal de carnaval feeric ca un desen de Johannot, notînd efectele lustrelor și a oglinzilor și a aceluși moment

Cînd o căldură dulce, samururi, catifele,
Sub draperii bogate de stofe, de dantele,
V-adoarme p-un divan;
Cînd mii lumini ascunse în lampe colorate
Răsfrîng și vă-nmulțește-n oglinzile-ardicate
De jos pînă-n tavan...

(Carnavalul)

cît și în evocarea furtunii haotice pe munții de cremene:

Îmi place s-ascult vîntul tunînd din mal în mal,
Îmi place să văz capra sărînd din piatră în piatră,
Îmi place s-aprînz zeada pe o întinsă vatră
Și cerbul pe-o sprinceană să-l văz fără rival.

Catranul și pucioasa să simț a s-eczala;
Să văz munții de sare, să calc peste metaluri
Ce lumea cea orbită d-a patimilor valuri
N-ar prețui atîta, d-ar ști a le afla.

Să stau la obîrșia girliții de cristal,
Mai rece decît gheața, și-n unda-i cea mărunță,
Să văz suind un păstrov și lostrița cărunță,
Mai iuți decît săgeata, pe piatra de metal.

S-ascult la paseri triste ce noaptea se deștept;
S-ascult tempeste negre departe-ntăritate,
Și prăvălind copacii, torente-nfuriate
Și văile să urle de un potop ce-aștept.

Și trăsnete în cremeni izbind neîncetat
Să împle tot eterul de aburi de pucioasă,
Să surpe în prăpăstii o stîncă scorburoasă,
Să zbiere pe ea ursul de groază spăimîntat.

(Ermitul)

În contemplarea solitudinilor poetul pune o solemnitate sacră:

De este vrun loc pacinic, de este vro pădure
Bătrînă ca pămîntul, ce n-a văzut secure;

De este vro liveadă de flori și de miros,
În care saltă iepuri și presuri ciripește,
Și prepelița paște, cîrsteiul șerpuieste
Și insecte purpurate plec spicul unduios, —
Poetul le privește cu-o sfîntă bucurie,
În orișice nuanță citește-o poezie.

(Idealul și pozitivul)

Specialitatea sa este panorama de sus:

Întinsă panoramă ce-n cet, încet se pierde,
În care se înmoaie, se sting și se-nfrățesc
Colorile d-a rîndul, din cel mai închis verde
Pînă-n rozozii aburi ce razele-auresc.

În urma-mi catedrale de talii uriașe
Ce din tărîmuri fierțe potoape a zidit,
Se-ntrec și își înalță cărunte și golașe
Mulțimi de turnuri gotici în cerul azurit.

(O dimineață pe Caraiman)

În poezie, Boliac este un excursionist care știe să vadă peisajele:

În lacul dinainte-mi un cer se adîncează
Și lasă pe oglindă-i, abia a mai luci
Făcliile murinde, supt pînza ce albiază
Al nopții întunecare ce-ncepe a fugi.

D-a dreapta-mi stau Carpații ascunși afund în ceață,
Din aburi cu încetul încep a se ivi;
Zăpada lor cea veche, ce vara n-o dezgheață,
Îmi suie-n cer troienii, sau stă a-i prăvăli!

(O dimineață pe malul lacului)

Ajuns la inevitabila temă a ruinelor:

Prieteni! priviți zidul acela chinezesc,
Și templii, elefanții, colosuri egiptene,
Pagode suterane, pagode indiene,
Ce se mai lupt cu timpul ca neamul omenesc,

Și spuneți, unde-i omul ce-odată le-a zidit?

(Cugetare)

Boliac o reînnoiește prin deplasarea unghiului de vedere în viitor:

Treii mii de ani vor trece și alți pitici turbați
Vor popula deșerturi acuma neumblate.
Ca mîine, Paris, Londra pe pietrele surpate,
Și vor spune epopeea la altfel de-nvățați.

Reluînd scena biblicei Susana la baie, poetul dezvoltă o artă decorativă vrednică de un Th. Gautier. Tabloul e amănunțit, scriitor, arheologic:

Subt alba ei mantelă, pe un tunic de lînă
Albastru ca seninul, s-arată-o albă mînă
Într-un bogat colan
Din care se atîrnă și două pozunare
Lucrate numa-n aur. Mărgăritar prea mare
Formează-un greu ghiordan

Plin d-amuleți simbolici ce-opresc, înfrunt deochiul;
Și lungi cercei de pietre, ce nu-i ațîntă ochiul,
Dau flăcări prin voal.
De sub cămașa lungă și puțintel sumeasă,
Ar fi pîndit profanul secunda cînd să iasă,
Strîns mult într-un sandal,

Greu, plin de cataramă în chip de semilună,
Pășind cu gravitate, piciorul care sună
De zale-ncongiurat;
De zale tot de aur, de cătărămi lucrate
În onix și rubinuri, de funde mari, lăsate
Pe-o pulpă de-ncîntat.

Un parnasian ar fi aprobat din toată inima această procesiune exotică:

Sub șase stîlpi granitici și-un roșu văl de lînă
Pe el cu animale cusute tot de mînă,
Măreț era drapat
Un pat de abanosuri, ascuns în bumbac moale,
Ș-un jeț de dinți de fildeș cu draperii pe poale,
Și-o baie de agat.

S-exală chiparosul; curmalul și finicul
Se-ntinde în alee; colo undează spicul,
Susanii ce suspin;
Și mai departe, pacinic, Efratul plin de vase,
Se varsă printre grîne înalte și frumoase
Din valea fără spin.

De-a dreapta sa înalță un turn trufaș, gigantic,
Zidit de toat-Asia după un plan fantastic,
De Iehova damnat;
Pe-alocurea cu dînsul a lui Nembrod clădire,
Semeată ca și turnul, își dă a ei privire
În raiul suspendat.

D-a stînga stau palaturi de haldeeni zidite,
Întinse și mărețe, cu naftă tencuite
De Nabopalazar.
Încă se țin în contra aceluia Isaia;
Mai stau ca să privească p-âl de-a supus Asia
Că-și pune în hotar.

(Susana)

Boliac are nu numai ochi de pictor, dar și darul eflu-
viilor verbale. Cutari versuri, indiferente în conținut, ade-
vărată morișcă de interogații, sînt de o inexplicabilă grație:

Și ce-ar fi poezia
Cînd n-ar fi frumusețea?
Ce-ar fi și-un muritor
Cînd n-ar simți amor;
Ce-ar fi și veselia
Cînd n-ar fi tinerețea;
Ce-ar fi niște comori
La cei din închisori;
Ce-ar fi mărețul soare
La cel ce vederi n-are
Sau geme-n chinuri;
Ce-ar fi o moștenire,
Ce-ar fi o fericire,
Ce-ar fi a ta iubire
La cei fără simțiri.

Albastra ta privire
E-atît de-atingătoare,
Ca și un cer senin.

Lungile „epistole” sînt în spiritul lui Alecsandrescu și
osîndesc odată franțuzirea ca Făca:

O să-mi spui cum că în Franța iată ce s-a mai ivit...

Ei, prietene, ia spune-mi din voiaj ce ne-ai adus,
Au în țară-ți tot același te-ai întors precum te-ai dus?
Ai adus vro *mantelică*, vro lornietă, vr-un lornion?
Învățat-ai să-ți faci haine dup-al Franței frumos ton?

În mersul discursului se descoperă intrări ce vor fi
în atenția lui Eminescu:

O să-mi spui c-au instituturi, școli și fabrici, n-au censuri...
Voi sînteți vrăjmași ai țării și-ai neamului boieresc.

Sensibil la publicitate („Această dorință, doamna
mea, suia pe David prin vîrfurile munților Ghelboe și-l
făcea să uite sceptrul pentru harpă”), Boliac puse pe un
Jules Ferrand să-i traducă în franțuzește *A la Roumanie*.
Rezultatul e lamentabil. Singur își traduse în proză unele
Poésies (1857), între care *Maitre Manol*. În manuscris
au rămas 20 de octave ale cîntului I din *Rolando furios*,
traduse în proză, probabil din limba franceză.

Ca gazetar, Boliac aduce idei, nu profunde, însă lim-
pezi, informație, decență, și, cînd trebuie, o excelentă
artă de gravor istoric. Dovadă descrierea Bucureștilor în
Mozaicul social:

„Aici numai, ca nicăiera, vezi între palate strălucite o șan-
drama de scînduri putrede care se surpă și, între două șiruri de case
frumoase, o uliță strîmtă cu gropi de noroi pînă în burta cailor.
Aci o curte spațioasă cît să zidești un oraș într-însa, desgrădită,
cu o casă într-un stil bizar în ruină în fundul curții, cu o caleașcă
și o înhămare superbă la scara șovăită, cu un arnăut de fir, ca un
lacheu culotat (îsmenit), cravatat și mănusat, ca un șasor împănat
și spădat în capul scării pe care se coboară o damă parată de bal
în orele dimineții, stringîndu-și și ardîcîndu-și fustele de toate
părțile, spre a nu se împle de noroiul de pe scară, — aici o casă
gentilă cu o curte frumoasă grilată, într-un stil parisian modern,
în care intri, te sui pe scară, deschizi o ușă, mai deschizi și alta,

mai deschizi încă una și abia dai peste o țigancă ciufulită, sculată
din somn, descultă și trențăroasă, care-ți deschide ușa la iatacul
cuconiței, fără să te întrebe cine ești — și aici iară, dintr-o casuță
sprijinită cu proptele, dintr-o curte de uluce putrede, ese o toaletă
în dantele și pene, răsturnată într-un echipagiu cu niște armăsari
ce prețuesc mai mult decît toată casa și împrejuririle din care eșiră.

Meargă cineva duminica în grădina Cișmegiului și numere
de va putea costumele numai ale orașenilor ce vin în astă grădină.
Parisul este vestit de mulțimea limbilor ce se vorbesc într-însul,
mă prinz că numai în Cișmegiu se vorbesc mai multe limbi decît
în tot Parisul.

În proporția orașului București, nu este nici un alt oraș în
Europa care să aibă aparența unei așa mari activități: — va fi
mare lucru însă dacă doi la sută, din aști indivizi ce furnică pe
Podul Mogoșoaiei în trăsuri, călări și pe jos, merg la vreo treabă.
Nicăieri în lume nu poate fi luată petrecerea drept treabă serioasă
și treaba serioasă drept petrecere ca aici. Cînd unii dorm, alții
mănîncă, alții es la plimbare pentru poftă de mîncare, alții la plim-
bare pentru digestie, alții la plimbare sculați de pe somn; cînd o
cancelarie lucrează, ceialtă nu s-a deschis încă, ceialtă s-a și închis.
Dacă capul unui departament a învățat în Franța, mănîncă la
șase ore, vine la cancelarie la două ore și toți subalternii, toți cîți
au afaceri la acel departament trebuie să-și reguleze timpul după
cum și l-a regulat ministrul; dacă, după cîteva luni, vine la acel
departament un ministru care a învățat în Germania, el mănîncă
la două ore, vine în minister la unsprezece, și toți subalternii, toți
cîți au afaceri la acel departament au să-și reguleze timpul după
cum l-a regulat ministrul; dacă ministrul n-a învățat nicăieri, mă-
nîncă cînd i se face foame, vine la departament cînd i se urăște
acasă, și toți subalternii, toți cîți au afaceri la acel departament
au să pîndească mișcările ministrului acasă la el și să profite de
momentele favorabile.

Aci numai, a putut să vază cineva un om înfășat în ceacșiri,
anteree, giubele și binișe, tîrînd meși galbeni în picioare și ducînd
în cap un balon imens de hîrșii, încins peste un șal de cinci oca,
cu sabie și peste binișe cu cordoane și decorații ce se iau la cîmpul
lui Marț de către cei mai ageri campioni ai luptei.“

IOAN CATINĂ

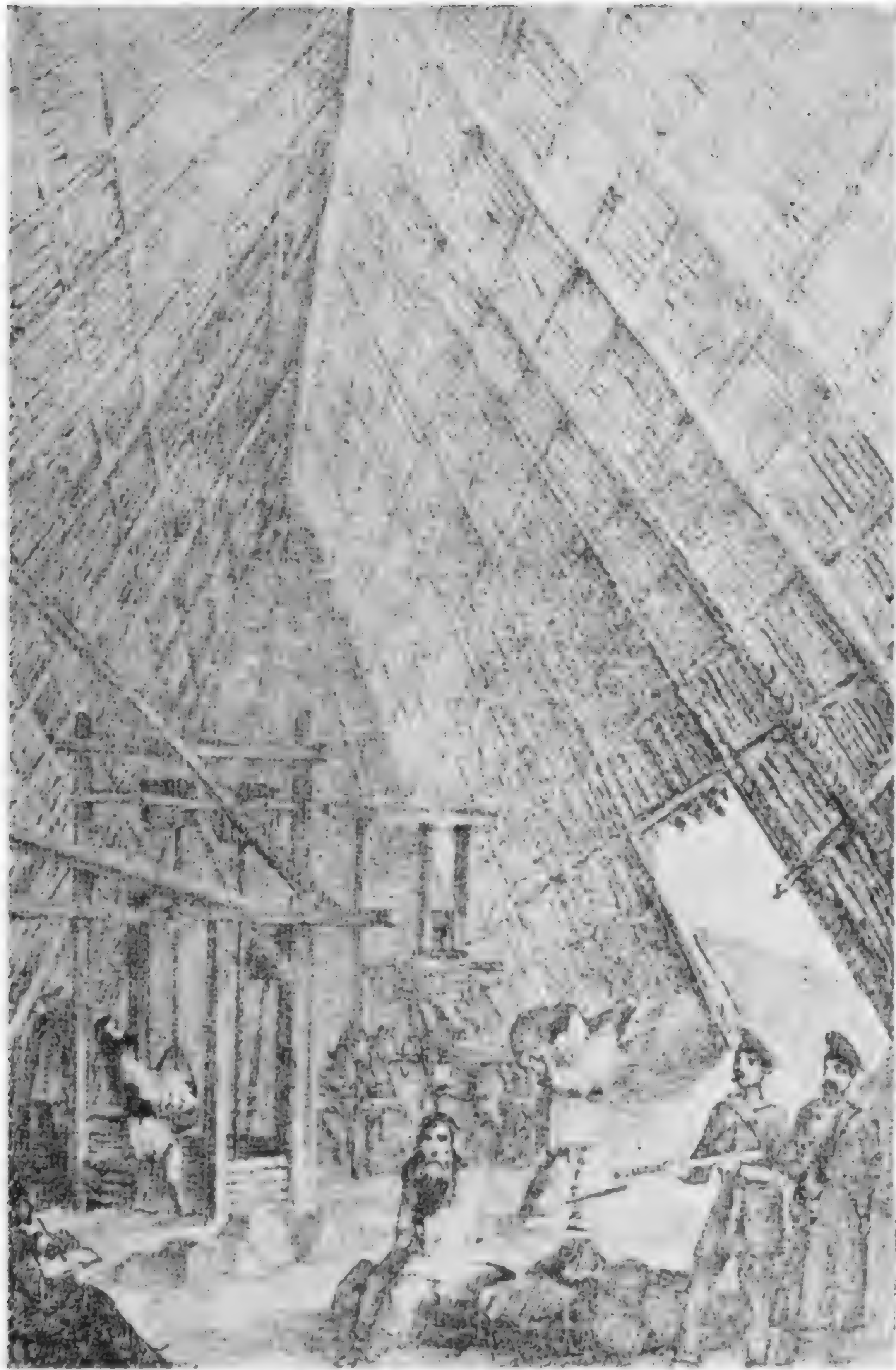
În 1845 colabora cu poezii în *Curierul românesc* un
tînăr bucureștean de 17 ani, Ioan Catină (n. 1828), cu
ținută de efeb modern în hainele sale bonjuriste, deși
fiul unui cafegiu grec (al lui Alexe Catina și al Elencăi),
șezînd cu chirie în casa nr. 26, catul de sus, pe Podul Mo-
goșoaiei, colț cu strada Dorobanți (după Pelimon locuise
în curtea Bisericii Albe). Aricescu îl cunoscuse în 1846, la
Eliade, care zise despre o poezie: „Stilul e omul“. Îl so-
coteau un geniu, iar el își compusese o fizionomie dam-
nată:

Catina, excepțiune regulei cei generale,
Chiar din leagăn purta germul malatiei cei fatale,
Și care fu agravată de doctrina lui Byron,
Ce credea că lumea este opera unui demon.

„Unde este lume multă — mai scria — acolo mă în-
tilnești și pe mine trist, gînditor și posomorît“. Sau:
„O să mor de urît și de desgust. Cînd șez în casă s-ardică
tavanul cu mine, nu mai încap. Cînd es afară mă perz
pîntre oameni. În casă sînt prea mare. În lume, prea
mic.“ Era nemulțumit și de atmosfera căminului părin-
tesc: „... în zilele acestea s-a petrecut o ticăloșie tristă
și vrednică de ris în familia noastră“. Puțin după aceea
își scotea versurile în volum. Poezia lui, ardentă și libe-
rală ca și a lui Boliac, ridică mîinile la cer, sacerdotală.
În ea este o mișcare tumultuoasă. Întemnițatul este com-
pătimit cu ardente fraternități:

Te-apucă frigul morții privind la a lui stare.
Cu fiarele-n picioare muncindu-l ca pe-o fiară:
Săracul, ce-a greșit?
El a avut un tată, ce stete cel mai mare
Haiduc de codru neaș, pe care-l spînzurară
Supt Ștefan cel vestit.

Cu asperitățile verbale caracteristice epocii (*comet*,
regia, *eclipsire*, *planeți*, *teră*, *patentă*, *bellă*, *fortunată*, *au-
rată*), poetul are sensul versului hohotînd sarcastic sub
bolți de dom (idolii săi sînt Byron și V. Hugo):



„O ștenă la groapa Ocnelor“.

„Almanah“, 1849.

Ha, ha, ha! Eacă un nume!... eacă înc-o vanitate!
Omer, Dante, Byron, Hugo! un cuvânt deșert ca toate,
Un accent între morminte, un sarcasm în sărbători.

În *O noapte pe stînci* sînt imagini solide, eufonii savante:

Stejarul cade-n vale și luna-n sus s-ardică,
Ascult cum muge valul cînd trăsnetu-l despică,
Ascult cerul cu marea vorbind spăimîntător...

O, noapte! noapte! noapte! Tu ești ca o femeie
Ce am iubit odată; și mica acea scîntee
De vulg necunoscută prin tine-am dobîndit...

În ciuda obscurității frazelor, simbolismul din *Imnul la secol* e grandios și plastic: Profetul trage o coardă a uriașei sale harfe care „detună“, și acesta e semnul plecării secolului, ce va avea a face un drum între demoni și fantasmе, combătut de o Rosă și o Spadă, mergînd pe o diră de balaur, călcînd pe scorpii.

În 1848, el și cu fratele său Constantin (un alt frate, Nicolae Catină, mai trăia în 1894, căpitan în retragere, murind la 20 noiembrie 1910) luă parte la revoluție și fură printre arestații la Văcărești din 13 septembrie. Ioan Catină citise împreună cu Magheru, cadetul, în seara de 11 iunie, pe ulița Lipsanilor „în respîntie“, proclamația. Ioan dădu în martie 1849 declarațiunea cum că frate-său era bolnav dinainte și că nu murise din cauza tratamentului rău. Aricescu îl blama pentru acest gest. Catină fu după aceea numit polițai la Pitești, curînd destituit. Numele de *Pruncul român*, dat publicației re-

dactate de C.A. Rosetti și Vinterhalder (12 iunie-11 septembrie), fu propus de el, precum mărturisește însuși în primul număr cu aprinsă declamație:

„Jurnalul libertății ce au născut aseară din inimile Voastre, iată că și-au luat zborul său, priimiți-l, botezați-l, eu i-am zis *Pruncul român*. Dar biata sa maică, o! ea a suferit mult pînă l-a zămislit; voi o iubiți, eu o cinstesc și o numesc România. România aceea pe care o visează tot românul; România din Marea Neagră și pînă în Carpați; nu vă întristați, cetățeni, dacă pruncul ei se arată în mijlocul nostru atît de gol, flămînd și întinzînd brațele împrejurii. El e fiul civilizației, și civilizația, la începutul ei, după cum știm, străbătu în multe căi rătăcite pînă să dea peste acea pe care unii o numesc calea adevărului; și după cum zice acel profesor Mișele, «popoarele adesea rătăcesc cînd inima lor se află șovăind». O! dar România este ridicată și pruncul ei este bărbat, căci suferința mătorește pe om înainte ce vîrsta îl coace și inima junelui vestește înainte d-a se încreți și a se albi și a se cărunți pletele cele respectabile ale unui bătrîn. O! România nu șovăie, — este în picioare pe stîncă.”

În alt număr își dezvoltă concepția sa democratică:

„Nu mai e d-aci-nainte cum va boierul așa face, ci cum poruncește popoul așa să se urmeze. Popoul e nația, popoul e legile, popoul e ecsecutarea lor sau oblăduirea. Cine nu se coboară în popol, nu face parte în nație, nu e român...”

Marșul revoluționar, prin cadența lui furtunoasă, putea să devină un imn național de n-ar fi fățiș instigator la lupta de stradă:

Aideți frați într-o unire,
Țara noastră e-n peire:
Aste ziduri și palate
Unde zac mii de păcate,
Aideți a le dărîma.

N-auziți în piață larmă?
Dați năvală-n mîini cu armă;
Că soldatul ne ajunge;
Baioneta ne împunge:
Dați, de-o vrea și el să dea...

Fraților, să n-aveți milă,
Dați în cei ce vă fac silă,
Vă iau plugul, arătură,
Boul chiar din bățătură,
Parc-ar fi un drept al lor...

Toba-n piață să răsunе,
Tot românul să s-adune:
Ori pe viață, ori pe moarte!



Pedeapsa robilor.

După „Foaia dumineci“ (Imagine întoarsă).

Dulce-i pentru libertate
Un mormînt a cîştiga.

Drama *Zoe* nu e decît o teatralizare destul de abilă a nuvelei lui C. Negruzzi, complicată puțin. „Sultana, o aristocrată coruptă, tristă rămasă a fanariotilor, e un personaj pe care l-am făcut eu...” Ea va ticlui scrisoarea din nuvelă ca din partea lui Iancu. Poetul prezentase, în 1847, spre tipărire, „Asociației literare”, o dramă originală *Dan*, asupra căreia urma să refere C.A. Rosetti. Aricescu știa de un *Țepeș-vodă* în două acte din același an.

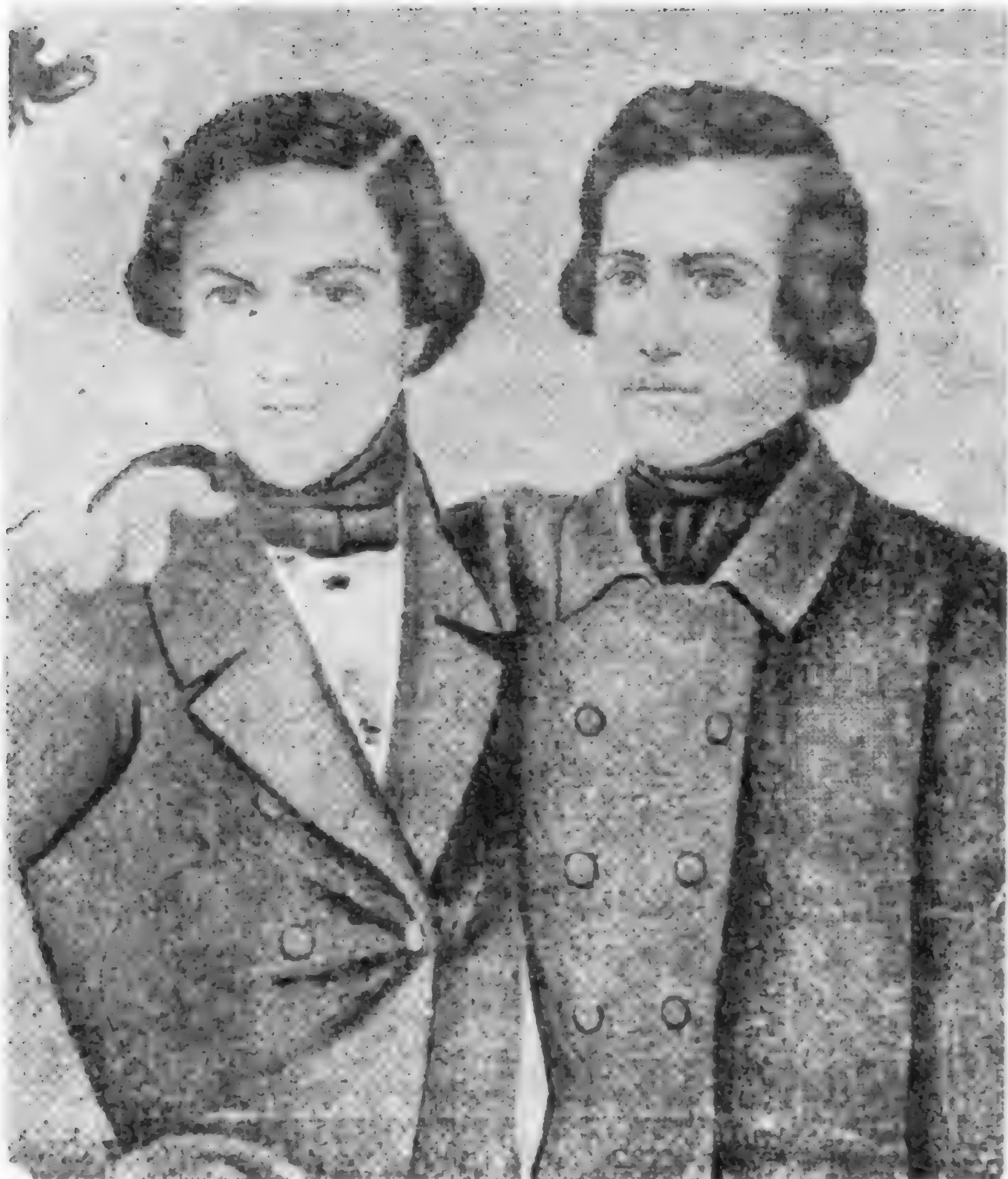
La 23 de ani, în 1851, Catina muri și fu îngropat în cimitirul bisericii Crețulescu. Condica bisericii înscrisă înmormîntarea pe ziua de 29 iulie a lui „Hristodor Catina”. A fost printre pașoptiști o figură populară. La reuniunile lui Ioniță din romanul *Un funcționar sinucis* de Al. Pelimon, vine și „junele Catina, ce avea forma capului unui filosof englez”.

ANDREI MUREȘANU

Cîntărețul anului 1848 în Ardeal este Andrei Mureșanu. Al treilea fiu al unui morar de scoarță de argăsit se născuse la 16 noiembrie 1816 în Bistrița, unde, după ce învăță să scrie și să citească de la un grănicer din Valea-Rocnei, urmă și gimnaziul Piariștilor. La Blaj făcu învățăturile liceale și teologice. În 1838 e numit institutor la școalele române din Brașov, în 1839 profesor la gimnaziul romano-catolic de acolo. Însă în 1840 își lua bun rămas de la oraș:

Țîmpă, frumoasă Sioane!
P-al tău vîrf cînd mă suieam,
Ca în nescari vii icoane
Tot ținutul revedeam!
Oar' lăsa-m-a cruda soarte,
Să te mai calc pîn' la moarte?

Mureșanu a dorit, ca atîția ardeleni, să treacă în țara liberă și a făcut dese aluzii lui Bibescu și lui Grigore Al. Ghica:



Ioan Catina cu fratele său.

După „Revista nouă”.



Andrei Mureșanu.

De-ar fi Moldova la cruce,
De trei ori pe zi m-aș duce,
Dar Moldova-i mai departe,
Nu pot trece fără carte.

Nu primi însă „cartea”. Atunci găsi nimerit să accepte postul de translator și redactor pentru partea română la Buletinul oficial publicat de guvernul transilvan din Sibiu: „ear din anul 1850 încoace — mărturisește el cu candoare — cerînd împregiurările mele ca să mă ascur cevași mai bine pentru viitoriu, atîta în privința persoanei mele, cît și a familie-mi, și să nu fiu strins a trăi din promisiuni, cari mai că nu se împlinesc niciodată, urmași chîmărei ce mi se făcu din partea guvernului c.r. civile și militare al Transilvaniei, în calitate de concepist guverniale, cu care post era împreunat și oficiul de translatură pentru limba românească, pe lîngă o remunerațiune anuale, afară de salariul defipt pentru postul de concepist, și petrecui acolo unsprezece ani în pace și liniște, *fără să -mi fi părăsit lira sau să mă fi depărtat de Parnas...*” Slujba o plăti totuși Mureșanu cu felurite „voturi” și „devotamente”. Cînd guvernatorul Transilvaniei, principele Carol de Schwarzenberg, intra în Sibiu (1851), concepistul îi făcu un „devotament”, precum că românul:

În Austria unită zărește-a sa scăpare
Prin casa domnitoare, supt vultur duplicat;
Că-avînd românul astăzi un bine mic au mare,
Acela îl ascrie l-augustul împărat!

În 1852 închină împăratului, venit în Ardeal, un *Omagiu de fidelitate*:

Fiți siguri, Maiestate, că astă națiune,
Rămasă în cultură, supt blindul vostru scut
Va zice: „Francisc Iosef ne dede început!”

iar în 1854, cu prilejul nunții aceuia, *Un vot sincer* și un penibil *Imn popular*, paralelă a imnului oficial:

Doamne ține și protege
Patria și pre-mpărat!
Ca umbrit de sînta lege,

Să ne reacă luminat !
Strămoșeasca lui cunună
De dușmani s-o apărăm,
Și cu tronu-i dempreună,
Soarta Austriei s-o săltăm...
Austria să înflorească
Sub augustul împărat !

Toate aceste umilințe sînt explicabile, însă știrbesc mult aureola de martir național a Mureșanului. Dealtfel guvernul îl puse în disponibilitate la 1861 și poetul reîntors la Brașov muri, prematur, în noaptea de 11 spre 12 / 24 octomvrie 1863 („nebun“), fiind îngropat în cimitirul Sfinta Treime în suburbiul de sus. Lăsa un băiat George, elev în cl. a VII-a gimnazială, și o fată Eleonora, de 11 luni. Soție îi era Susana, fata preotesei Justina Greceanu.

Opera poetică a lui Andrei Mureșanu este mai mult ocazională (*În servarea aniversarei pre In, domn Georgie D. Bibescu, în 23 aprilie 1843, Un devotament familiei Hurmuzachi, La mormîntul lui Ioan Mocioni de Foen etc.*), dar se începe cu poezii de sentiment. *Fetița și paserica* tratează în stilul Văcărescu jelanăa unei fete „slave” către „paserica” din colivie, *Teodor și Măriuța*, dragostea nefericită între „tinerul doios” luat „l-un resbel înfri-



Alex. Hurmuzache.

B.A.R.

coșat” și „Măriuța bălăioară”, *Simpatia la Viena* e un soi de *Sburătorul* orășenesc:

Spune-mi mamă ce să fie
Că mă trage-asea cumplit,
Cît abea aștept să vie
Ceasul care e menit.
Ca să-mi treacă pe-nainte
Un pas bine regulat,
Cavalerul cel cuminte,
De ostași încungiurat.

Ah, mamă, sînt vulnerată,
D-o săgeată care-n veac
Va sta-n inimă vibrată,
Și s-o vindec, nu am leac,
Mă usc, mamă, pe piceoare,
De mă culc, de stau seau sed,
Nicăiri n-aflu recoare,
Ceas bun sau minut nu ved.

Pare ciudat că Eminescu a putut lua pe un poet așa de naiv drept erou, eremitic, al unui poem faustian. Explicația este că Mureșanu semna în *Foaia pentru minte* cu pseudonimul *Eremitul din Carpați* și că se află în poezia lui un pesimism biblic, cu dorința de rătăcire, ca a lui Toma Nour din *Geniu pustiu*:

La ce vii, primăveară, să-mi trîndăvești vieța,
Mai bine-mi este eara prin poli a rătăci...

și voluptatea de a se trage la păduri:

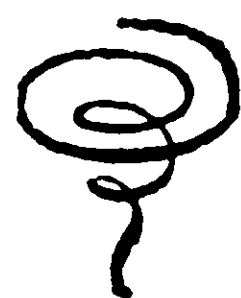
La voi, codrii din pustie,
Mi-a rămas să viețuesc;
Voi, gătiți-mi o chilie
Subt fagi, carii nu-nverzesc !

DIN

ПОЕСИЕ

181

ANDREI MUREȘANU.



Предлажъ книгѣ есепларѣ на Ахторѣ
1 ф. 20 кр. м. а.

„Din poesiele lui Andrei Mureșanu”. Titlu.



Alex. Hurmuzache.

B.A.R.

Melancolia Ecleziașului e comentată în *O privire peste lume* (1845):

Și eată că el singur a scris cu-amărăciune
Tîrît d-a lumii valuri, ce turbă nencetat,
„Nimic supt cer statornic, ci tot deșărtăciune,
Deplină fericire supt soare n-am aflat!”

Titu Maiorescu striga „în lături” la toate poeziile lui Mureșanu, afară de *Un răsunset*, la toate, „fără excepție”. Aron Densușianu socotea dimpotrivă că nimeni „n-a atins înălțimea” lui. Exagerare și într-o parte și în alta. Mureșanu are un aer profetic așa de grav și de sincer în tristețea lui că Densușianu l-a și crezut „om inspirat de divinitate”. *Alt resunset* (1842) cuprinde un blestem grozav:

Întunecă-te, soare, ș-aurita ta lumină
Păstrează-o pentru fiii din timpii viitori,
Acopere-ți, o, lună, a ta rază senină,
Să nu o vadă munții ș-a lor locuitori!

Puțina moștenită rămîie-le povață,
L-a iadului prăpăstii pogoare-se de vii;
O moarte necurmată să pască-a lor vieață!
Cutremur, spaimă, groază, ajungă așa fii!

În *O privire de pe Carpați*, cu toată sărăcia literară, planul poemului e solemn:

La voi mai am speranță, copaci dedați c-o soarte...
La voi nici iataganul, nici calul alb de spume
N-află drum d-a străbate...
Fagi înclinați de zile...

Dacă am umple golurile, am vedea că străbunii, în vreme de primejdie, mergeau la pădure și se „recoriau”

ca „în al mamei sin”, unde, firește (stîngăcie inimitabilă!), e cald. Mișcarea generală este cel puțin cu demnitate jălălnică:

Cînd cuget în tăcere la vremile trecute,
Ah, lacrimi sîngerinde se scurg din ochi-mi jos
Văzînd c-am ajuns soarta Casandrei celei mute,
Să cînt, să strig în lume, ma, fără de folos!

Profeția din *Un devotament familiei Hurmuzachi*, răscolește prin lapidaritate, prin siguranța ei inspirată:

Veni-va o zi fatală cînd intriga fățară,
Ce țese la cabale, va pune larva jos;
Cînd pisma, nedreptatea, vor fi espuse-afară,
Cînd fulgerul proniei, ce sboară luminos,
Va nimici dușmanii, ce pururea urzesc
La planuri, cum să piară poporul românesc.

Prevăz p-un Alecsandru, eroul cel mai mare.

Un răsunset (*Deșteaptă-te române*) nu e nici mai poetic nici mai concis decît celelalte. El cuprinde cîteva versuri de deschidere pline de strigăte, care, puse pe muzica lui Anton Pann, acel Rouget de L'Isle român, au rămas întipărite în memoria generațiilor:

Deșteaptă-te române! din somnul cel de moarte,
În care te-adînciră barbarii de tirani!
Acum ori niciodată croiește-ți altă soarte,
La care să se-nchine și cruzii tei dușmani!

Această Marsiliează română a distrus restul poeziei lui Mureșanu, ce însemna totuși un pas în progresul poeziei ardeleno profetice care avea să culmineze în Octavian Goga.

G. SION

G. Sion susținu o vreme, cînd fumurile aristocratice mai ameteau pe mulți, bizuit pe „documentele și tradițiunile familiei”, că se trage dintr-un Demir Gherei, fecior de han tătarăsc, intrat în slujba lui Ștefan cel Mare, botezat, cununat și răsplătit cu moșie de marele domn. Își și numi un băiat (mort prin 1884) Demir. Dar mai tîrziu (1888), devenit deodată democrat, mărturisi că familia lui nu era veche și că descinderea din han Gherei era o simplă grandomanie a unuia din membrii familiei, care după războiul Crimeei trăgea nădejde să capete de la Poartă stăpînirea vechii Tartarii. De reținut dar că unii Sioni aveau legături în Orient. Dezbrăcat de orice „deșertăciune”, G. Sion nu se mai urca în linie ascendentă decît pînă la bunicul său Iordache Sion, fost bimbaș, și pe care nu-l apucase. Bunica (moartă cam prin 1832) era totuși foarte fudulă și declara că e urmașa logofătului Tăut, cel care se fripsese la Constantinopol cu cafeaua vizirului. Bimbașa avusese șase fii, printre care și pe tatăl scriitorului, cărora le împărțise moșiile sale din Valea Racovei, în județul Vasluiului. Aceștia, intrînd în slujbe, căpătase și ranguri de boierie. Un unchi, Antohi Sion (ai cărui doi fii, Iordache și Ioan, cer de la 1 octomvrie 1832 înscrierea în Institutul de băieți din Iași) ajunse spătar, tatăl poetului, Ioniță, care era diac la vistierie, fu căftănit serdar după 1812. În haremul doamnei lui Șuțu (adică ceata domnișoarelor de onoare) se afla, printre alte orfane aduse spre căpătuire din Constantinopol, tînăra Eufrosina, fiica grecului Gheorghe Schina, decapitat în 1816 la Stambul, ca participant la Eterie. Sub cuvînt că serdarul avea niște prea frumoase mustați, doamna îl logodi cu tînăra Frosa. Beizade Iorgu Șuțu cu o soră îi cunună, iar domnul făcu pe mire sameș în districtul Fălciului. Meseria aceasta o avusese și Dinu Păturică al lui N. Filimon, dar mustăciosul Sion era un om de treabă. Nu făcu bani, și în răzmerița de la 1821 se lăsă de sămeșie. Ioniță Sturza, noul domn, îl numește ispravnic la Herța. Voind

să meargă la Cernăuți spre a naște, Eufrosina Sion fu nevoită să poposească la vama de la Mamornița și acolo, la 22 mai 1822, pe la amiază, viitorul cîntăreț al limbii române văzu lumina zilei. Copilul fu botezat la Iași, naș fiind Toader Balș. Tatăl, împovărat de copii (Frosa va naște 18, din care viabili 14), se lăsă de isprăvnicie și se apucă să-și cultive partea de moșie din Valea Hirșovei, nu departe de Valea Racovei. Pentru învățătura copiilor fu adus un rus, gaspadin Arseni, care rupea puțin franțuzească și era bețiv. De la mamă G. Sion învață să vorbească grecește, pînă ce un dascăl grec, Dumitrachi Logadi, putu da copiilor noțiuni de limbă elină. Erau în total zece fete și patru băieți și Iorgu ținea la rîndu-i clasă cu cîteva surori mai mici. Tatălui îi trecu prin cap să facă pe Iorgu mitropolit, sub cuvînt că mitropolitul „este ca un al doilea vodă în țară” și obținuse ordin de călugărire, dar mama își duse feciorul la București, unde avea doi frați avocați, pe Eustațiu și pe Alecu Schina (1837), și-l lăsă la cel dinții în gazdă, spre a se înscrie la școala de la Sfîntul Sava. Urmă într-adevăr doi ani ca extern, cl. a II-a și cl. a III-a, fiind coleg cu Bolintineanu, pînă ce în 1839 tatăl îl chemă să vadă de moșie. După moartea mamei (1842), Sion, neînțelegîndu-se cu tată-său, care voia să-și călugărească mai toate fetele (două erau dinainte călugărite), pleacă la Iași să caute slujbă. Tată-său îi dădu două odăi în niște case ce avea lîngă biserica Sf. Nicolae cel Sărac, o vie la Valea Adîncă, înspre apus de Galata, și doi băieți de țigan (moștenirea definitivă în această direcție va fi de 46 de suflete). Sion fu întîi copist la Departamentul Dreptății, unde era director spătarul Vasile Pogor, la început fără leafă, plătit din salariul ministrului, apoi scriitor regulat. Prințind să rimeze, voi să-și împlinească știința de carte și audie cursurile Academiei Mihăilene, unde un frate mai mic era chiar înscris. Participă la soarelele literare ale lui Asachi, cunoscute pe Kogălniceanu, pe Negruzzi. Fu chemat apoi la Departamentul Internelor și cerut chiar ca funcționar dejurnă de excelența-sa marele logofăt



G. Sion.

Litografie din operele sale.

Costache Sturza, care întîi porunci să se taie junelui barba și romanticele plete, apoi îl pofti la masă. Aci se vorbea mai ales franțuzește (stăpîna casei fiind Marghiolița, născută Ghica, mai tîrziu căsătorită cu Roznovanu), încît Sion se simți dator să adîncească cunoștința limbii franceze. Durata slujbelor lui Sion este deocamdată nesigură, autorul contrazicîndu-se, aci afirmînd că a fost slujbaş între 1840—1842, deci înainte de moartea mamei, aci scriind că în 1844 luase cu arendă moșia tatălui din Hirșova. În 1848 nu mai era impiegat (activitatea lui literară îi dăunase pe lîngă consulul rusesc) și se ocupa de moșie. Îl chemă acum partida ce lupta să capete de la Mihai Sturza cîteva libertăți. Mișcarea fu reprimată, insurgenții bătuți crud și în mare parte puși pe liste de proscricție, ceea ce însemna trimiterea la minăstiri. Sion izbutește să fugă, cu mari peripeții, în Muntenia, unde i se recomandă să nu stea, apoi trece la Brașov. Acolo se întîlnește cu G. Bariț și cu Andrei Mureșanu. De aici merg la Sibiu și la Blaj, luînd parte la vestita adunare și făcînd cunoștință cu D. Brătianu, S. Bărnuz, T. Cipariu și Aron Pumnul. Trece prin Cluj (unde e arestat o noapte), prin Dej, Bistrița și ajunge în Bucovina. La Cernăuți reîntîlnește pe Aron Pumnul. El stă în Bucovina (la Cernaucă, pe moșia Hurmuzăcheștilor, și la Crasna, la frații Stîrcea) pînă în mai 1849, cînd vodă Sturza plecînd, putu a se înapoia în Moldova. Cap de divizie la Ministerul Cultelor „peste Milcov” de la 1 oct. 1849—15 ianuarie 1850, 1 oct. 1850—1 august 1855 (în 1852 semna ca șef de secție la „departamentul averilor bisericești”), era prin urmare „mădular” la Departamentul Credinței, la Iași, în 1855, cum rezultă din *Răzbunarea șoarecilor* a lui Gr. Alecsandrescu. Pînă la 1857 locui în capitala Moldovei, „cînd ca funcționar, cînd ca cetățean privat”. La 6 aprilie 1858, Sion, spătar de Moldova, se căsătorii cu Eliza, fata unui clucer Miltiade Mărculescu din București, mahalaua Gorganului, de la care capătă îndată o moșioară (Eliza) „pe podișul din dreapta Ialomitei” („450 ducats de rente” — zice Bolintineanu). Cu acest prilej face o călătorie în străinătate, mergînd cu vaporul pe Dunăre și oprindu-se la Pesta. După aceasta începe a se ocupa cu exploatarea moșiei de zestre. În această calitate se entuziasma de o carte a lui P.S. Aurelian propunînd raționalizarea culturii pămîntului, dar ideea canalizării bărăganelor i se păru o utopie. „Negreșit că autorul n-a văzut cu ochii bărăganele.” Avu o fată Floarea, la 27 aprilie 1859, căsătorită la 27 ianuarie 1885 cu Eugeniu Voinescu, consul general la Odessa, văduv prin divorț, după mamă un Negruzzi. Naș fu Eustațiu Schina, fratele Eufrosinei. Fata căpătă a treia parte din moșia Elizei, a treia parte din locul din str. Brezoiu și a treia parte din casele „sere cu flori”. Sion fu membru al Academiei Române, călători prin Europa (o dată a fost la Moscova, altă dată îl aflăm la Geneva: „cînd am făcut cea din urmă călătorie în Elveția”, spunea el la 24 februarie 1868) și muri la București la 1 octombrie 1892. Alb la păr, semăna mult cu Victor Hugo. Era un om foarte de treabă, care-și dădea seama de lipsurile culturii lui și le destăinuia cu mari semne de căință.

Urmînd pilda contemporanilor, Sion traduse și el, mai mult din plăcerea de a învăța decît din aceea de a crea pe marginile altui text. Începu prin a da o versiune a *Zairei* lui Voltaire (1844). Mai tîrziu se încumetă a traduce *Mizantropul* lui Molière, *Horățiu* de Corneille, *Phedra* și *Athalie* de Racine. Ce pot fi aceste traduceri, oricine își inchipuie. În 1851 dădu o versiune a cărții VII din *Paradisul pierdut* al lui Milton, aceea pe care o avusese mai mult în vedere Eliade în *Anatolida* lui. Tălmăci și din Lamartine (*Moartea lui Socrate*), din Alfred de Musset (*Namuna*), din Banville (*Socrate și femeia sa*).

Ca poet G. Sion e nul. Imitînd pe C.A. Rosetti, el e din ceata numeroasă în epoca lui a versificatorilor, pe urmele lui Béranger. Aproape toate poeziile lui sînt cîntece cu refren:

Azi am bani azi am parale,
Azi de lume joc îmi bat
Și-n tractir, și-n tribunale
Sînt primit și-mbrățișat.

Azi copilele mă chiamă
De amor să le dau seamă.
Sună, sună,
Pungă, sună;
Soarta mea tu o faci bună.

Vestita lui *Limba românească* e rizibilă:

Mult e dulce și frumoasă
Limba ce vorbim,
Altă limbă-armonioasă
Ca ea nu găsim.
Saltă inima-n plăcere
Cînd o ascultăm,
Și pe buze-aduce miere
Cînd o cuvîntăm.
Românașul o iubește
Ca sufletul său.
O, vorbiți, scriți românește,
Pentru Dumnezeu!

A scris fabule fără valoare („Le plus clair de l'affaire, zice P.P. Carp malitios, sînt portretul și prefata“) și teatru. În *Candidat și deputat* (eroi: Optimescu, Pesimescu etc.) caricaturiza pe noii oameni ridicați prin regimul parlamentar, în ființa primarului Cimbru. Această piesă și *La Plevna*, dramă într-un act în versuri, sînt inexistente pînă la trivialitate. Sion este foarte afectat că Academia nu-i premiase ultima piesă. „Studiile“ lui Sion stîrnesc o dulce veselie. Articolul din *Revista contemporană*, *Suvenire despre poetul Conachi*, sfîrtecat de Maiorescu, e o arcă de delicii:

„În adevăr voiți exametre? — ascultați:

Limbile să salte
Cu cîntece-nalte:...

Mai iată exametri de o altă formă...:

Doamne, domnul nostru, cum ți-ai făcut nume
De se minunează-n toate părți de lume.“

Sion avea cele mai bune intenții și în 1860 scoase *Revista Carpaților*, după modelul francezei *Revue des deux Mondes*, la care avu foarte mulți abonați și colaborări importante. A. Odobescu publică aici *Doamna Chiajna*, N. Filimon, *Mateo Cipriani*, și M. Zamfirescu, poezii.

Deși *Suvenirile contemporane* par a fi fost prețuite de cîțiva prieteni, Sion a rămas mereu un necunoscut ca prozator. O cauză capitală a ignorării este ridiculizarea poetului de către Maiorescu. Cu toate acestea, ca prozator Sion este remarcabil, în multe privințe dacă nu superior lui I. Ghica, în orice caz deosebit de el. Ghica este un causeur care trece cu mult haz de la o idee la alta, fără a construi, un epistolier; Sion e memorialist. Scriitorul nu inventează, ci numai diformează realitatea, dîndu-i aspect de fantastic, cu mare ardență de viață, cu o statornică uimire de a fi trăit. Fără îndoială, unele părți sînt născocite, altele primite în forma legendară. Realitatea și invenția sînt amestecate atît de tare, încît totul pare o ficțiune pusă la modul biografic. Sion are darul vechilor nuveliști de a tăia narațiunea în etape, de a întîrzia dez-nodămintele, intercalînd digresii, apoi de a zugrăvi locurile și a fixa fizionomiile, fără a se opri din povestit. El citise mult și, neavînd nici o veleitate de stil personal, copia întocmai ritmica narațiunii clasice. Cu imaginația lui orientală și cu materia-i multicoloră, efectul e interesant. *Emanciparea țiganilor* are tonul unui memorial francez din sec. XVIII, *Frații Cuciuc*, al unei nuvele vechi italiene, cu mai mare doză de element mistic. Narațiunile sînt dealtfel adevărate nuvele, în care autorul apare ca un simplu martor ocular și uneori ca erou secundar.

Emanciparea țiganilor este istoria tînărului țigan rob Dincă, născut din legăturile boierului Cantacuzino Paș-

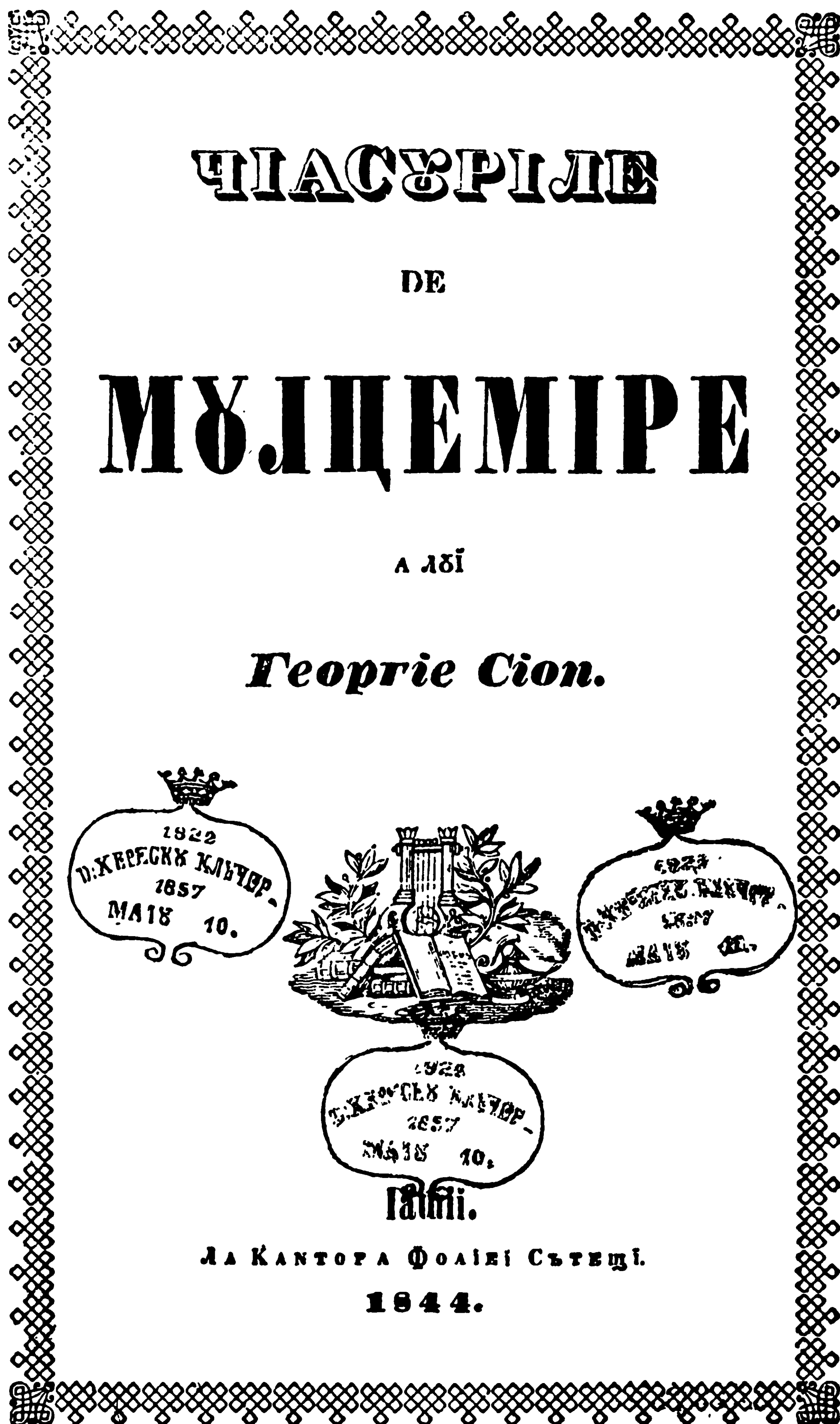
canu cu o frumoasă țigancă. Cocoana Profirița, soția boierului, prinde slăbiciune de băiat tocmai fiindcă acesta e copilul bărbatului ei, îl duce la Paris, îi dă prilejul să se cultive, însă cînd Dincă, ajuns din ordinul ei mare bucatar, voise să fie liber spre a se putea căsători cu o franțuzoaică adusă din Franța, cocoana, din dorința secretă de a nu-l pierde, nu vrea să-l dezrobească. Dincă omoară pe Clementina și se sinucide. Psihologia de boieroaică a cocoanei Profirița e urmărită cu atenție. Cocoana e arogantă, mareață, deși cu sentimente nobile și cu slăbiciuni afective pe care din mîndrie le ascunde. Autorul stăpînește perfect limbajul și o dovadă este explicația pe care cocoana o dă domnului, care îi e nepot. Vorbirea ei e puțin cam solemnă, cu un ce convențional de literatură sec. XVIII, potrivit pentru o mare doamnă, repede pigmentat cu asprimi de moldoveancă semeață:

„— Îți voi spune, ca să mă înțelegi. În nașterea acestui băiat, căruia niciodată nu i-am dat epitetul de rob sau de țigan, eu am avut și am presupusuri că s-a amestecat sîngele nobil al răposatului bărbatului meu. Am fost indignată poate în sufletul meu atunci cînd am simțit lucrul. Dar știi cît am venerat eu pe soțul meu; trebuia să-i iert un mic păcat. Nu i-am imputat lui nimica, nici am spus cuiva ceva. Dar cînd s-a născut acel copil, în care am văzut imaginea acelui om pe care l-am iubit, m-am simțit cuprinsă de niște sentimente neînțelese, de un amor nebun pentru copilul acesta pe care sterpului meu pîntece nu l-a putut concepe. De aceea l-am crescut cu o dragoste secretă și cu deciziunea ca să-l fac om, iar după moarte să-l fac și moștenitor peste o parte din avere. Eu, acestea, lui nu i le-am putut și nici nu i le pot spune, nu pot și nu-mi vine a afișa în lume o slăbiciune, care la mulți poate să pară ridicolă. Acum mă văd într-o situațiune penibilă: nu mă pot despărți de el; am contractat așa afecțiune pentru el, că n-aș putea trăi o zi fără să-l văd. Din nefericire, poate, a ieșit băiatul acesta mai bun decît mă așteptam: bun, blînd, ascultător, cuminte, înțelept, frumos... (de! uită-te la el... parcă vezi pe Dumitrachi, Dumnezeu să-l ierte!). Acum ce mă fac? Să-l iert? Dar el a doua zi se duce cu franceza lui la dracu, și eu nu-l mai văd; și, nevăzîndu-l, ce mă fac eu? Să mor? Apoi mi se pare că am dreptul să previn consecințele care pot să mă omoare.

— Curios! Curios de tot! zise vodă.“



G. Sion.



„Ciasurile de mulțemire a lui Georgie Sion“. Titlu interior.

Cîteva momente după aceea, cocoana, turbată de recalitranta lui Dincă, uită vocabularul saloanelor franceze și redevenind boieroaică trage o palmă bucătarului și-l dă în brînci afară:

„Na o Clementină, țigan fără obraz!”

Frații Cuciuc tratează problema eredității criminale cu mijloace de nuvelă veche și de *Halima* pe alocuri, cu tonuri romantice în alte părți. Amestecul e original și savuros. Ereditatea e văzută ca o fatalitate, lucru potrivit atmosferei orientale. Ali-efendi, negustor turc din Moldova de Sus, își descoperă la Babadag un fiu făcut cu o cadină vindută unui prieten. Ali îl ia, îl crește, îl inițiază în meseria sa. Osman e frumos și, cu toate că are un picior mai scurt, din care pricină e poreclit Cuciuc, vrăjește femeile. Printre multele femei înșelate este și o preoteasă. Popa mai are însă și o fată Ilenuța, de care Osman se îndrăgostește. Sub motiv că voiește a trece la creștinism și a se catehisi, turcul cercetează casa popii și izbutește a fermeca și pe fată. Prinde însă de veste geloasa preoteasă. Este excelentă scena în care popa, în loc să pună mîna pe turc, stă acuma sub streășină și-și face cruce, în vreme ce preotessa își bate fata, înrăită de gelozie. Împrejurările cer ca Ali să plece și bătrînul ia și pe Osman, cel dus cu gîndul numai la fată, pe care o furase și o virise într-o mînăstire. Ideea de a ucide pe tată-său intră în capul lui Cuciuc și îndoiala ia

forma fantastică a unui vis în care apar doi îngeri: unul negru și altul alb:

„ÎNGERUL NEGRU: De nu vei grăbi a merge la ea, eu îți voi strivi această bucată de carne care se numește *inimă*.”

ÎNGERUL ALB: Ea este sigură de iubirea ta; te va aștepta pînă vei putea merge la ea. Nu e nevoie să te grăbești.

ÎNGERUL NEGRU: Eu viu de la dînsa. Ea plînge, geme și te cheamă. Mii de pericole o amenință.

ÎNGERUL ALB: Datoria ta este de a urma pe stăpînul tău. Sufletul tău va fi cumplit pedepsit de nu-l vei asculta.”

Totuși, ca și halucinat, Osman ucide pe Ali și acesta, văzîndu-l, are abia vreme a spune: „Tu, Osman, tu, fiul meu!... Uciătorul de părinți fie neam de neamul tău!” Tema nuvelei e dată. Cuciuc se creștinează, se însoară cu Ilenuța, se căftănește și are un fiu Nicolae, care e botezat de Constantin Mavrocordat. Cînd băiatul e mare, Cuciuc îl prezintă nașului, acum domn, cu un fast de feudalitate orientală. Domnului i se dau în dar doi cerbi cu coarne poleite, obișnuiți a trage o trăsură. Mavrocordat e invitat de Cuciuc la o vînătoare în munți, prilej de vie portretizare a domnului:

„Timpul era frumos: pe văi iarna se arăta încă verde și înflorită; numai florile care erau mai înalte erau cam opărite de brumă; pe culmile munților însă, ușoare straturi de ninsoare albeau vîrfurile stîncilor și mușchiul ce le învelea.

Curioasă senzațiune a adus lui vodă prima pornire a bătăii, cînd la semnalul dat de buciune, după înșirarea oamenilor, au început a se repercuta răcnetele și țipetele bătăiașilor din vale, fiori a simțit furnicîndu-i tot corpul de la talpe pînă în creștet. El, care nu avusese ocaziunea să asiste la așa ceva, simțea că i se zburlea părul sub calpacul de samur care îl purta; iar cînd auzea cîte o pușcă trosnind în linia în care se afla așezat, simțea în tîmple și în piept o zvîcnitură care îl făcea să se îngălbinească la față; așa că la semnul ce-i făcea tînrul Cuciuc, ca să dea în căprioara care venea spre el, vodă, în loc să puie arma la ochi, i-o întindea lui spre a o descărca; iar cînd cerbul sau căprioara cădea pe aproape de el, se arăta foarte simțitor de milă la omorîrea lor. Cu toate acestea, deși n-a dat niciodată cu pușca, lingușitorii l-au făcut să creadă că el a ucis un cerb, o capră și un porc...”

Printr-un accident de vînătoare, Cuciuc-fiul omoară pe Cuciuc-tatăl. Ultimul act al desfășurării destinului are tonuri romantice. Frații Cuciuc din prima jumătate a secolului al XIX-lea omoară pe tatăl lor (tip de brută bănuitoare) și pe servitorul care i-ar fi putut trăda. Ei au însă răul veacului, acel rîs amar ce arată convingerea în implacabilitatea soartei. Frații Cuciuc pășesc la locul execuțiunii ca niște contemporani ai lui Rolla:

„...îmbrăcați în haine negre, purtînd pe cap niște caschete de plisă neagră, cu pantalonii sumeși, ca să nu-i umple de noroi, ținîndu-se de braț unul de altul, mergeau veseli ca la o paradă, salutînd în dreapta și în stînga pe cei ce cunoșteau.”

În amintirile din copilărie uimește intensitatea vieții, memoria luînd colorile basmului, ajutată de un ochi atent. Copilul își aduce aminte cînd, fiind infirm, popa citînd liturghia îl „încăleca”, cum vindecîndu-se adormea „ascultînd psalmodiile popii și ale psaltului” și uitîndu-se „la toți ai casei cum făceau cruci”. O trăsură ia proporții miraculoase:

„...Eram cu rădvanul cel mare, care-l primise mama de zestre de la doamna lui vodă Suțu; o trăsură spînzurată prin niște curele groase de piele de niște arcuiri masive de fier, îmbrăcată cu mătase și vopsită cu ulei de colorare galbenă, așa că părea a fi aurită”.

Un egumen îi face daruri asiatice:

„...bunul egumen dăruie tatălui meu o giubea frumoasă de samur, mamei mele un șal bogat de Persia, iar mie, aflînd că-mi plac caii, îmi dăte un căluț mititel.”

Privelîștea unei frumoase țigănci care se scaldă e sugerată cu aceste simple vorbe misterioase:

„...aș fi dorit să am încă o sută de ochi...”

Zugrăvirea casei marelui logofăt Sturza, cu acel amestec straniu de lux occidental și dezordine, este făcută cu o



Minăstirea Văratec unde era călugăriță Evghenia Negri, sora poetului.

„Almanah“, 1848.

mină sigură. Frumusețea Marghioliței e sugerată prin aceeași religioasă uimire:

„Cînd pentru prima oară am fost chemat la masa marelui logofăt și am dat ochii cu cucoana Marghiolița, am rămas trăsînit la vederea frumuseții și a grațiilor ei. În adevăr, era ceva care nu mai văzusem, ceva ce nici putusem visa, ceva ce-mi închipuia în minte pe Ileana Cosinzeana, pe Elena lui Menelau sau pe Afrodita din mitologie. De mi-ar fi adresat în minutul acela vreo întrebare, ea sau chiar altul cineva, nu știu dacă buzele mele ar fi putut răspunde ceva. Noroc pe mine că a fost lume multă și nu s-a băgat de seamă mina de uimire ce voi fi făcut atunci, atîta știu că, după ce s-au pus toți la masă, eu încă stam înlemnit, neștiind ce se petrece în jurul meu; și numai cînd un sofragiu mi-a întins scaunul sub genunchi, m-am așezat la masă.”

Dealtfel, toată această parte e o adevărată nuvelă a fugilor amoroase ale Marghioliței cu boierul Rosnovanu. Veritabilă ori inventată, scena plecării pe furiș a soției infidele pare scoasă dintr-un roman:

„Într-una din acele diminețe, pe la orele cînd încă toată lumea dormea în casă, văz intrînd pe poartă o trăsură mare închisă, cu doisprezece cai, minăți de trei surugii, cari, în contra obiceiului tradițional, de astă dată nici țipau, nici pocniau cu bicele.

Curios de a vedea cine sosește, intru în salon ca să alerg spre scară. Dar pînă să ajung la extremitatea unde era ușa de ieșire, văd o femeie învoalată cu un mic sac de voiaj în mînă, mergînd răpede spre ieșire, atît de preocupată de plecarea ei, încît nici și-a întors fața spre mine, care mergeam tot în direcțiunea aceea. Îndesii pașii, dar era mai agilă decît mine; și pe cînd eu mă coboram pe scară, trăsura pleca, de astă dată cu plesnete și cu pocnete de bice din partea surugiilor...

Aleg la camera de culcare a boierului, intru, îl deștept și-l întreb de știe despre plecarea cocoanei. Ha? Ce? și merse iute spre ușa ce da în camera ei de culcare. Închisă. Bate cu amîndoi pumnii. Nimeni nu răspunde. Atunci o scenă sfișietoare, încît mă pretreceau și pe mine lacrimile. Bietul bătrîn plîngea, zbiera, se bocea, tăvălindu-se pe jos ca copiii.”

G. Sion își presară frazele cu multe franțuzisme, acum dizgrațioase. Cel puțin, ca povestitor, subtilitatea nu-i lipsește și sîntem departe de analfabetul care numește hexamtru un vers de șase silabe. Limba lui e bătrînească, însă deloc naivă. Cuvîntul hotărîtor îi e mai totdeauna la

îndemînă. Despre Maria țiganka observă că avea aerul unei statui indiene, despre beizade Grigore Sturza că „ducea viața de anahoret excentric și de filosof somptuos“. Un memorial trăiește prin acea capacitate de a scoate în evidență amănuntul care colorează o epocă. Din acest punct de vedere, *Suvenirile* sînt o serie de tablouri de un fastuos pitoresc.

C. NEGRI

O figură simpatcă este aceea a lui C. Negri. Omul a jucat un rol mai mult politic, atingînd literatura doar în treacăt. Fiu al lui Petrache Negre, mare vistier și agă, și al Zulniei Donici, el deveni fiu vitreg al lui Conachi, prin căsătoria mamei sale cu poetul. Conachi vru să-l înfieze, spre a-l lăsa moștenitor, dar Negri, deși stima pe cîntărețul Zulniei, preferă să-și păstreze numele părintesc.

Născut în 1812, ar fi căpătat învățătura în casă și la curtea domnească, apoi la Chișinău, în urmă în pensionul lui Cuénim. Însă la 20 aprilie 1832, Conachi cere pentru el pașaport, spre a-l trimite întîi la Viena și de acolo, „după conținerea boalei holerei de la Franția“, la Paris, declarînd că fiul răposatei sale soții primise „cele întîi învățături de la Odesa în institutul lui monsiu Repé“. Călătoriile împliniră studiile. În primăvara lui 1839 era la Paris (Rue neuve Vivienne), venind din Italia unde petrecuse cea mai frumoasă parte a tinereții, pe vară în Italia, în noiembrie la București. Se întorsese cu V. Alecsandri, iar la Florența captivase o buchetieră. Era un bărbat înalt și athletic, cu barbă à la Henri IV. În 1840 revine în Italia (vedea Torino) și în septembrie 1840 se găsea iar la Paris. La 1841 făcuse o plimbare în Italia; călătorea bucuros și în țară, cutreierînd munții, tovarăși obișnuiți fiindu-i V. Alecsandri, Alecu Russo. O dată fură prinși de furtună și, de bucuria de a fi scăpat teferi, ar fi ridicat la Gîrcina, în județul Neamț, un paraclis, care apoi a ars. C. Negri este cel mai înfocat exponent al Unirii. Văzuse lumina

zilei la Iași, însă avea moșie la Mînjina, lângă Galați, unde, în ziua de Sf. Constantin și Elena și la alte prilejuri, se adunau tinerii naționaliști dintr-o parte și alta a Milcovului. Două puncturi — zicea Alecsandri — existau pe fața pămîntului, „două puncturi departe cale de șapte leghii, în care românii generației nouă începuseră a se întîlni: unul în Franția, la cartierul studenților din Paris, și cellalt în Moldova, la moșia lui Costache Negri.“ Acolo se făceau praznice homerice, expediții cinegetice în goana cailor peste cîmpuri, hore uriașe în care se învălmășeau țărani și boieri. Pentru spiritul său cumpănit și sfătos, Negri era poreclit de prieteni „uncheshul“. Familia îndeobște era agreabilă. Elena Negri, una din surori, care avea moșie la Blînzii în județul Tecuci, fu iubită de Alecsandri. Ea este „steluța“. Catinca și Zulnia au firea prietenoasă a fratelui. O altă soră, Evghenia, aduce altfel de notă romantică. Ea e călugăriță la Varatic, trăind în modul cel mai original, pe atunci însă obișnuit, între saloanele din Iași și mica sa casă de la mînăstire. Bolintineanu îi văzu „chilia“. Era o locuință cu două caturi, cu cameră de conversație, sală de mîncare, salon, cameră de culcare, tapetate, mobilate luxos. „În față cu salonul este o cameră de ședere; aici, ca în toate camerele, se află același lux, aceeași curățenie, dar într-alt chip mobilată. Tablouri și portretele familiei Negri, împreună cu alți amici, împodobesc pereții. De aici intri în camera de culcare a maichii Eugeniei, poți zice că aceasta este mobilată de mîinile grecilor.“ În această odaie dormi Bolintineanu. În 1848 Negri fu printre surghiuniți și merse la Paris și la Londra. Sub Grigori Ghica a fost ministru la Departamentul Lucrărilor publice (1855—1856), după ce fusese pîrcălab la Galați (1851). În 1857 e deputat în Divanul ad-hoc, iar în 1858 se prenumără printre cei propuși la domnie. El refuză cu dignitate, motivul fiind nu numai dezinteresul total pentru o asemenea funcție, ci și o nemulțumire de ordin teoretic. Legea electorală cerea deputaților un anume venit, fapt ce înlătura pe Negri „din drepturile țării“. „Deci, observa el cu ironie, de nu pot fi nici ales, nici măcar alegător la deputăție, lămurit se înțelege, cu atît mai puțin încă, pot fi ceva mai mult; sau spre a vorbi limbajul scîrbos dar pozitiv al cifrelor: de nu am șase mii galbeni capital, nu pot avea trei mii galbeni venit pe an; fiind hotărît chiar în sfaturile împăraților ca banii să fie un neapărat merit.“ Cînd se alese prietenul său Cuza, se puse cu toată inima în slujba lui și serviciile sale de agent diplomatic la Constantinopol au fost unanim lăudate. Dar visa tihna: „Să facem o viață de bohemă lăsînd la dracu politica.“ După căderea domnului se retrase la Tg.-Ocna, moșia Mînjina



C. Negri.

B.A.R.

pierzînd-o din pricina datoriilor. Își cumpărase o livadă cu o casă în afara tîrgului, pe malul stîng al Trotușului, cu vederea spre biserica Răducanu, cea cu frumoase arcaturi în stil de caligrafie persană și cu zidurile de apărare sprijinite de-a dreptul pe stîncă, ridicată la 1762 de vel-logofătul Radu Racoviță, care pusese să se scrie în pisanie aceste versuri franceze, potrivite parcă pentru Costache Negri:

Après avoir réglé les fortunes publiques
J'ai donné des leçons aux plus grands politiques.

Aci, într-o perspectivă grandioasă, se ocupa cu grădina, cultivînd caiși, piersici, portocali, lămîi, migdali, rodii și mai cu seamă verze de Bruxelles de care era tare mîndru, temîndu-se de „grindinile mostruoase“ și de riul Trotuș sau Totruș, cu nume amintind pe tătari, ce venind umflat rădea grădini, vii, tot ce întîlnea în cale. Trăia ca un Robison Crusoe, scaldîndu-se uneori în „Tortuosus“, astfel denumit malițios după etimologia lui Laurian. Își cerceta și colecția de monede de aur „împărțită în o mulțime de cutiuți rotunde, quadrate, octogone, cutiuți de sandal, de fildeș, de lac japonez“. Poseda de asemeni 39 tablouri pe care le socotea originale. Velasquez, Paolo Veronese, Van Dyck, Salvator Rosa. Prietenul lui cel mai de aproape este V. Alecsandri și cînd poate se repede la Mircești, cum mărturisește într-o fabulă ce i-o dedică:



C. Negri.

B.A.R.



C. Negri.

B.A.R.

Măi Vasile, dragă frate, ție aceasta-ți hărizesc
Pentru multele dulceturi și cafele ce primesc
Serile cînd viu la tine și ne-așternem pe ciubuce,
Trecînd în plăcere vremea, ce grabnic atunci se duce.

Politicește se întrista, împărtășind greșite prejudecăți ca mai toți scriitorii vremii, de sporul imigraților, „cea mai tristă lepră cu care ne-au osîndit slăbiciunea, neprevăderea și venalitatea noastră“, „ces tristes sangsues“. La 28 septembrie 1876, muri la Tg-Ocna. Giuseppina, buchetiera din Florența, trimise un buchet de flori pentru mormîntul lui care se găsește în ograda bisericii Răducanu, alături de al surorilor sale Catinka (1810—1909) și Zulnia Sturdza (1823—1901). Maica Evghenia Negri va fi numită stareță la Văratie după moartea Eufrosinei Lazu. Prințul Ruspoli din Roma îi trimitea în acest an 100 galbeni. La moartea ei, în 1894, se făcu inventarul mobilelor din salonaș, ietac, sufragerie, din care se vede că trăia cu distincție, avînd canapele, fotolii, cuțite de argint, pahare de șampanie, serviciu de vutcă.

În poezie, C. Negri e un amator stimulat de V. Alecsandri, pe care-l imită. Din improvizațiile lui se poate reține *Urarea* pentru țiganii dezrobiți, chiuitoare și cu o impercceptibilă adaptare la firea eliberaților:

Sculați,
Mă frați,
Sculați!
Din greu somn vă deșteptați.
Ca niște turbați

Alergați
Căutați,
Jucați
Și v-adunați
Fii și tați.
Pahar închinați,
Căci bir nu dați;
Și de pîngărați
Sînteți scăpați,
Răscumpărați
Și închinați
Mulți ani la deputați
Și din inimi strigați
Ura
Măria-ta !

Proza e mai interesantă. Cele trei „seri“ venețiene sînt un început de culegere bocacescă, avînd ca temă conducătoare dragostea și ca decor fundamental Canal Grande. Impresiile sînt cu totul altele decît ale bietului Dinicu Golescu:

„Ne luarăm iar de vorbă de Nică băețelul, de starea și de pornirea lui, și zice unul din noi că fioros lucru îi părea gondolele venețiene, peste tot negre, cu acoperemîntul din mijloc ca un cer; și că mai virtos bolnavul băiet, trecînd în una din ele pe canal, ni se închipuia un mort ce-l duceau la îngropare.”

Negri e un om foarte fin, cititor discret al bunei literaturi (cunoaște pe Rabelais ilustrat de Gustave Doré), dar n-are imaginație. Atunci e firesc ca darurile lui să se reverse în corespondență. Scrisorile lui române și franceze sînt voltairiene (și are conștiința apropierei de stilul epistolar al marelui scriitor francez). Afecțiune pentru copii, bonomie de om bătrîn, informații mărunte despre cele mai neînsemnate lucruri casnice, totul se amestecă într-un stil creionat de fermier literar superior cu mult materiei:



C. Negri.

Colecția Șaraga. B.A.R.



„Voiesce și vei pute“.

Litografie de Sander ca un avertisment dușmanilor Unirii. B.A.R.

„Ma bien chère Joséphine,

J'ai bien tardé à répondre à ta bonne petite lettre et pour parler sans détours ni illusion, je crois bien que c'est l'hiver qui en est cause.

C'est la saison où les ours marmottes etc. perdent leur vitalité ordinaire et sont dans un assoupissement, qui dure autant qu'elle: parce que leur sang, au lieu de circuler largement comme en été, se fige à moitié. Il en est des hommes, à certain âge, de même sans nul doute. Bien que ma volonté soit certes des plus puissantes — volonté que tes tantes appellent entêtement au simple, et caractère au figuré; j'ai cependant fini par m'apercevoir que cette dite fameuse volonté diminue sensiblement, pendant toute l'année en général et pendant l'hiver, en particulier. C'est cela, vois-tu et sans ambages, hélas!

Mais laissons un peu de côté ces considérations de zoologie, combinées des quatre saisons, pour en venir au regne végétal. Tu me parles de la récolte des choux de Bruxelles, et à leur sujet tu te recommandes particulièrement à mon paternel souvenir.

Il est vrai que je cultive des choux — pas ceux du dicton — mais de vrais choux et néanmoins j'ai le crève-cœur de l'annoncer que cette année j'ai fait avec ce légume un fiasco complet. Ni Bruxelles, ni rouge, ni frisé — vu quatre mois d'atroces sécheresses.

Donc, par la volonté d'en haut, toi et moi privés de cet aimable ingrédient culinaire! Patience, en cela comme en bien d'autres choses! Car, avec la patience, outre la longue histoire du chameau — la feuille de murier devient satin. Et puis l'arabe dit encore: pauvre (denué de légumes) sans patience, lampe sans huile. Si Dieu nous prête vie, l'année prochaine nous aurons de tout cela. Et quoique la vie soit « un moment entre deux éternités » encore ce moment est-il assez long pour que nous espérions manger des choux de Bruxelles en 1875.

E pur chi lo sa!

Parce qu'alors, d'un autre côté, mon jardin serait comme le riche du proverbe: « riche sans bienfaits, arbre sans fruits » ou bien potager sans légumes.”

D. DĂSCĂLESCU

Biografia și-a făcut-o singur D. Dăscălescu în *Mijloacele*:

M-am născut cam pe-acea vreme pe cînd limba cea grecească
Și știința de plăcinte nu mai da nici un folos;
Pe cînd cele vechi mijloace neputînd să mai slujească,
Multe șlice și benişe rămăseseră de prisos;
Obiceiuri și tradiții de mulți secoli consfințite
Cu greceasca și plăcinta dimpreună au perit.
Altă limbă tot streină și năravuri mai cioplite
Se sili de-atunci să-nvețe tot românul iscusit.

Tată-meu cu prevedere m-așeză pe franțuzască
De la vîrsta cea mai crudă, cînd aveam numai cinci ani,
Schimbai dascăli peste dascăli, ce pe limba românească
Ziceau toți cum că am vreme s-o învăț de la țigani.
Ani mulțime s-au dus astfel conjugînd verburi sucite,
Înghițînd la participuri de păream un dropicos,
Dar degeaba, c-așa chinuri au rămas nerăsplătite,
Am cules numai necazul și n-am tras nici un folos.

Mai tîrziu, văzînd cum crește influența cea dorită
Unui neam pe care soarta l-a făcut cu noi vecin,
Mă pusei să-nvăț rusește, necrezînd c-a mea ursită
S-ar cerca încă o dată să m-adăpe cu venin.
După multă osteneală, după multă opintire
Ca să-nvăț cuvinte care par că-s farmeci de urit,
Cînd credeam prea cu rezoane c-am s-ajung chiar la mîrire,
Pleacă oastea și mă lasă fără nici un laț de gît.

Mai apoi văzînd mulțime, cum se duc pînă depărtare
De-și aduc cite-un renume de-nvățat, de priceput,
Hotărîi să plec pînă lume, să casc gura cît de mare,
Ș-apoi din străinătate, să mă-ntorc mai cunoscut.
Pîntre tîrguri, peste ape, peste drumuri ferecate,
Chiar ca ș-un balot de marfă m-am purtat, m-am răsfațat,
La Berlin am căscat gura, la Paris am dat din coate,
Dar degeaba, căci în țară tot nimic n-am căpătat.

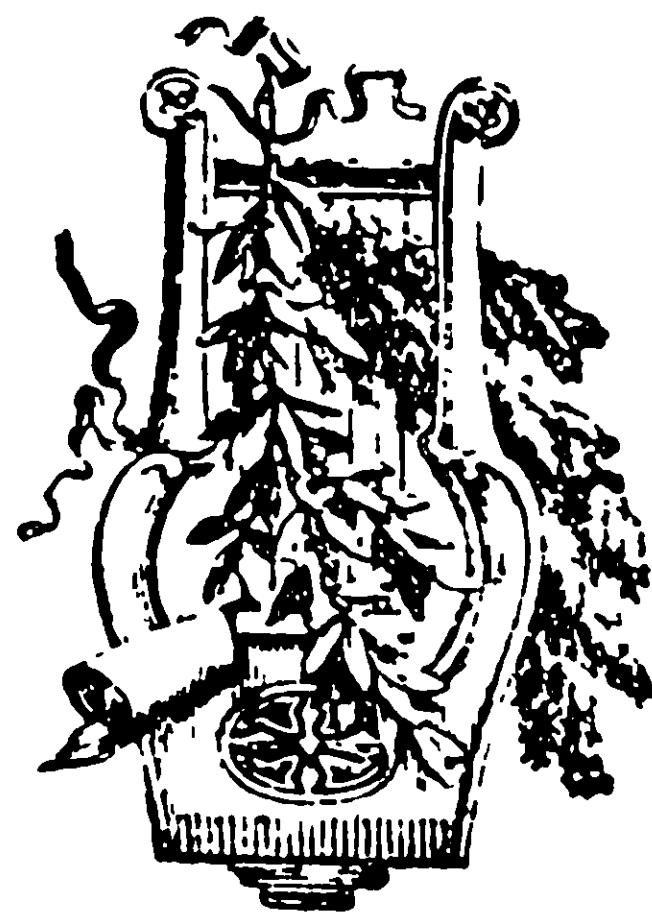
Tot din poezii ar reieși că era neam de răzeși, putneni
după anume indicii. Paharnicul Constantin Sion recu-
noaște că Dăscăleștii sînt români „din clasul de jos al

ZIOPILIE.

POEZII

DE

D. DIMITRIE DĂSCĂLESCU.



TASSI.

Typographia Franceso-Româna.

1854.

„Ziorile“, poezii de D. Dăscălescu. Titlu interior.

lăcuiților“, frați, feciori ai unui dascăl de biserică din satul Sălcișoara, jud. Rimnicu-Sărat, care au „învățat co-jocăria“, dar calomniază pe „curgolea“ Ștefan pretinzând a se fi „îngurluit“ pe la 1820 cu un beșleagă la Buzău și a se fi dus cu acesta la Silistra, „fiind loc de femeie turcului“. Poetul era un tânăr cu barba ca a lui Bălcescu, în portretul ce i-l făcuse fratele său, Iorgu Dăscălescu, și cu ochii arzători de febră, sub o frunte lată și palidă. Suferea probabil de piept și desigur și de malarie, fiindcă lua „chină“ și era topit în ghenarie „de o căldură ca în luna lui cupțor“. Tatăl lui era Ștefan Scarlat Dăscălescu, om fin, care a călătorit prin Europa și a lăsat însemnări politice pline de interes. O acuarelă ne-a păstrat figura lui inteligentă închenăruită într-o imperceptibilă barbă sub-maxilară à la Cavour. Născut la 20 iulie 1800, se trăgea, zicea el, din medelnicerul Vasile Dascălul, care îi venea străbun și de la care familia, care era munteană, luase numele de Dăscălescu. El și fratele său Costache ar fi fost feciorii polcovnicului Scarlat Dăscălescu din Tîrgoviște, prin urmare concetățeni ai lui Gr. Alecsandrescu, cu care poetul fu coleg la Comisia centrală din Focșani, devenind și rudă prin alianță. Casele lui Ștefan Dăscălescu, cu tindă jos și cu o loggia la catul de sus, nu mai există azi. În ele, în odăile de jos, se strămută în primăvara anului 1861 Comisia centrală. Mama poetului se chema Marghioala și era fata lui Asanachi Danu. Muri relativ tânăr, la 13 iunie 1851 (se născuse la 10 aprilie 1805), cum arată lespedea gropniței bisericii acum dărîmate Sf. Mina din Bahnele Moldovei, unde sînt înmormîntați de-a valma Dăscălești și Stamatinești și Ștefan însuși (m. 20 decembrie 1878), împreună cu socrul său Asanachi (10 mai 17... — 20 mai 1855), de la care căpătase drept zestre moșia Căpătanu (altii zic Doaga) în jud. Putna, intrată apoi în patrimoniul lui D. Dăscălescu. Acesta era căsătorit cu Eliza Robescu (n.c. 1830 — m. 1897), fata boierului jovial și cu favoriți Costache Robescu, în casa căruia trăsesse în 1845 Marița Bibescu ca mireasă. Un căminar Dăscălescu (posibil tată-său Ștefan) era la 1837 inspector al școlilor departamentale de Focșani. Moșia poetului (în 1860 acesta va candida la Putna ca mare proprietar) nu dădea venit:

— Mătușică, ți spun acum,
M-am ținut trei ani de plug.
O fost secetă o vară,
Ceialaltă piatr-o dat
Și viind lăcuste-n țară
Mai la urm-o secerat.

Așa vorbea în 1851, an în care deplîngea moartea mamei, răposată „fără vreme“ spre întristarea a mai mulți „copilași“. Prin 1851 făcu la Iași cunoștință cu G. Sion, decît care era mai tânăr cu cîțiva ani (acela se născuse în 1822). Atunci luase obiceiul de a juca cărți: stos, lanschenet. Fusesse pînă în acest an sameș la una din secțiile tîrgului Iași și vistieria îi da la 18 septembrie adeverință că se purtase cu rîvnă. Apoi este numit președinte al tribunalului de Putna, în tîrgul pe care-l desparte în două „canalul fără apă“. Așezămîntul „cruciocului“ era

Într-o tristă vizunie, umedă, întunecată.

Orașul era plicticos și intelectualii se strîngeau la cazină:

Cel cazin de care-i vorba primește și jurnale,
Pentru cei urziți de fire amatori de novitate.

Se discuta politică și se juca cărți, ba unii făceau și „magnetism“, adică spiritism, învîrtind mesele. Fiind unionist infocat, poetul e destituit din slujbă la 1856, pri-lej pentru G. Sion de a-l consola în *Steaua Dunării*:

Adevăr este, amice, cum că te-au concediat
Și că nu mai ai onoarea de a mai fi angajat?
Vino dar să ne dăm mîna și în versuri să cîntăm
Libertatea, fericirea ce anume o gustăm.



Litografie atrăgînd atenția asupra dușmanilor Unirii.

B.A.R.

Fu în urmă administrator al districtului în timpul guvernului premergător actului de la 24 ianuarie, deputat, membru al Comisiei centrale. Aici, stirni, în 1858, minia unui A. Sihleanu, omis de pe listele electorale și care nu poate să fie cunoscutul poet, fiindcă acela murise în martie 1857. Acest Sihleanu îl denunța în *Constituționalul* că mîncase bani din lada sămeșiei, fiind „bogat putred, moștenitoriu a unei averi putrede.“ Dăscălescu publica certificatul vistieriei.

Bun versificator, Dăscălescu nu are decît rar fibre de lirism:

În a mea singurătate, răsturnat pe jîltu-mi moale,
Zvîrlind fum din țigaretă, sau privind focul arzînd,
Foarte-adesă mi se-ntîmplă, ca cu niște visuri goale,
Să-mi petrec o zi întreagă, tot la ele meditînd.

Muza îi e mai mult satirică, chiar cînd cîntă pe a sa Liză. Béranger este de asemeni modelul său și nu mai puțin Alfred de Musset, în maniera căruia dizertează la infinit, simulînd rătăcirea (*Hasan*). *Scrisorile din Țara țințarească* (aluzie învederată la țințarii din Milcovia) închipuie o corespondență cam prea artificială între un țințar bătrîn și unul tânăr: *Cinci țințari și Hafiz țințar*, în care se iau în discuțiune problemele civilizației noastre, preferîndu-se un conservatorism luminat, într-un stil agreabil de dizertație:

Dar degeaba ceiu eu ție l-așa vorbe tîlmăcire;
Roduri sterpe ce-s născute dintr-o oarbă rătăcire,
Utopii ce vor din țară să răstoarne orice legi,
Tu, ca slugă credincioasă, nici că poți să le-nțelegi.

„Refrenul musei“ lui Dăscălescu este unirea:

Eu vă rog să prețuiți
Ist refren al musei mele:
Dragi români, să fim uniți...

Jertfesc tot... tot... afară de *Unirea* țării mele.

Sentimentele lui civile erau oneste, și în *Steaua Dunării* publicase o excelentă satiră împotriva „strigoilor”:

În obșteasca adunare
Am văzut câțiva strigoi,
Se strîmbau care de care,
Toți uitîndu-se la noi.
Deputați, grija e mare,
Cătați bine între voi,
În obșteasca adunare
Am văzut câțiva strigoi.

Cînd *Unirea* fu înfăptuită, misiunea poetului se sfîrși. A murit la 28 septembrie 1863, în vîrstă de 36 de ani, în urma unui junghi căpătat la o vînătoare, fiind înmormîntat de asemeni în gropnița bisericii Sf. Mina din Focșani. O fată a sa, Eliza (1863—1939), deveni soția arhitectului Ion Mincu.

G. SĂULESCU

Paharnicul Gheorghe Săulescul, văzînd că „dramatici și fabulo-scriitori au stătut la toate națiile cultivate vechi și nouă”, s-a îndemnat însuși a compune în limba română, „acum la începerea informării sale”, fabule în versuri (grele, împiedicate), parte cu idei ale sale, parte cu „noime împrumutate”, în chipul acesta:

Un papagal mare,
Negru mur la pene
Cu nalte sprincene
Cu clonț întors tare,
Ci rumpe cînd muscă
Scăpînd dintr-o cuscă
S-ascunsă-ntr-un red
Aproape d-un fret.

Limba Săulescului e o împestritătură de grecisme, latinisme, ardelenisme și fabricații proprii, fiindcă omul era mîndru de originea noastră latină și credea că Scaraoțchi însuși era osc (*Fora osche*). A făcut și poezii lirice, un sonet al primăverii pe tema *carpe diem*:

Roza încă înflorește
o dată-n an la mai.
Cine atunce n-o culege
culege apoi scai.

Și tot după Horațiu cînta „viața cîmpană”:

Ferice este-n adevăr acela ce-i departe
De-a lumii tulburările și care se desparte
Prin cîmpi, păduri și munți înalți, senine orizoane,
De metaprasul piațelor ce preadă-n milioane.

Ca o culme de clasicism oferea în 1835 „o probă de traducerea lui Omir, în versuri românești exametre”:

Cîntă o zină minia cea perzetoare cumplită
A lui Ahil Pileid ci aheilor zeu cășunară
Un noian de dureri și-o mulțime de iroi în iaduri
Mai înainte de timp îi trimise și cărnile loruș
Crunte de sînge la cîni și la corbi de mîncare rămase.

Cutare poezie dintre cele publicate în *Albina românească* are dimpotrivă aer de mic romantism. Un inger se coboară lîngă un prunc și-i vorbește de amărăciunile vieții, iar copilul se lasă încredințat:

Ast'ingerul îi zice,
Și crinul de-a lui gură
Apropiînd îi rise
Și-ndată se văzură

La ceriuri rădicate
Cu-al zefirului vînt,
Aripele argintate
Sburînd de pre pămînt

Spre eterna auroră,
Iar pruncul ca o spumă
La peptul cel de mumă
Se stinse-n acea oară.

Specialitatea lui Săulescu este „filologia”. În această calitate a întocmit un glosar la cronica apocrifă a lui Clănău, a corectat traducerea munteană a *Didahiilor* lui Ilie Miniș și a alcătuit gramatici, abecedare, unde recurge la versificare spre a face lista muzelor:

Din Joa și Mnemosine
Sînt născute nouă zine...

sau a evoca „trupurile cerești” și constelațiile:

Cînd împăratul de zi asfințește
Stelele cerului nouă s-arată.
Zodia polului, ce se numește
Ursa-mpreună c-o nenumărată
Mulțime de oaste cerească de stele.
Ce zici a fi douăzeci milioane?
Trec peste multe de mii bilioane
De sori ce ca puncturi se văd mititele;
Întru a căroră giur se-nvîrtesc
Lumi, care nice măcar se zăresc.

Dar ar fi scris și *Elementele logice pe scurt, după principiile lui Kant*. Se ocupa de istorie, de arheologie. În vara anului 1837, mergînd la Galați, a văzut că se pavau străzile cu firimiturile de marmuri antice și hîrburi de vase ce se scoteau de la Țiglina, numită de Cantemir Ghertina, și care, după el, era vechea Caput Bovis, pomenită de Procopiu. Mergînd la fața locului, strînse monede, două statuete, o coloană mică, și se lămură dintr-o inscripție (Leg. Essens.) de originea orașului Iași. Se hazarda și în speculații de istorie naturală, și la Huși a contemplat o „fosilie zoolită”, anume o măsea de mamut, arătată de spătarul Grigore Cuza. În fine, strîngea folclor fără sentiment de probitate științifică (despuind dealtfel și pe Cantemir), descîntece, vrăji, fermece, datini, precum:

Lugă, lugă
Păpălugă!
Eși din a ta glugă... etc.

G. Săulescu s-a născut (după socoteala lui) la 4 martie 1798 dintr-o familie de preoți. Străbunul ar fi fost protoiereul Basiliu din ținutul Codrului Tigheciului, trăind în zilele lui Vasile Lupu, Gheorghe, fiul acestuia, preot și el, căsătorit cu fata părintelui Misailă din Văticeni, s-a așezat pe pămîntul strămoșesc Săulești de pe Prut, apoi s-a strămutat în satul vecin Seminești, unit cu Vestricioaia. Era un om nalt de statură, citea fără ochelari, la 115 ani, cînd a murit (în 1803) avînd dinții întregi. Panait, feciorul lui Gheorghe și tatăl Săulescului, preot și el (mort în 1806), era mare gospodar. Rotund, rumen la față, ținea cirezi de cornute și cai, lua pămînt în arendă, pe care-l lucra cu tătari mîncători de carne de mînz și băutori de lapte de iapă. Săulescu credea în visele premonitorii și povestea că tată-său, înainte de nașterea lui, a visat că primea de la soția lui un inel de aur. El însuși copil de vreo cinci ani, tot privind în biserică pe arhanghelul Mihail, patronul bisericii la care era paroh tată-său, a visat într-o noapte că ieșea în ograda casei. Pe porțiță intră atunci un tînar frumos îmbrăcat, după moda orientală, adică cu gugiuman de samur pe cap, cu veșminte turcești purpurii, fe-regea purpurie, largă, umflată, caftan verde, încălțăminte galbene. De frică, copilul vru să se ascundă, în vis, firește. Atunci tînarul veni la el și-i zise: „Ce fugi? Eu sînt arhanghelul Gabriel, pe carele ai dorit”. În fond Săulescu era de familie de popi de țară, însă fiindcă pe vremea lui nobilitatea era la modă, făcea caz de evghenie recentă și se supăra pe Hasdeu pentru că acela îl făcea numai paharnic, deși devenise căminar și, în fine, spătar. Boier nou, detesta socialismul și comunismul sub cuvînt de inegalitate ireductibilă a oamenilor. Calul Bucefal nu se

putea potrivi cu asinul Balaam. „Vino acum Tifoane revoluționare, cel care, cu suflările tale cele inviforate, răstorni ordinea lucrurilor, carele vrei să introduci în societate confuzia, distrucția botezată apoi egalitate...“ Cu asemenea fumuri își compuse o stemă-sigiliu, reprezentând pe un ecuson încoronat un luceafăr deasupra unei semilune întoarse ca un caic. O inscripție în jurul ecusonului suna: „*La luceafărul Aurorei a mea muză se deșteaptă*“. După învățături elementare în satul natal, frecventă un an, la Huși, din 1807, clasa de limbă grecească a dascălului Patmiotul, apoi trecu la Iași, la școala elenă de lingă Mitropolie. În anul 1819 Veniamin Costachi îl trimise la Hio, la „academia“ al cărei rector era Neofit Vamva. Dragoman al porții se afla beizade Iancu Calimah, fratele lui Vodă Scarlat Calimah, și către el Săulescu avea o recomandare. Ajungând la palatul cancelariei imperiale, după ce străbătuse cu greu, în urcuș și coboriș, ulițe strimte cu case de birne de brazi din țările românești, își lăsă papucii la ușă și intră într-un salon unde pe un fel de rogojini scriitorii turci ședea jos cu călimările la briu. Fu primit într-un cabinet mic. Aici, pe un divan, stătea beizade Iancu cu gugiuman, între doi ciohodari, toți având caftane de culoare violetă închisă. Dragomanul era îmbrăcat ca arhanghelul Gavril din vis. În 1821, din pricina revoluției, Săulescu se întoarse, însă nu în Moldova, ci la Cernăuți, unde pînă în 1827, tot cu cheltuiala mitropolitului, urmă cursurile gimnaziului, continuînd „studia filologică în limbile moderne evropienești“ (germana, franceza, italiana) și studiînd cursul filozofiei după Kiese-wetter, după ce la Iași consultase filosofia lui Ainecciu, pe versiune greacă. La 23 ianuarie 1828, deschizîndu-se școala națională, Săulescu începe un curs elementar după metoda lui Lancaster, iar mai tîrziu, ca „profesor ordinar al filologiei românești“, deschidea „întîiul clas al nor-mei“ și „clasul gimnazial“. Din 1833 era și inspector al tipografiei bisericești. Cu toate că-și făcuse epitaful încă din 1842:

În durere eu m-am născut,
În streini orfan crescut,
Întru lupte viețuit,
În agonie am murit...

mai trăi încă destul și abia la 20/2 septembrie 1864 *Dimbovița* (nr. 52) îi vestea moartea.

C. CARAGIALE

C. Caragiale, actorul, a dat la iveală, la Iași, 1840, *Scrieri*, în proză și versuri. *Dafnis* e o istorie de genul negru, în stilul convențional clasicizant și sentimental al secolului XVIII, urmînd poate vreun model neogrec. Cîntînd la fereastră iubitei sale Aneta, fiica lui Filip Cordo, Dafnis aude o pocnitură de pistol și găsește pe Licandr mort. Mînjindu-se de sînge, e dus la temniță, ca ucigaș, împreună cu adevăratul omorîtor Pleom, care se sinucide. Engratia, mama lui Dafnis, moare văzînd lipsa fiului din odaie. Fenics, asistînd la spînzurătoarea lui Dafnis, moare de asemeni. Aneta se înjunghie. Interesant este epitaful săpat pe piatra unde zac toate victimele, Dafnis, Aneta, Fenics, Engratia, Licandr și Pleom:

S-au omorît Dafnis pentru Aneta,
Licandr pentru Dafnis,
Pleom pentru Licandr,
Engratia și Fenics pentru Dafnis
Și Aneta pentru toți.

Altă istorie vorbește despre suferințele unui rob, răzbunat de soartă prin aceea că un urs ia în gheare pe boier. *Două minute* (ale nașterii) și *O secundă* (a morții) constituie niște cîntece pline de lamentele unui iertat de osîndă după o ședere de 12 ani în „metalaoasă ocnă“ cu „droburi

de metale“, de fapt o ocnă de sare. Pentru o vină, probabil politică (era un „revoltat“), fusese pus în lanțuri la închisoare, desfăcut de obezi cînd aceasta luase foc, înconjurat de zbiri, cînd voia să fugă, ceea ce-l îndemnase să lupte și să rănească trei din ei, faptă pentru care fusese condamnat la moarte, apoi grațiat în clipa cînd călăul sta să-i reteze capul, dus în fine la ocnă. Acum ieșea bătrîn și amărit și în clipa morții îndemna pe fiică să se omoare. Urmează un număr de *Meditații*: *Nencredere în om*, *Omul apasat*, *La mormîntul prietenului*, *La mormîntul unei amante*, *Omul apasat de rude*, *Tînărul lepădat de către prietenul seu de copilărie*. Poeziile lui sînt fără nerv, cu titluri patetice: *Nenorocitul*, *Căința*, *Vechiul ostaș*, *Nenorocitul căit*. În *Tîlharul căit* copacul plînge lipsa hoțului:

De cînd lipsești tu, scumpe, ciuta-mi mănîncă frunza,
Ursu-n a sa turbare mă scoate din pămînt,
Pușca ta nu mai tună, văile să-i răspundă
Și toat-a me podoabă zace acu-n mormînt.

Caragiale s-a specializat în epitaful ca italienii în epigrafe. Iată unul, foarte lapidar:

Am fost fiică,
Am fost mumă,
Sînt nimică,
Sînt țărîna.

La „Eși“, în 1841, Costache mai avea gata pentru tipar, cu dedicația către o doamnă, un caiet cu „felurite poezii“ declamatorii:

Să stăm puțin!... ce urlet! ce gemete răsun!
De ce pămîntul oare se scutură în loc?

Aci transcrie și poezii compuse în 1844. În general cînta nefericirile tinereții (*Agonia sau juneța mé*, *Demisia mea la junețe*, *Eu sau Omul*):

Periți sumețe gînduri! simțiri neomenoase!
Supt greutatea voastră, destul că fui strivit!

Întîlnim de asemenea o încercare de poem lung în felurite versuri și strofe, *Olimbia sau Amoreza lacului*, cu episoade aeriene:

Sufletu-i de fecioară
Ușor acuma zboară
În ceriuri în eden.

Ingenioasă este conjugarea lirică din *Erai-eram*:

Erai, eram atuncea mai veseli, mai ferice,
Cătai, cătam la tine cu ochi înflăcărați,
Doreai, doream ca noaptea în nori să ne-ardice
Al ei hobot supt care eram noi apărați.

Trecem cu vederea *Biciuirea cometului de la 1-iu iunie 1857*, farsa într-un act *O repetiție moldovenească*. Originalitatea lui C. Caragiale, precursor al nepotului său, stă în comedie, zugrăvind noua burghezie cu pretenții. *O soară la mahala* ne aduce în mahalaua Dobrotesii, în casa cuconului Anastase Scărlătescu. A doua soție a acestuia, cocoana Măndica, și Arghirița, fata lui Anastase de la întîia nevastă, dau o soară, avînd în vedere îndeosebi pe monsieu Jean, dascălul de gitară, iubit de amîndouă. Anastase pune pe Ion, slugă, să pîndească: „pe dînsul și pe dînsa să-ți fie ochii țintă și la vreme de nevoie cînd voi răcni: pă el! să mi-l umfli-n gheare ca uleu, și să-l închizi în cotețul găinilor“. La soară se joacă „gajuri“ cu dialoguri circulare în felul acesta:

„COCOANA MĂNDICA: Ah! Mă doare.
COCONU EFTIMIE: Și pe mine mă doare.
O MOSAFIRĂ: Dumneata taci, statuele nu vorbesc... ce te doare!
COCOANA MĂNDICA: Inima mă doare.
O MOSAFIRĂ: Pentru care floare?
COCONU EFTIMIE: Zi, keramu, pentru mine, și mă scapă.
COCOANA MĂNDICA: N-am vreme, — pentru cucută.
CHIR ȘTEFAN: Ah! mă doare.
COCOANA MĂNDICA: Ce te doare?
CHIR ȘTEFAN: Inima mă doare.“

Și așa mai departe. Coconu Eftimie este treti-logofăt cu fumuri evghenicești și visează să fie pitar. Își povestește singur nebunele-i mofturi:

„...Să venim la istoria cu serdaru: ești, zic, preotu cu miru, acum a început a veni, I-iu ta sevasmia ipochimena, apoi ctitorii după dinșii, cîți se afla de protipentada, apoi au năvălit arhondologhion de toată mîna, cum am zice, a venit și rîndul nostru, acum eu, pe datorie, făcui rînd serdarului, odată mă trezesc cu un cap pleșuv al unui simigiu, se-ntinde la popa, și popa nici una, nici două, țop și trîntește miru pe frunte și anafora în mînă, ha ! ha ! ha ! simigiului anaforă în mînă...”

Curaju simigiului dete gest la o mulțime de băcani, carii stau acolo, și mă trezesc cu chir Petcu că mă cotește, și se viră; unde ți-l iau de guleru fermenelii, și unde ți-l sucesc în loc, și dau brînci serdarului înainte să-și ție locu, iar el... poftim, boer este el?... știți ce face? Se dă în lături, și-mi zice să las creștinii în pace. E ! m-am prins, n-am mai putut ținea...”

Prin rațiunea jocului, Jean se face duhovnic, trece în odaia alăturată, unde Ion pîndește sub pat (adormit), iar coconu Nastase, ascuns în garderob, primește mărturisirile coconului Eftimie, dovedind o burlescă lipsă de simț moral și de gingășie, apoi reproșurile cocoanei Măndica. Jean declară că n-o iubește, că s-a prefăcut spre a îndepărta pe alții de la casa coconului Anastase și a apăra cinstea acestuia. Încîntat, coconu Anastase își schimbă opinia despre monsieu Jean și-i dă pe Arghirița, în vreme ce Măndica o repudiază. Acesteia îi vine, ca de obicei, „isterico”.

Sînt aci preludii la opera marelui Caragiale. Anastase e un fel de jupîn Dumitrache, Arghirița o Ziță, Jean un Venturiano. Monologul lui coconu Anastase de la începutul comediei: „87 și cu 13—100 — și cu 47 — 147—și cu 8, 155” seamănă cu calculele de scrutin ale lui Brînzovenescu, Farfuridi și Trahanache de la începutul actului II din *O scrisoare pierdută*.

Romanțioasa în *Îngîmfata plăpumăreasă*, comedie-vodevil, cu acțiunea în 1846, este Elena, nepoata lui Pencu plăpumaru, care o crește, fata unui zarzavagiu și a unei lăptărese. Ea însă devoră „romanța lui Arghirie”, o rupe franțuzește („chel bunioară” — quel bonheur) și detestă împreună cu mătușa-sa Ancuța, soția plăpumarului, pe chir Stoian, calfa, ca și logodit cu fata:

„...Du-te, moșicule, de-ți caută nevastă la mahalaua Vergului, la ulița Herăstrăului, la Nisipărese, sau la dealu Spiri la mitocani, pentru d-alde alea ești tu născut.”

Cu mare greutate, Ancuța și Elena au întocmit un salon cu mobile moderne, înduplecînd pe jupînul Pencu, care „din anterie nu vrea să iasă, se ține de obiceiurile esnafului”. Vîntul prefacerii e general. Și băcăneasa de alături și-a făcut salon, iar un cherestegiu vecin „muncește trei ani și degeră iarna în prăvălie, numai pentru rochia și bornuza nevesti-si”. Nefiind „precupețărese” (clasă descalificată) sau din Obor, Elena și Ancuța frecventează baluri și au fost la luminăție, cu toate toanele lui Petcu: „El nu prea știe multe, rădică vecinii în picioare ca mai dăunăzi la luminăție”. Pedagogia lui față de femei e sumară ca și a lui Jupîn Dumitrache: „frînghioara udă să trăiască”. Elena a făcut cunoștință cu doi tineri căutători de zestre, Petrache și Anghelache (nume caragialian), care s-au mai aventurat și în Dobroteasa, tot printre plăpumari. Pencu, ajutat de calfe, îi dă afară în modul cel mai brutal:

„Ticăloaselor, iată unde ați ajuns cu mîndria voastră cea nebunească de a fi cucoane, să adunați la sindrofie papugii după uliță că sînt îmbrăcați nemțește și că vorbesc cu bonjur și buni-oară — afară, crailor, afară, că vă scarmăn părul pomădui (calfele pun mîinile și-i îmbrîncesc afară).”

Se-ntimplă că Stoian s-a purtat sublim la un foc la Biserica Amzei, piața nouă, scăpînd din flăcări o femeie cu copil, faptă ce-i cîștigă simpatia Elenei, spre ciuda mătuși-sa Ancuța, care stăruie să fie „cocoană” iar nu „jupineasă”.

„Du-te, mojico ce ești și ticăloaso, mă miram ! păcat de banii ce am cheltuit să te învăț pricopseală și franțuzească...”

În vodevilul într-un act *Doi coțcari sau Păziți-vă de răi ca de foc* (1849) scena ne transportă în mediu provincial. Cuconu Andricu, proprietar la Focșani, ține să mărite pe Evghenița cu un om bogat. Apar tocmai în casă doi escroci, măsluitori de cărți de joc, sub numele de Burdicescu și de Nicolae, dîndu-se unul drept moșier din Moldova, celălalt drept sluga lui (frații Caragiale interpretau aceste roluri). Cocoana Măndica, nevasta lui Andricu, cochetă bătrînă, este încîntată de slugă și nu mai puțin Evghenița de stăpîn, spre ciuda logodnicului ei Grigore, care urăște „pe toți mișei, pe toți vagabonzii, pe toți șarlatanii”. Nicolae are partea bufă a vodevilului. Întrebat de unde-i, răspunde:

„...Coconiță, eu de fel sunt român-sîrb, adică corci, m-a născut mumă-mea în călătorie, așa că nu pot să hotărîsc locul...”

Mișei fură boierului imameaua și lingurițele și sînt prinși de un tist. Nicolae se disculpă așa:

„...Ei, D-ne, boierule, d-apoi noi ne vorbirăm, cu stăpinu-meu, să vă facem o petrecere de scamatorii astă seară, să sufle el în ladă și lingurițele să vie în buzunar la mine, și eu să suflu în luminare și imameaua să meargă în buzunar la d-lui”.

Tistul vorbește ca Ipingescu: „Cocoana Tinca are rezon să s-amestece”.

De cine este comedia *Beția de politică (Zarafii politici)*? De cineva, firește, care a auzit de *Beția de cuvinte* a lui Titu Maiorescu (1873), probabil de Costache Caragiale, fiindcă se găsește printre hîrțile atribuite acestuia, deși printre ele sînt și vestigii de-ale operelor lui Iorgu. Oricine ar fi autorul, spiritul nepotului a extras ceva de aici. Christea Zaraful, căruia „nu putea un om să-i scoată un gologan din mînă”, cheltuiește acum într-una și umple cămara cu băuturi spirtoase. Vrea să se facă deputat, spre ciuda consoartei sale Raluca („Ei, bravos ! tu și politică...”). Christea o trimite la halvale: „...Taci, nevastă, că tu nu știi ce va să zică politica... pește mare cu mămăliga mică se prinde”. Zaraful miroase pe Chiriță și crede că acesta a luat mirodennii ca să se piardă duhul rachiului. Chiriță răspunde preludînd la „mirosul... natural” al Cetățeanului turmentat: „Nu, d-le, dar așa-mi miroase mie gura din naștere...” Caragialismele sînt frecvente. „Ei, ei, soro, pînă la D-zeu e mult... Bravos, bine-ți șade.” Iată însă un dialog foarte înrudit cu acela dintre Lache și Mache din *Amici*:

„CHRISTEA: Taci din gură să nu mai auză și alții.

LUXANDRA: Ce să n-auză, că urlă mahalaua de d-l Christea Zarafu că și-a înebunit nevasta cu laur de la Ilie bîrbieru...

CHRISTEA: Ce spui, fa, și ce mai vorbea?

LUXANDRA: Ce mai vorbea?

CHRISTEA: Da! da!

LUXANDRA: Ei, ei, d-le, cînd îi auzi te ei cu mîinile de păr... criminali, nu glumă...

CHRISTEA: Zău, ce spui soro! dar ce să vorbea?

LUXANDRA: Spunea că pe ăla să-l alegem de deputat, un zgîrcit, un ticălos?

CHRISTEA: Ai! ai!

LUXANDRA: Dacă te superi, nu mai vorbesc.

CHRISTEA: De, de, spune... dar știi, mai ocolește, tu fii după modă, înjură cu politică... nu așa cu toporu, ca unii din jurnaliștii de azi. Ai, ce zicea... ce?

LUXANDRA: Că ți-ai mîncat trei neveste pînă acum din pricina caliciei și acum pentru politica d-tale vrei să mînfîci și p-asta.

CHRISTEA: Le-a mîncat moartea, nu eu; și ce mai spunea?

LUXANDRA: Apoi, iar o să te superi!

CHRISTEA: Spune, spune, că nu zic nimic.

LUXANDRA: Mai spunea că ce gîndești că ei a uitat de faptele trecute?

CHRISTEA: Ce fapte? eu nu știu nimic...

LUXANDRA: Zice că pe cînd a venit rușii d-ta erai cel dintîi care îi îmbrățișai. Apoi, cu turcii, iar! Cine se plimba cu toți pașii, ducîndu-i pe la toți tutungiii ca să-i faci prieteni, și cu nemții pe la toți berarii...

CHRISTEA: Mînte, că cu nemții nu m-am amestecat...?” etc.

Costache Caragiale s-ar fi născut la 29 martie 1815 (după alții, 1812). Urmase o școală, deoarece avea diplome „luate la schimbarea clasurilor“. Vrînd să-l pricopsească, tată-său, după ce-l duce la biserică, îi poruncește să se imbrace cu fracul și, punînd cail „la o biată trăsură, singura rămășiță a trecutului său“, îl mîină la un boier care, înconjurat de un furnicar de slugi, sta între două perini mari de stofă alături de o halimă grecească și cîțiva căței. „Mă pomenii deodată transportat în Persia“. Tatăl își încrucișează giubeaua pe piept, sărută mîina boierului și indeamnă pe fiu să facă așijderi. Boierul oferă tînărului slujba de ciubucciu și se uimește de mofturile lui: „Vezi bine că patria a ajuns să aștepte de la fiu-tău... A să ajungă o vreme să n-aibe cine să are pămîntul, să n-avem cu cine ne sluji.“ Trei luni Costache zace fără simțire. Apoi, în 1834, intră la Filarmonica, ia lecții de declamație de la C. Aristia, iar în 1835 debutează în *Alzira* în rolul primului american. Eliade îl laudă în *Gazeta Teatrului Național*. „Pe coroana lui Țezar n-aș fi dat un aplauz. Păstram acea gazetă înfășurată în o mie de hîrtii.“ În 1838 pornește la Iași, unde sosește la 19 martie. Negăsindu-și rost, pleacă la Botoșani. Acolo, asociat cu un Nicolini, joacă *Uniforma lui Velington* de Kotzebue și alte piese. De aici e chemat la Iași. La 16 sept. 1839 interpretează rolul principal din *Saul*, iar la 6 februarie 1840, jucînd în beneficiu *Furiosul*, e răsplătit pe scenă cu 86 de galbeni, o alesidă de aur și o cunună de flori. Cu trupa franceză merge temporar la București. În 1844 e din nou la Iași și apare în *Iorgu de la Sadagura*. După o stagiune revine pentru totdeauna la București, și la 21 martie 1845, după o prealabilă cerere făcută cinstitei agii, reprezintă *Furiosul* în sala Momolo. Printre piesele jucate aici se citează ca fiind de C. Caragiale, afară de *Îngînfata plăpumăreasă* și *O soară la mahala*, *Andreiașul mamei* (pentru care, în 2 iunie 1875 Comitetul Teatrului cumpără o lojă de 200 de franci în sala Circului) și *Învierea morților*. Își făcuse o trupă proprie „Diletanții români“ din actori, „toți impiegați cu lefi de la trei sute pînă la o sută treizeci lei pe lună“, apoi încheiase o asociație cu Costache Mihăileanu, luînd în antrepriză Teatrul Național. În 1846, marele vornic îi acordase o dată pentru totdeauna „o mică supvenție pentru Trupa Națională“, din care Costache Caragiale reclama restul în anul următor. La 1 iulie 1855 isprăvește contractul după 12 ani și trei luni (socoteala e încurcată) și teatrul trece sub direcția lui Millo, care însă afirmă a-l fi luat din 1854. Din trupa lui făcuse parte și „d. comis Matei Millo“, „fenomen al ridiculului“, „un bărbat ca femeie“, în „nerușinata travestire“, „autorul cotorcănței“, Erostrat al Teatrului. Adevărul este că cotoroanța făcea o concurență grozavă și, spre a o para, cei doi Caragiale vor reprezenta imitații ca *Învierea Hîrcei Baba Cloanța ghicitoarea*. În 1848 Caragiale a fugit din București din cauza holerei, spre a-și proteja familia de „12 suflete“, refugiindu-se la moșia doamnei Manu de la Budești, al cărei arendaș era evreul Davicion. Se vede că „popolul suveran“ i-a denunțat ca „reacționari“, „aristocrați“ și străini de neam. Foarte sensibil, Costache cerea într-o broșură „Dreptate, dreptate“, la „un popul“, pe care îl stima și îl iubise „ca chiar nația mea“. Oasele tatălui său se odihneau în București, țara românească o socotea „ca a doua patrie“. Frații se asociau și ei. Luca vorbea de „viața mea de 28 de ani aici“. Către sfîrșitul anului 1848, Costache pleacă la Craiova, făcînd și acolo teatru cu o trupă de diletanți în sala școalei lui Oteteleşanu, pînă în 1850, cînd, concurat cu *Baba Hîrca* de C. Halepliu din Iași, se reîntoarce la București, reluînd reprezentațiile în noiembrie. În 1852 capătă direcția Teatrului Național pe care o ține trei ani pînă la expirarea contractului pomenit.

A continuat să joace în felurite combinații în București și prin provincie și în 1867 era membru al „trupei Teatrului Național din București“ cu următoarea caracterizare: „C.

Carageali. Rol: bătrîn tată nobil. Bărbat de diferite caractere și diferite forțe, role de gen, drame, comedii, vodevil“. La 11 octombrie 1868 fu numit suplinitor la cursul de declamație și mimică de la Conservatorul național pînă la ținerea concursului. Avea 21 de elevi și 900 lei leafă, însă numai pe timpul stagiunii teatrale. În toamna lui 1869 era reconfirmat pînă la concursul hotărît pentru 1 ianuarie 1870. Din păcate, ministerul n-avea fonduri. De la 1 iulie 1875, capătă un ajutor de 100 de lei lunar numai șase luni. Însă la nunta fiicei sale, Elena, în februarie 1872, se declara avocat. La 6 august 1876, Constantin Caragiale, „advocat“, era numit judecător la ocolul al 3-lea din București, post în care rămase pînă la moarte. Era de fire impetuoasă, el și fata lui Lina se certară în 1875 cu o Ralița Stamatiadi, fiind dați în judecată pentru insultă. Și alții spun că a profesat avocatura, după studii de drept ce ar fi făcut la Paris, cu sprijinul cumnatului său Gh. Comgiopol (în orice caz, în 1853 fusese trimis de guvern în capitala Franței să cumpere costume). Avu, afară de o fată, trei băieți, Gheorghe, Alexandru zis Puciu și Nicolae. Soția sa se numea Iasomia, fiica lui Diannuli și a Anei Dimitriu. Mort la 13 februarie 1877 în casa cu nr. 13 din str. Brezoianu, printr-un atac de cord. C.A. Rosetti i-a urmat carul funebru pe jos, pînă la Belu, cu capul descoperit.

IORGU CARAGIALE

Iorgu, cel mai mic dintre cei trei frați Caragiali, zicîndu-și Caragiali III, actor și el, fost elev la școala de muzică a cadetilor de unde aproape fusese dat afară, fiindcă se ținea de pozne, farsorul care împunea pe Mihăileanu cu acul cînd acesta închipuia, pe năsălii, floarea cavalerismului Burgundiei, mînjitorul cu chinoroz al lui Pantazi Ghica, comisar comunal, de fapt „inspector al marșeului Amza“, înainte de războiul de la 1877—1878, a făcut de asemeni literatură.

Emulînd cu Costache, publică în 1857 un cîntecel comic „compus și executat“ de el, *Cometul sau astronomul voiajor* (o ineptie), unde un cetățean turmentat propune „Frăție, Unire“ și stingerea cometei cu bere. Poate avînd de gînd să plece în turneu, șansonetistul își lua rămas bun de la București ca să meargă degrabă în Moldova să bea „vin din Butușeni“. *Jelbariu*, „șansonetă comică“, aridă, e din același an. Se înfățișează jelbarul „departamentului“, cel care scrie solicitanților, în capul scării, „jelbulița“ pentru o sfîntoaică, înconjurat de simigii de la care cumpără covrigi și plăcinte tinerii ampoliați, „băeții“. Tot în 1857, an de activitate mare, Iorgu scrie *Surdul*, șansonetă unionistă, cîntată de autor în beneficiu, la 12 mai, în care un surd „din Iele“, „după munte, de la Olt“, face elogiul serviciului militar:

Nu-i rumân adevărat
Cine nu intră soldat.

Moș Trifoiu e un tablou național cu chiote unioniste (sîntem în 1859), cu foc bengal și alte artificii de regie ca întîlnirea lui Ștefan cel Mare cu Mihai Bravul, înconjurați de ingeri. Domnilor deputați din Moldova li se dedica un *Sonet* fără umbră de terține. Acum (1859) publica un „cîntec de ocazie“, *Plapoma de la gerul Bobotezii*, muștrînd pe cei care trag plapoma în partea lor, și *Moartea anului 1859* (ultimul din *Steaua Dunării*). În 1861, actorul nu mai era așa de inflăcărat. Într-un alt „moft“, *Degerații de la Bobotează sau sfîrșirea plăpomi* [i], pretinzînd acesta a consulta cerul deschis în seara de Bobotează ironiza pe oamenii falși ai progresului, libertății și chiar ai Unirii:

Aidem, frați, să ne unim,
Unul pe-altul să trîntim.

În 1866 ieșea cu „o ghicitoare“, *Nu e pentru cine se gătește ci pentru cine se nimerește*. Acum făcea probabil aluzie la chemarea dinastiei străine. În vreme ce doi se ceartă pentru o nucă dintr-un pom sădit chiar de Traian, un șarpe mănincă miezul. Iorgu iscodea pe cititor:

Ghici, ghicitoare mea,
Ghicește de vei putea.

Coperta e compusă în spirit de moft: „Prețul 15 parale iar cine o va ghici-o va avea 21 galb. ca premiu, din partea autorului ce este membru al Atheneului lătrătorilor la lună, dupe trotoarul Fialcovschi“. *Satyrul* ironiza în 1866 o altă „broșurică“ în versuri, intitulată *Unde nu e cap vai de picioare*.

În fine, în 1867, Iorgu alcătuia o piesă patriotică, *Martirii Candiei*, pentru elenii din București, în legătură cu evenimentele din Grecia. Lui Iorgu Caragiale îi plăcea spectacolul sublim cu „melodramă forte“. În prolog, sub cuvânt că „grecul nu trebuie să fie mort nici chiar în mormînt“, apar eroii defuncți Marco Boceari, Caraiscache, Giavela, Fotomara. După aceea asistăm la lupta viilor Zimbrache Coroneu, Odiseu în scene agitate superficial și emfatic. Coroneu cîntă:

Cînd munți ai Epirului
Cînd Olym dealul Smyrnei
Nu văd lumina soarelui
Din umbra Semilunei
Elenii oare vor sta?

iar toți din scenă răspund ca ecou:

Nu, nu! ei vor lucra!

Se înțelege, Iorgu avea simțul teatrului. În actul III, ca să nu cadă în minile turcilor, patrioții, în frunte cu preotul, aruncă în aer Minăstirea Arcadie, dînd foc minei, cu lumînarea de la înviere. Explozie teribilă! Îngeri cu trimbițe, Candia despletită și cu stîndard apar în apoteoză și tabloul se încheie, prin „melodramă cu foc bengal“. Autorul vestea că piesa se va traduce în limba greacă.

Acestea sînt operele tipărite. Însă Iorgu avea repertoriul său manuscris de „vodevile și șansonete“ din care juca „pînă toate provinciile românești“. Astfel, în 1858, compusese *Clopoțelul fermecat sau O căsătorie la Otelu Patria din București*, comedie cu cîntece într-un act. Eroii sînt Chirilă (jucat de autor), chelner la Paris, și cucoana Flutureasca, văduvă din Fefelei, venită „acu cu ocazia carnavalului“, în căutarea unui „golănel d-ăștia“ de prin București, „numai să fie ceva nobil“. Flutureasca este bătător la ochi „caragialescă“:

„...Apropoziton. Fusei ieri la o serbare în Oțetari și mă uitam și la cocoanele bucureștence, care rîde de astea din provincie, unde nu-ți purta, soro, niște malacoafe, mai abitir decît ale noastre; cînd ședea pă canapea sau fotel stîngea lumînările de pînă casă; și apoi ca niște panglice la calzodete, parcă erau steaguri, așa largi și roșii; cu niște afiure la cap ca de brezae... și broșuri la ureche și la piept cît niște potcoave de cai așa mititele. Ș-apoi rîde de noi... oare afiurile noastre nu sînt tot de la Paris, ce, poate unde le luăm din bilciu drăgaicii? Și ele le iau de la sfranțezi...“

Atmosfera din bal prevestește pe cea din *D-ale carnavalului*. Chirilă vine și el la bal, travestit în drac, în vreme ce Flutureasca s-a costumat în înger. Dialogul sună pe alocuri în stilul nepotului Ion Luca. „Măsculiță, nu mă cunoști... Ei, ași!... Ce spui, frate?... Ce spui, soro...“ Chirilă drac și Flutureasca înger au o conversație inedită:

„CHIRILĂ: ... fir-ai a dracului.
FLUT.: Ce-ai zis? Să fiu a d-tale? Iată-mă, iată-mă dar!...“

Chirilă descoperă, în fine, la ridicarea măștilor, că Flutureasca e chiar „hamureaza“ lui care îl trimisese la București să se procopsească. Îi mărturisește că, rămas „ififliu“, „golan pistol“, s-a făcut chelner la Patria:

„CHIRILĂ: ... n-a fost vorba să slujesc patriei? Iată că am slujit-o!“

Roibul sau ce este negru și alb, șansonetă, *Cîntecul deputaților*, *Cîntecul desperatului*, *Cîntecul actualității*, *Cîntecul fricosului*, *Cîntecul plăpomarilor* sînt anodine. Maniera lor e aceasta:

Strigă, se plînge opinea
Că o jupoaie noi tîlhari,
Deputații beau, mănîncă,
Au carete și-armăsari.

În schimb farsa *Coriștii în provincie sau Hoții drept hoți*, „scrisă și compusă în șase zile“ în februarie 1863, are ritmica teatrului caragialean, replica teribilă, apel-pisită. Solon, corist de la Teatrul Național, a plecat cu o trupă să joace în timpul vacanței. El intră în hanul Mavrodin îmbrăcat în bandit spaniol c-o spadă prea mare, ori prea mică. Băiatul din han îl crede tîlhar:

„SOLON: Da! Cum sunt acum aș mîncea carne de rumân (*bate cu pumnul în masă*).
ION (*țîpînd de unde era ascuns*): Sunt grec, carnea mea nu e bună de mîncat!“

Solon se ceartă bombastic și teatral cu corista Carolina, spre panica lui Ion ascuns în ladă:

„CAROLINA: Ai turbat?
ION (*scoate capul din ladă*): Vai de mine, sunt mort.
SOLON: Da! sunt turbat... sunt nebun... spune adevărul că te sugrum de gît întocmai ca Otel Maurul din Veneția... spune, că te mîncîc de vie...“

Solon urmărește pe Carolina cu sabia, pînă ce amîndoi descoperă pe Ion și-l trag de ureche afară.

„SOLON: A! mizerabile, vrei să trădezi amorul meu?
ION: Domnule, fie-ți milă de tinerețele mele, n-am nici o para, le-a luat jupînul pe toate la el.“

Joi, 25 iunie 1870 fusese vizată și suflată melodrama originală *Fiul pădurei sau Moartea haiducului Tunsu*, pe care o transcrisese chiar I. L. Caragiale. Piesa înseamnă puțin lucru, însă are o mișcare impetuoasă și un viu sarcasm popular. Bărbucică, fost mare ceauș, devenit cirezar, nutrește visuri evgheniste, realizabile prin căsătoria fiicei lui, Anica, cu marele vornic:

„Auzi d-ta, să intru în protipentadă, să am drept să port barbă, gugiuman. Aide, apoi să știu că-mi vînd și cenușa din vatră, dar nu mă las...“

Fata iubește pe Costache Grecul, crescut de Bărbucică. Acesta o fură și devine haiducul Tunsu (pe la 1822—1823). Intrat la aga ca călugăr, îl amenință cu pistolul:

„...îți trîntesc această jucărie pînă creeri și-ți culeg măselinele după jos ca niște mărgelile de sidef“.

Și drept amintire strivește un păianjen pe perete. Actul al treilea se petrece în peștera de la Odobesti. Pe capul Tunsului s-a pus un premiu. Haiducul e plin de suspiciuni: „mă tem de vro trădare“. Într-adevăr, îl va prinde tovarășul său, Ștefan Balași. Poterașii atacă peștera, Tunsu scapă, un dorobanț zice cu umor agăi, la căderea cortinei: „Păcat că mai pepteni barba, căci Tunsul ți-a tuns-o“. În actul IV, haiducul e împușcat la podul de la Grozăvești, pe Dimbovița, și moare în brațele Anichii. Cortina coboară la lumină de foc bengal.

Dăm și de o piesă în trei acte *Marco Bocearis*, scrisă probabil tot de Iorgu, înainte de *Martirii Candiei*. Eroii: Marco Gavela, Fotomara, Griva. Boceari vrea „libertatea sau moartea“, poruncește soției sale Hrisi să rămînă cu copilul, iar el, respingînd propunerile solului Ibrahim, pornește la luptă împotriva asupritorilor turci. Se aduce știrea morții sale:

„DUMITRU: A murit părintele meu!
HRISI: Nu, fătul meu, el nu a murit... el trăiește și va trăi în veci...“

Bineînțeles, focul bengal are rolul principal.

Succesele nepotului au pus la ambiție pe Iorgu. La 12 septembrie 1888 sfîrșea *Samsarii de voturi sau Cum se speculă inocența poporului*, comedie naivă, cu intenții etice, descriind moravurile electorale ale unor oameni ca Nicu Palavragiu, Scărlățică, samsari de voturi, Ilie Lăptaru, Popa Toacă, capi de bătauși din Spirea nouă și veche, Vasile Pescaru din Piața Amzii, Ghiță Măcelaru, boier Fasule Pricopețu, Mitică, comisar de secție (autorul își fructifică experiența din „marșeu”). Manoperele samsarilor sînt zădărnice și poporul alege „un profesor cu un trecut onest”. Iorgu nu lasă să-i scape cîte un efect sigur, în spiritul *Lumpacius vagabondus*:

„MITICĂ: ... frate-meu mi-a mărturisit adineauri că a dat 2 palme unui prost, la cafeneaua Fialcofschi.
PALA: Eu am fost acela.”

Din repertoriu trebuie să semnalăm *O loterie sau dandistul*, vodevil într-un act tradus de G. Niculescu, în care Iorgu interpreta rolul lui Piver. Acesta era un bătrîn împăietor de păsări, îndrăgostit de Violeta. Surprins de dentistul Ozanor în odaia lui, se lega la falcă, pretextînd o durere de măsele („Te doare rău? — Grozav, d-le!”). Ozanor îi propune „picături de oțel” și dă să-i scoată măseaua (ca Iordache Catindatului):

„PIVER (dînd un țipăt și sculîndu-se): Unde e?... Dă-mi-o!”

Însă Ozanor alerga nebun, ca Eleutheriu Poppescu, să caute în haina de la croitor un bilet de loterie cu care cîștigase o mare sumă. Biletul nu se găsea, dentistul bănuia că Violeta își aprinsese țigara cu el. Violeta îl aruncase însă în stradă împreună cu un gologan unor clarinetiști, și Piver îl aducea sus.

Iorgu Caragiale era căsătorit cu fata unui Ștefan Pascali din Brăila, Elena, actriță și ea, analfabetă, inteligentă, căreia I. L. Caragiale îi spune Cecilia, cum o și aflăm numită într-un document, și cu care autorul avu copii, un băiat Alexandru, mort timpuriu, și două fete, Maria și Virginia, cea din urmă născută în 1870 la Buzău, probabil într-un turneu, și căsătorită cu actorul Vasile Toneanu, originar din com. Tonea, jud. Ialomița. Dosarele Teatrului Național sînt pline de doleanțe și reclamații ale soților Caragiale. În 1859, Iorgu cere să-i reprezinte în beneficiu piesa *Diavolul sau Fluierul fermecat*, asigurînd că va place mai mult decît *Don Chișot*. Prezenta și o piesă *Fialdey*. Pretenția soților era de 25 de galbeni și „benefis” pentru fiecare. În 1866 Iorgu luase de la fostul „antreprenor al Teatrului Român”, Matei Millo, o sută de galbeni, leafa lui pe două luni, decembrie și ianuarie. În toamna lui 1866 solicita antrepriza Teatrului Național din Iași, iar în vara 1867 mergea în turneu prin țară și, trecînd prin Giurgiu, făcea cunoștință cu Eminescu, pe care-l lua în trupă. În orice caz, în iarna anului 1867, Eminescu era în trupa „Societății artiștilor dramatici” Iorgu Caragiale — D. Drăgulici, împreună cu Șt. Mihăileanu, G. Brătianu, Mincu, Solomonescu, Constandinescu, Găvănescu, Vitali, Elena Caragiali, Alexandrina Teodorescu, Ecaterina Dimitrescu, Anetta Constandinescu, Lina Popescu, Susanna Caminschi și E. Cecilia. Mai exista trupa Millo-Pascaly, și Iorgu era nemulțumit că i se acordase numai trei zile pe lună să joace la Teatrul Național. În fine, obținu cincisprezece zile. Eminescu scria jalbele antreprenorului. La 30 septembrie 1869 Iorgu și Elena fură angajați cu contract ca „artiști dramatici” la Teatrul Național, dealtfel la reclamația lor de a fi fost uitați. Li se oferea numai o jumătate de beneficiu pe lună ca gaj. Tot în acest an Iorgu, Ion Luca, alături de alții în calitate de „aspiranți ai artei dramatice” protestau împotriva desființării clasei de declamație și mimică de la Conservator, pe care o suplinea fratele lor Costache. În iulie 1877 amîndoi soții făceau declarație spre a fi acceptați ca societari ai Teatrului Național. Iorgu servise

în teatru între 1845—1872. Fire arțăgoasă și el, fu osîndit definitiv în 1875 la 15 zile închisoare corecțională, în virtutea art. 183 din Codul Penal, adică pentru ultragiul făcut prin gesturi sau cuvinte împotriva unui agent însărcinat cu „forța publică”, asta la Oltenița, unde se vede că se afla în turneu. În timpul războiului din 1877—1878, venindu-i furia să joace, înjgheabă o trupă de vară pe Podul Mogoșoaiei. Adunarea Deputaților îi acorda la 3 mai 1866 o rentă viageră „incesibilă și insesibilă”. Muri la 9 februarie 1894, în vîrstă de 68 de ani.

După felurite declarații de vîrste prin acte, Iorgu s-ar fi născut la 1822, 1827, 1829. Fiul său Alexandru s-ar fi născut, după mitrică, la 5 septembrie 1854, în mahalaua Brezoianu. La 10 februarie 1862 moare de „boala urdicari” Alexandru sin Iorgu Caragiali „de 7 luni”, născut deci în vara lui 1861. Credem că nu e vorba de un alt Alexandru după moartea celui dintîi, ci pur și simplu de același copil, punîndu-se greșit „luni” în loc de ani. Maria s-a născut la 3 mai 1858, fiind botezată la Biserica Dintr-o Zi. La 23 ianuarie 1876 se căsătorește cu Constantin Apostolescu, funcționar. Virginia, născută la 14 septembrie 1870 la Buzău, se mărită în iunie 1890 cu actorul Vasile Toneanu, atunci „funcționar”. Mătușile ei, Anastasia și Ecaterina Caragiale, îi constituie dotă o casă cu două odăi și bucătărie, împreună cu locul în com. Budești, jud. Ilfov. Iorgu pare să mai fi avut o fată „Ioana sin Gheorghi Carageali”, moartă la 21 oct. 1863 de „fălcarită”, sub cinci ani (condica de morți a bisericii Boteanu, act. nr. 11, 1863). Un Nicolae Caragiale, în vîrstă sub un an, mort de „pasmosu” la 24 aprilie 1865, tot în mahalaua Biserica Doamnei, unde murise și Ioana, înmormîntat de același preot Marin de la Biserica Boteanu, căreia Nastasia, sora fraților Caragiale, îi botezase o fată, poate să fie tot al lui Iorgu (condica de morți a bis. Boteanu, 1865, act. nr. 6). Elena, soția lui Iorgu, a murit la 7 februarie 1919 în vîrstă de 72 de ani, în str. Carol nr. 72, deci la Hotel Dacia.

E. WINTERHALDER

Tovarășul de tipografie al lui C. A. Rosetti, totdeodată stenograf (în 1865 preda la Acad. Națională un astfel de curs), mai tîrziu, în 1866—1867, „om de finanțe”, secretar general la Ministerul Finanțelor, reprezentant al guvernului la Paris și la Londra spre a semna împrumutul Oppenheim, atacat în 1871 de Ion Brătianu pentru fapte necorecte în legătură cu afacerea Stroussberg, după ce ulterior revoluției fusese expulzat, austriacul Enrich Winterhalder, sub pseudonim Iernescu (n. 1808—m. 1869), a rimat de asemeni. Frumos în culegerea lui nu-i decît titlul *Flori de scăeți culeși pe malul Dimboviței*, pe care și-l scuza prin considerația „că chiar aloiul, cactul și cardanul sînt din neamul scăeților”. Versurile sînt copilărești, cele mai multe șarade, enigme, logografe, publicate și de *Propășirea. Dimbovița* a fost pusă pe muzică de I. Wachmann:

Sus din munte curge-n vale
Apă dintr-un mic izvor,
Care șărpuind pîn țăară,
Murmură încetisor:
Dimboviță, apă dulce,
Cine-o bea, nu se mai duce.

Comediile (încă din 1836 *Curiosul* lui C. Boliac anunța că Winterhalder are opt bucăți lucrate, comedii și comedii-vodevile) par a fi niște traduceri sau prelucrări. În *Triumful amorului*, pescarul Lindor scapă de la naufragiu pe Evelina. Epitropul fetei, bogatul neguțător Fabricio, nu vrea să i-o dea în căsătorie sub cuvînt că tatăl fetei a fost nobil al republicei, iar mamă-sa din sînge de prinți. Și totuși i-o dă, nemotivat. *Actorul fără voie* parodiază un vătăf

de curte al unui conte, ursuz cu directorul unei trupe de teatru. Acesta se travestește în slugă, decorator, slujnică, actriță, poet și-l provoacă să se scandalizeze în vederea contelui și a contesei. Ca poet, directorul caută rime, ca slujnică vorbește franțuzește, ca decorator italienește: „Servo umilissimo signore! — mi pare bene, că o noroco de facere cunoștința di lei . . .” Este probabil *Der Schauspieler wieder Willen* de August von Kotzebue, care la rindu-i a avut un prototip francez. Winderhalder a scris de asemeni libretul unei opere eroice în trei acte pe muzică de capelmaistrul Engel, *Bătălia de la Călugăreni*. Cineva din cercul lui C. A. Rosetti îl descria în 1842 astfel:

„Teneur-de-livre, prête, Aide-libraire, correcteur, traducteur de plusieurs fadaises et bêtises, caligraphe gâté, ex-Schwager du second regiment, ex-buveur et ex-amateur de bon vin, Ex-regisseur, ex-caissier, ex-souffleur, ex-machiniste et ex-fac-totum de l'ex-Théâtre national, versificateur, propriétaire d'une montre d'or et d'une épingle avec une gemme antique, inventeur de plusieurs choses à l'avantage du genre humain, podagriste, perfectionneur de la daguerrotypie, homme marié, optimiste, bon homme.”

D. GUSTI

Tinărul poet protejat al salonului lui Asachi este stolnicul D. Gusti (1818—1887), „crescut” în „shoalele naționale”, profesor de geografie la Academia Mihăileană, pentru elevii căreia alcătui în 1843 un manual de *Geografie veche*, autor al unei *Retorici*, chiar ministru al Cultelor și Instrucțiunii publice mai târziu (de la 19 august 1867). Nu i se poate găsi mai nici o strofă bună. Specimen:

Schimb toate ce s-află sub soare,
Per toate ce s-au născut,
Că timpul pe aripi ușoare
Nu stă pe loc un minut (*bis*).

Legea ursitei în lume
Toate supune la giug,
C-a omului plînsuri și glume,
Ca visuri vin și iar fug.

O excepție face, prin elementele de garderobă orientală, fabula *Fórfica și croitoru*, poate și ea localizare (*Albina rom.*, 1845), pe tema veșmîntului dătător de fală, curentă la Béranger:

Pentru cap nu-i pălărie
Au cealmaua cè turcească,
Ori de vre o șlicărie
Căciulă persienească?

Pentru gît fie-o cravată,
Halstuh, guler crohmălit,
Ori naframa argintată
Sau vrun șarf înaurit.

Pentru pept o fermene
Ori jiletcă desbumbată,
Sau ilic, dacă veți vrè,
Că-i o haină delicată.

În picioare încă poate
În loc de vrun pantalon,
Șalvari roșii ca să poarte
Cînd va fi pentr-un salon.

Pe deasupra încă-i bine
Un frac negru a-mbrăca
Că-i de modă și oricine
Cu gust poate a-l purta.

Dar în loc de vro mantilă
Poate pune o giubè,
Că-i ușoară și gentilă,
Sau barișul cum va vrè.

Încît pentru-ncălțăminte
Poarte negri iminei
Și va fi și mai cuminte
Aavè mești nărămzii.

De ce-atîta negăeală
Zioa, noaptea nencetat?
Iată fără osteneală
Costum gata minunat.

N. ISTRATI

N. Istrati (1818—1862), fiu al paharnicului Gavril Istrati (m. 18 ianuarie 1838) și al Ecaterinei Ilschi, e un cunoscut antiunionist în numele testamentului lui Ștefan cel Mare și al privilegiilor Moldovei „rachetés par le sang de nos aïeux”, tot atît de netaientat:

Amară e viața cînd piere și se stînge
Scînteia ce speranța în suflet au aprins,
Și cînd nu simți tărie se poți măcar învinge
Un dor — o suvenire de care ești cuprins.

În prefață la *Mihul, o trăsătură din resbelul lui Ștefan cel Mare cu Matei Corvin, regele Ungariei*, dramă în trei acte în versuri albe, mărturisirea că nu învățase nimic „în toată puterea cuvîntului nici chiar vreuna din multele gramatici ale limbei române” și nici nu se învrednicise „de a voeaja un pas afară din pămîntul natal”. O broșură a sa tradusă în franțuzește era publicată în 1856 la Smyrna. Cit despre chestiunile gramaticale, *Babilonia românească* e o farsă filologică într-un act, ridiculizînd feluritele moduri de înstrăinare a limbii, precum:

„Poate că ai *justiție*, însă cum se va *meremetisi*, sau *repararisi*, nepoțico? Cărturarii sînt deja *invitarisiți* și se vor *afrontarisi*, se vor *picarisi* dacă s-ar *dispofti*.”

După o fișă pe care cineva a binevoit a mi-o comunica, întemeiată pe dos. 4210, ținutul Iași, „De la pentru săvîrșiți din viață boieri”, din Arhivele statului Iași, pe *Curierul Balassan* din 21 martie 1890 și *Universul* din 14 februarie 1916, Ecaterina, mama poetului, era fiica lui Alecsandru Ilschi, boier bucovinean și cavaler austriac, înrudit cu Hurmuzăcheștii și străbunic prin altă fiică a sa al poetului Gheorghe Tăutu. Acest Alexandru era căsătorit cu Ana Ilschi, născută Curt. N. Istrati era căsătorit cu Sevastia n. Ciudin (1844—1890) și avu un fiu Titus (n. 12 aprilie 1916), dr. în drept la Paris, decan al baroului de Roman, deputat de Vaslui și senator.

AL. PELIMON

Cu mult mai cunoscut a fost în vremea sa Al. Pelimon, care-și zicea gessnerian și Palemon pînă ce fu confundat cu Philemon („Pelimon, l'auteur de *Ciocoli vechi*” — scrie Alecsandri) și în urmă cu Teliman. Tată-său se chema Antoniu Pandele și era comerciant cînd muri la 16 ianuarie 1877, în vîrstă de 95 de ani. Familia crede că fusese slujbaş pe vremea lui Constantin Ipsilanti. Mama se numea Maria și o vedem într-o fotografie foarte gătită și cu mînuși în mîină, alături de Pandele îmbrăcat grosolan și cu șapcă pe cap. Fură patru copii: Constantin, „horologier”, pe „Podul tîrgului d-afară”, tocmai peste drum de „Otelul Londrei” (Calea Moșilor 53), căsătorit la 31 ianuarie 1874 cu Eufrosina Ionescu din strada Micșunelele nr. 5, Păunica, măritată cu un Chiriță Teodorescu (avînd un fiu Mihail ori Lache Chirițescu, care a fost tipograf), Sevastița, măritată cu Maxim Toma, mort la 8 ianuarie 1874 ca pensionar văduv (ar fi fost șef de muzică, purta în orice caz o uniformă bizară), și Alecsandru, scriitorul, care se cunună la 1 februarie 1853 cu Berta sau Varvara, fiica lui Eduard Grațwald, moartă prematur de oftică ori de „dropică” și înmormîntată la Biserica Spirea Veche. În această mahala, în str. 13 septembrie nr. 50, scriitorul, care purta fes pe cap ca Anton Pann, poseda două corpuri de case și un loc viran, lăsate de zestre fiicei sale Sevasta,

profesoară în 1886, când se căsătorește cu sublocotenentul Gheorghe Berteș din comuna Hîntești, jud. Dorohoi, de care se despărțea mai târziu. Pelimon, născut prin 1822, muri la 27 iulie 1881, în vîrstă de vreo 60 de ani, în comuna Novaci, jud. Gorj, fiind înmormîntat la Tg. Jiu. Actul de moarte îl arată „profesor“. A fost impiecat public. Pînă la 13 iulie 1864, de pildă, fusese un timp secretar la Comisiunea regulatoare a documentelor mînăstirești, de unde trecuse în postul de procuror la Consistoria eparhiei Buzăului. La 1 septembrie 1864, sub direcția lui Cezar Boliac, era numit sub-cap al secțiunii istorice, în vreme ce N. Filimon era cap al secțiunii bunurilor publice. Se poate ghici confuzia ce trebuia să fi produs aceste nume asemănătoare. Lovit de „grele nenorociri“ în familie, ruga în 1866 direcția Arhivelor statului, unde se afla acum „amplouat“, să-i plătească, începînd din ianuarie, salariul cu mandat separat (trei luni de zile vistieria nu plătiese lefurile). Cererea fu repetată pînă în iulie 1866.

Pelimon avea obiceiul să pornească la drum, spre a-și desface cărțile, pe jos, cu o traistă la spinare și cu o ghioagă strașnică în mînă, dormind pe cîmp, dacă nu era alt chip. La Craiova poposea în casele lui Ion Theodorian, unde căpăta de-ale mîncării, apoi o lua înspre Tg.-Jiu. După o însemnare a fiului său Romulus, Pelimon a avut șase copii, la cinci din care s-au și găsit actele de naștere: Matilda sau mai curînd Ana, cum se numește întîiul copil al scriitorului, născut în mahalaua Manea Brutaru (n. 15 noiembrie 1853), Sevastița (n. 25 august 1855), Romulus (n. 1856), Orațiu (n. 14 martie 1859), Constantin (n. 24 iulie 1860) și Elena (n. 15 mai 1863 — m. 23 iunie 1864, de „junghiu“). Constantin lua de nevastă în februarie 1897 pe Rozalia Lucsac, fata unui armurier german.

Al. Pelimon a debutat în 1846 cu *Poezii fugitive*, fade, în gustul Gr. Alecsandrescu (*O noapte între morminte, Concordia, Ultimul război*), traducînd din Lamartine *La Bonaparte*. În anul următor byroniza, anemic, în *Suliotul (Inelul lui Hasan)*. În 1848 colabora cu versuri la *Pruncul român*. Patriot, cînta și el, firește, ziua de 11 iunie (*Poezii*, 1850):

Să cază despotismul! să cază tirania!...
Domnească libertatea, unirea și frăția.

În *Colecția de poezii noi* (1854) se vedește oarecare gravitate lirică. Poetul admira Carpații:

Mare, gigantescă au înfățișare,
Vinete, pleșuve vîrfurile-n nor.

Contemplă munții matinali:

Munții se văd departe
Acoperiți sub ceață.

Nu știm cît de original este un comentariu în marginea *Iliadei (După triumf)*:

Acum falnica cetate,
În care Priam dormea,
Zidurile-i răsturnate
Și-n dolii toate era.

Pelimon capătă o clipă pasiunea clasicității. Într-o epopee în 12 cînturi *Trajan în Dacia* evocă episodul dacic. Dacii viețuiesc în regiuni abrupte:

Căroră brazii pun coroane
Și păduri și stînci ripoase.

Ei au sanctuarele în subterane, către care coboară cu torțe de molift:

Unde vîntul greu mugește
Peste-a muntelui mărire,
Sunt profunde grote, negre,
Mult obscure, nepătrunse,
Construite din mari petre,
Monstruoase și ascunse.

Numele dacilor sînt: Pelasgion, Vizen, Dacidav, Hemidrat, Decen, Totida, Giliu, Diege, Vicol, Mida, Sahi, Teras, Eusor, Alastor, Zevula. Femeile se cheamă: Dochia, Nivi, Pertas, Dava, Mira, Simbrula. Zeul dacilor, Zamolxe, se schimbă într-un tînăr. Cînd sînt amenințați de cotropire, dacii ascund tezaurele sub apa Sargeției. Deceneu, marele preot, conduce resturile familiei lui Decebal pe muntele Cocaion (Ceahlău), unde se află templul lui Mitras. Dochia, socotită trădătoare, fiindcă n-a vrut să ucidă pe Traian, împietrește cînd acesta o îmbrățișează.

Cu *Flori de Moldo-România*, Pelimon începe o poezie turistică, evocînd Ciricul, Cotnarul, Botoșanii:

Nu uităm pe Botoșeni,
Tîrg vestit cu mulți armeni.

Drumul negustorului prevestește Doina eminesciană:

Iar românul, românul,
E străin ca vai de el...
Ș-apoi cum, românii, noi
Dăm ca racii înapoi?...

Poema istorică *Epoca glorioasă a lui Mihai Viteazul* e nulă, Pelimon face acum tablouri istorice în felul lui Bolintineanu: *Radu Negru, Dan cel frumos (Faptele Eroilor, Citera în Carpați)*, și notează locurile și apele vestite, Oltul, Oltețul, Jiul. „Produsul laboarei“ lui patriotice îl adună apoi în *Amintiri poetice istorice*. O mențiune merită *Hora mitocanilor*:

Sus în Dealul-Spirii, beau, mîncă, joacă
Tot băeți de frunte, — punga mulți își seacă.

POEZII

DE

Alexandru Pelimon.



Iamii.

Tipografia: ÎNCETITĂȚA ALBINEL.
1847.



Cîmpulung.

Litografie din Al. Pelimon, „Faptele eroilor”.

Imitarea lui V. Alecsandri în *Oștenii români* — 1877—78 este lamentabilă. În rezumat, Al. Pelimon nu e poet.

Cu atât mai puțin dramaturg. *Fiul mazîlului* (1851) atinge problema robiei, la ordinea zilei atunci. Căminăreasa Casandra din Pitești descoperă în tinăra orfană Frumoasa pe fiica ei și vrea s-o însoțească cu un bătrîn bogat, în vreme ce fata iubește pe argatul Ioan, ținut pe nedrept ca rob, el fiind fiu de mazîl. Ioan dă otravă Frumoasei și se înjunghie. În *Actrița din Moldova* e vorba de Smaranda, actriță la Teatrul Național din Iași în 1841, a cărei fiică Zoe iubește pe șeful de orchestră Burghilion Rolinski și e dorită de contele Alexandru, care îi incurcă un proces privind averea sa. Un personaj misterios cu joc diabolic, Havadișaru (în realitate ofițer francez), zădărnicește maleficiile contelui. *Curtea lui Vasilie-vodă* e o tragedie aproape abstractă, tratind eternul uman. Stroe, fiu adoptiv al comisului, și Costin, fiu adevărat, amîndoi frați prin mamă, otrăvesc pe tatăl lor ca să-l moștenească, de teama unei tinere mame vitrege. Vodă îi osindește la spînzurătoare și, deși voiește apoi să-i ierte, aflînd că Stroe îi e fiu, intervine prea tîrziu, cînd pedeapsa s-a executat. *Păcală și Tîndală* e o comedie de moravuri. Cocoana Despa Făcăletoaea, văduvă de boier cu caftan și scutelnici, și Zărzărel, vel-treti-logofăt, cu caftan, fost condicar la zărăfie, și în cele din urmă vătav de aprozi la secsia I, urmau să se căsătorească, dar dau pas copiilor, Evghenița și Iancu. Păcală și Tîndală sînt slugi bufone, ca Truffaldino și Arlecchino. De reținut un strigăt al oaspeților joviali: „Ce stați? Să cînte lăutarii ca la noi la Țîntăreni”. Opereta *Ketli sau renturnarea în Șvițera*, în care a jucat Iorgu Caragiale, trebuie să fie o traducere. Ofițerul francez Senvil mijlocește logodna între Rutli și Ketli, apoi, băgînd de seamă că Ketli îl iubește pe el, o ia pentru sine. Mult mai interesant este prozatorul sub

laturea pitorească. Romanul cu aspecte picarești *Hoții și hagiul* (1853) se deschide printr-un bal dat de hagiul în ziua de Sf. Gheorghe, cu care prilej Lefterica, fata lui, întilnește pe tînărul comerciant Costache, un orfan crescut de „răposatul bărbierul” și moștenitor al unui loc lingă Sfinții Apostoli. Printre alții, „juni cu fracuri de modă de la Frank și cu legături de la Brancovici, parfumați cu parfumerie de la Lebel, cu cămăși cusute la Mari, cu frezura făcută de Alfonso, cu botine de la Ghinescu și care țin adesea pe Nicolașcu birjaru...” Pe urmă vedem pe hagiul slujit de Bălașa, fumînd ciubucul de cires într-un chioșc și certîndu-se spre petrecerea vecinilor strînși la uluci, cu hagiica sa, care a prepus că hagiul și-a pierdut mintea după o „marșandă”. Costache a făcut cunoștință cu Stîngu, căpetenia pungașilor, care își strînge tovarășii la chir Panait, „prăvălioară de pacele și gogoși prăjite în ulei”. Stîngu face bani calpi, retează galbenii prinprejur și apare în multiple travestiri:

„...Îmbrăcămintea lui era variabilă întocmai ca timpul, cînd îl întilneai în haine orientale, ca neguțator de cai, venit din Turcia, cînd în cele de modă nemțești sau franțuzești, cînd îl găseai deghizat într-un baron, de multe ori în haine călugărești, și ca cerșetor cîteodată cînd căta să se introducă în vreo casă, dar mai adesea ori purta o șapcă soioasă, un frac rupt și pantaloni strimți, ori încălțăminte scîlciată, uneori cisme de vacs, alteori botine de lac, dar însă rupte.”

Hagiul pleacă la Giurgiu, într-un echipaj original, în calea unui negustor pe care, spre durerea Lefterichii, și-l vrea ginere:

„...Sedea cu picioarele încrucișate, după modul oriental, pe două perine de lînă ce i le așezase jupineasa Bălașa d-acasă și, ținînd cu o mînă țeva ciubucului sau pe o fereastră a curții afară, fuma cu multă plăcere...”



Hora din Dealul-Spirii.

După Al. Pelimon, „Faptele eroilor”.

Atacat de Stingu, aparent indolentul hagi se apără vitejește, stînd cu spatele lîngă un pom și minuiind ișteț iataganul și pistoalele. Costache îi vine într-ajutor și hagiul consimte la căsătoria lui cu Lefterica, aflînd și cine-i sînt părinții. Hoții sînt prinși.

Crimeea (1855) e un simplu reportaj asupra asediului Sevastopolului, în schimb *Bucur, istoria fundării Bucureștilor* e produsul fanteziei pe temeiul unei cărți vechi, „fără scoarțe”, de Nicolae Horga, pe care-l citează, într-adevăr, și P. Maior. Bucur (Hilariu-Radu) n-ar fi fost cioban ci fiul lui Laic (Laiotă-vodă-Vlad) vodă Basarab. Romanul are intrigă unionistă (apărea în 1858). Iliana, fiica lui „Bogdan al Moldovei”, e prinsă și dusă la vizirul tătar Puki din Iași. De asemenea e capturat și Bucur, care împreună cu prietenul Moțica mergea spre Moldova. Moțica dă de veste lui Bogdan-vodă, Elaru răpește, spre ciuda lui Puki, pe Iliana, iar aceasta, îmbrăcată ostășește, ucide pe răpitor devenind „Iudita moldovană”. Bucur ia în căsătorie pe Iliana și fundează Bucureștii. *Impresiuni de călătorie în România* revelă un turist pasionat. Ieșind cu „sacul la spate” din București, la 3 jumătate dimineața în ziua de 16 iulie 1858, pe bariera Podul Mogoșoaiei, Pelimon o ia pe drumul Tîrgoviștei, trece pe la Boteni, Podul Bărbierului, lunca Conțeștilor, de unde încep a se vedea Carpații „ca niște cetăți de fer și de aramă”. Apoi, primit într-o trăsură, ajunge la Găești unde zărește Goleștii, sosește la Rîul-Doamnei care se împreună cu Argeșul scoțînd urlete „sălbatece”. Se aude o detunare, riul se trage către țărmul opus, o parte a drumului și a malului se surpă împreună cu un nuc într-un nor „de pulbere și de stropuri de apă”. Nucul se luptă cu valurile furioase ca un Joe cu Titanii săi. Călătorul sosește la Cîmpulung în toiul tîrgului de Sf. Ilie. Un cimpoier pe o căruță de porumb umplea aerul cu cîntece naive, la bîlci se vînd funii, păcură, mănuși glasé, cojoace, fracuri cu coade lungi, coase, lulele, capele de modă. Pelimon merge

pe Flămînda, apoi la Nămăești, la Rucăr, unde vede joagărul și stă o noapte, apoi călare trece puntea de grinzi de brad de peste Dîmbovița, văzînd sus niște colți de munte ridicați pînă la cer și sosește la Peștera Dîmbovicioara unde intră la lumina a opt făclii de ceară. Stalactitele atîrnau „pe bolțile cele de piatră ca clopote, ca niște ciucuri, ca ugerul vacei și mai mari și mai mici, și vinete și albe.”. Însoțitorii sting luminile și descarcă puști. Vuietul se suia spre bolți și se vedeau fulgere. La întoarcere Pelimon e amețit de sunetul a „atîtea insecte” și de „urletul pădurii” (viziunea și acustica sa sînt terifice). La 25 ale lunii pornește spre Curtea-de-Argeș, apucat de ploaie la Stănești. Se urcă pe muntele Albina, la Cetatea lui Țepeș, de unde se deschid jos „abisuri spăimîntătoare”. Zărește Clăbucetul, Pleașa, Luncet, Lespezile. Aici cresc plante odorifere, crini, ienuperi, cuișori, mai sus, mesteceeni, fagi și sorbii plini de glădării „ca mari ciucuri de mărgean” cu perișoare roșii. O ia apoi spre Sălătruc (pe Topolog), spre Șuici, Berislăvești, unde caută a schimba caii, spre M-rea Ostrovul. Cîteva minute merg pe poteci cotite și aud „apele Oltului” curgînd „cu resunet”. „urletul pădurei și trosnetul stejarilor sau al păișului” sub pași, Dorobanțul dă podarilor un chiot cît îl ia gura, i se răspunde asemeni de dincolo, ecoul propagînd vorbele. Trece prin pustiul Călimănești, sosește la Tg.-Ocna, lîngă M-rea Titireci. La Gurile-Ocnei sînt obloane ce se ridică și se lasă. Alături un sul cu un otgon de „o grosime colosală” ce se învîrtește tras prin bîrne groase de vreo trei cai. Căpătiul otgonului pătrunde prin oblon în gura minei cu un fel de sfoară groasă, numită praștie.

„Mă aplecai ca să mă uit în fund; dar ce să vezi: capul ni se învălui de adîncimea și sunetul cel sinistru produs de mulțimea oamenilor care lucrează în fund; — o mare parte dintre ei fiind cu fearele de picioare; iar sutele acelea de lumini care ard în fund, ca să se poată vedea cine ce lucrează, păreau a forma sub picioarele mele un nou firmament semănat cu stele.”

Coboară în ocnă. Aci are „viziuni nocturne“. Fiecare lucra „cu cîte un muc de luminare dinaintea sa“. Acolo sînt coloane, pereți netezi ca de marmură. Pelimon își continuă drumul vizitînd mînăstirile Slătioarele, Bistrița (unde era petrecere cu păstrăvi și șampanie), Arnota, Horezul (aci se iscălește cu creionul, în ziua de 10 august 1858, pe peretele stîng din tindă), Polovraci, ajunge la Tg.-Jiu, într-un sat de lingă care un moșier vinează urși cu mânuși de zale, vede Tismana, Cioclovina din vale, vîrfurile munților la Sulițe, de unde are panorama nemărginită a văilor pe de o parte, „pierzîndu-se într-un orizont de flăcări“, și perspectiva maiestuoasă a munților, pe de alta. Apucă drumul către Cerneți și trece chiar pe insula Ada Kalé, cu ulița sa strîmtă, cu ganguri întunecoase, cu „venerabili bărboși osmanlii cu ciubucile în mîini sau petrecînd pe degetele lor boabele mătăniilor pentru inglinge“. Întîlnește și cîteva femei cu iașmacuri și cu feregele. La Severin se îmbarcă pe un bastiment ce merge la vale. La Șiștov, unde coboară puțin, copii turci de vreo paisprezece ani, sulemenți, în cămăși de borangic, ilice găitănite și șalvari albi, incinși cu tarabulus, danțează indecent în sunetul a două viori și al unei dairele. Pelimon sosește în București cu căruța de poștă în plesniture de bici, după două luni și jumătate de hoinăreală.

În vara 1860 vizitează mînăstirile din Buzău, R.Sărat, Ialomița, Focșani (*Memoriu — Descrierea S. Monastiri*) pe timp de inundație. Buzăul furios și turbure tîra copaci. Protopopul însoțitor se dezbracă și scoate căruța din apă „ca un Samson“. La M-rea Rîmniceanca din R. Sărat călugării sărbătoreau cu tambură și bătăi din mîini pe egumen.

Tot pe baza unui itinerar se ridică și romanul *Jidovul cămătar*, deloc antisemit. Întîi se descrie balzacian casa și persoana bancherului Ascher, un Gobseck moldav:

„Acolo, în rîndul acestor magazine, se află niște case așezate, cu obloanele de la ferestre și cu ușile din față căptușite cu fer, cu un balconaș puțin ridicat, susținut prin cîteva coloane îngrite și pe dinainte cu un mic grilaj de lemn...

Peristilul acestei case neavînd vreo eleganță și păreții dezbrăcați de tencuiala cea albă de pe dasupra, fiind mai toată căzută de vechime și de bătaia ploilor și vîzîndu-se colții de cărămizi roșii și măcinate, n-ar deștepta nici un prepus că înlăuntru s-ar găsi avuții colosale...

În fiecare sîmbătă, căciula sa originală de blană de samur cu care se înfățișa la sinagogă costa mai bine de o sută de galbeni; și prostirea cu care își învălea capul la închinăciune, într-o formă ca un guler de mantie, era cusut cu flori de aur și lucrat cu mîrgăritare. Nu s-a văzut la Ascher, ceea ce e un defect la ceilalți israeliți, ca gulerul cămășii pe la gît, sau bănțile de la mînici să fie vreodată negre sau mototolite, ci totdeauna albe și bine netezite, asemenea și peptarele ce însemnează tabelele lui Moisi, foarte curate, fasonate de atlas sau de altă materie...

Mobilarea dar a apartamentelor sale se compune din canapele și scaune îmbrăcate în marochin și în damască de mătăsărie; mese, paturi și garderoburi de nuc lustruite foarte frumos, stoffe de diferite materii scumpe daurite așternute peste mesele cele rotunde, servicii de argint, luminarnice și candelabre lucrate ajur umpleau casele acestuia.“

Lina, fata lui Ascher, respinge pe Avrum și se mărită cu Andrei, ex-teolog din Blaj. Pe de alta, Terapont răpește la Poienele pe evreica Derbabel. Elena, soția unui Paris, e deprinsă cu exercițiul armelor și trage la semn cu carabina și cu pistolul. Încalcă, travestită bărbătește. Cu 12 vînători călări pornește în detunături de arme la Hangu și vrea să-i dea foc mînăstirii, fiindcă a auzit că Paris ține acolo o fată. Însă fata e chiar fiica lor, Maria, tăinuită o vreme. Pe aceasta o seduce Grigore, un plastograf de poliție, care fuge în Bucovina, prilej pentru perindări de peisaje. Se face o excursie și pe Ceahlăul ascuns sub fum și nor. La Fălticeni e descris, *more americano*, tîrgul de cai:

„Erghelegiul care umbla pe spinare-i începu a strînge arcanul învîrtîndu-l ca niște colace pe după mîini și, aruncîndu-l cu multă adresă, sbură în sus și se formă într-un ochi mare dasupra cailor ce fugeau speriați în toate direpțiile, dar cînd căzu jos, căzu tocmai

pe după gîtul aceluia pe care voiau a-l prinde. Animalul se lupta cu o putere gigantescă. Era în stare să tîrască cu dînsul tot iarmarocul Fălticeniilor.“

-La Cernăuți se întîlnesc aproape toți eroii. La un boier local, probabil Hurmuzachi, se dă un banchet la care se cîntă *Deșteaptă-te române*. Grigore, incolțit, fuge călare, cade și moare. Terapont ia pe Maria.

Catastrofa întîmplată boierilor în muntele Găvanul evocă anul 1821. Și în *Tudor Vladimirescu. Mișcarea de la 1821*, narațiune în versuri, scriitorul încercase să restituie figura lui Tudor, șters în versuri, sugestiv în proză:

„...el era om d-o talie mijlocie, în etate ca de 40 de ani, smead la chip (cu un semn pe obraz în jos sub ochiul stîng, ca cum i-ar fi picat o lacrimă) al căruia aer dovedea un caracter ferm și mare capacitate militară; portul său: o dulamă, pantaloni leșești ce era la modă p-atunci, incins cu un briu peste mijloc, cu o bundă mare îmblănită, cu o căciulă înaltă gelepească de hîrșie și înarmat de o spadă ce o purta atîrnată de niște găitane pe după gît, cu pistoale la cingătoare etc. Vocea sa era tunătoare...“

Portretul din *Catastrofa* e mai minuțios. Eroii romanului sînt grecul avar Rumeliati, Șamur, un evreu cu „aer diabolic“ ofensat odată de cel dintîi, Hristodor, tînar, delicat, grec eterist, a cărui iubită Anastasia apare în uniformă ofițerească, clucerul Dincă, patriarhal, în sin c-un orologiu de argint „de mărimea unei cepe mari“, pandurul Nicoară și iubita lui Tămîia, fata clucerului. Vin turcii. Boierii se strîng pe Găvanul, unde sînt măcelăriți de păgînii aduși de Șamur (intriga e fără interes). Eteristii, pe de altă parte, se retrag în dezordine la Secu, cu fizionomii sălbătice, desculți, trențăroși, neprimeniți, tîrînd în picioare cîte un imineu rupt ori încălțați cu opinci, purtînd fustanele negre ca păcura. La unii „bărbile crescuse prea lungi, alții învîrteau mustățile pînă după urechi și le innoda la spate“. Opun o rezistență vitejească și sar în aer prin explozia ierbăriei (se repetă, firește, fapte din *Tragodia* lui Beldiman).

Pelimon narează și *Revoluțiunea română din anul 1848*, romanțînd-o și presărînd-o cu tablouri etnografice. Pe muntele Mușetoiul sînt descriși mocanii în stil Dürer, femeia „cu turban alb umflat mai mult de o parte și de cealaltă turtit“, strînsă pe sub bărbie „cu o legătură albă care îi arată capul de o mărime desproporționată“, bărbatul în cap cu „o oaie întregă“, spre deosebire de românii din vale care poartă o căciulă mititică în vîrfurile capului și cioareci de dimie albă, lăsați mai jos de mijloc, „încît s-ar părea că i-ar sta să cază în tot momentul“. Se povestește participarea la revoluție a unui pompier originar de pe Mușetoiul, cu toate momentele știute, atentatul, semnarea constituției, expunerea la fereastră a lui căpitan Costache, retragerea guvernului, delegația lui Fuad, rezistența pompierilor, totul foarte plastic. Întîlnim pe Eliade în casa Goleștilor: „domnișoarele înaintară făcînd reverință marelui bărbat“. „Lingă Nicolae Goleșcu sta în picioare un militar june, investit în uniforma pompierilor, cu un spențer civit, cu gulerul și cu bănțile la mînici de postav roșu și cu pospalerul de la cusătura pantalonilor în lung d-aseamenea. El avea pe cap o cască de alamă peste al căreia creștet s-aridica ca oomidă o țesătură lînoasă roșie, ce ei o numesc pisicuță. La gît purta o cravată de postav negru ce ei o numesc podgalț. La piept era încheiat cu bumbi galbeni frecați și strălucind ca aurul. În picioare purta cizme de pele adusă din Rusia, numită toval. Junele acesta bine periat, peptănat și netezit, sta ca o statuie nemișcat, în fața colonelului său.“ La palat facem cunoștință cu Bibescu „cu ochii cei mari pe care avea obicei, cînd vorbea cuiva, a-i ține ficsați în sus“, întreținîndu-se cu Vilara, care e îmbrăcat turcește, pe cap cu fes roșu, ca să nu răcească, fes purtat chiar și sub căciulă.

Matei vodă la monastirea Sadova e o nuvelă în maniera unui Bolintineanu mai informat. Limbajul rămîne ana-

cronic. Paharnicul Stratoveanu nu primește de la visternicul Ghinea zapisul cuvenit pentru o datorie întoarsă ci un contrazapis, și când moare, otrăvit de un om al lui Ghinea, acesta amenință cu sechestrul de ciudă că n-a căpătat pe fata paharnicului. Însă mortul e dezgropat și contrazapisul găsit într-un buzunar. *Un funcționar sinucis* este o cronică, istoria unui impiegat la vistierie, pitarul Ioniță, care prin înriurirea unui fals baron joacă cărți și delapidază bani. Jocurile se țineau la cămărașul și la „doctorul arabul” în strada Germană nr. 2, a cărui bună gravură autorul ne-o dă:

„... două-trei camere în care se aflau mese așternute cu postav, candelabre și luminărnice, părechi de cărți și grămezi de aur ca dinaintea unor bancheri. Nouri groși de fumul tutunului acopereau spațiul... Doctorul arabu cu fizionomia ce-l caracteriza, gros, negru ca tăciunele, buzat, monstruos, cu ochii în cap mititei și investit în neglijența de casă, se preumbla de colo pînă colo, cu niște metanii în mînă...”

Ioniță se sinucide în ziua de 20 mai 1851 la „basinul cel mare de piatră la șosea”.

„Parcă-l vedem încă — zice Pelimon într-un portret succint — precum era atunci: june cu statură naltă, chipul ceva prelung, ochii căprui, perii capului culoarea închisă, nasul potrivit, gura mică și cu mustață cum ședea bine holteiului; investit, tuns și înmănușat după moda franceză. Avea obiceiul de-și pune capela cam pe-o parte, și mînșile și biciușca arare ori îi lipseau din mîini.”

Baia de aramă. Lucifer e un fel de nuvelă provincială cu expoziție încilcită și veleități de fantastic. Un scamator, actor, fotograf se aruncă în glumă în Motrul infuriat și nu mai iese.

„— Dacă el a făcut așa, repetă Damaschin, a fost dracul.”

Trei sergenți, compania românilor în Bulgaria nu e ce se bănuiește, ci istoria unei fete de mic funcționar, Suzana, furată de proxeneți și dusă la Stambul tocmai când izbucnește războiul. Sergentul Mitea, prizonier, o găsește acolo încă inocentă. Raportul despre război cu topografia Constantinopolului e foarte documentat.

Al. Pelimon a făcut jurnalistică și-i întîlnim des numele prin ziare. Semnalăm doar cîteva colaborări: în nr. 11 și 12, din 6 și 10 februarie 1845, în *Vestitorul românesc*, publica un dialog *Kir Stan și Kir Gheorghe*, semnat A.P. abonat, care trebuie să fie Al. Pelimon, care publica cu numele întreg în nr. 35 din 5 mai 1845 o poezie *Sf. Gheorghe*, cu prilejul zilei onomastice a lui G. Bibescu. În *Reforma* nr. 6 din 24 august/6 septembrie 1859 scrie, sub titlul *Ceva despre comunism și socialism*, cu privire la conferința ținută de Titu Maiorescu, „acest orator june și dotat de un talent rar”. În *Românul* nr. 34 din 2/14 mai 1858 găsim de el o bucată în proză *Sciarlatanul*.

C. D. ARICESCU

Om interesant în felul lui, poet exaltat și trivial a fost C. D. Aricescu, „le poète martyr”, care și-a narat în versuri și proză viața lui agitată, pe care o închipuia ca pe a unui erou publicist în luptă cu tirania. Modelul său era Aniello din *Carbonarii*, piesă în trei acte, reprezentată, în care un poet napoletan suferea în 1821 vexațiile principelui de Canossa, ministrul poliției. Aniello declama pe scenă:

„Grea sarcină, dar nobilă și frumoasă! A lumina poporul despre adevăratele sale interese, a dezbate cestiunile vitale înainte de a fi rezolvate de corpurile leguitoare, s-a denuncia abuzurile impiegaților prevaricatori și uneltirile neamicilor libertății și naționalității: eată misiunea publicistului.”

Sau:

Poeții odinioară cîntau pe împărați,
Azi luptă pentru popul sau pentru împilați.

Poeții odinioară erau vili curtesani,
Azi sunt tribuni ai plebei, și biciu pentru tirani.

Născut în Cîmpulungul Muscelului la 18 martie 1823, ca fiu al serdarului Dimitrie Aricescu din Ploiești și al Elenei Chiliașu, fata unui bogasier cîmpulungean (mama se căsătorea a treia oară, tatăl a doua oară), e un copil „pripelnic”. Călărește, face pozne cu praf de pușcă. E dat în urbea natală la dascăli greci, la un Manole, care preda alfabetul în versuri:

Alfa-Bita
Coace pita;
Alfa O
Coace ou...

la un „țilibis” Apostol care le aprinde leneșilor în cap chiulaful cu clopoței, făcîndu-i „gaidari” (măgari), apoi la dascălul Gheorghe, care, stînd turcește în pat, îl izbește în cap cu o prăjină de prun. Cu acesta are un diferend mai grav. Într-o seară, micul Aricescu văzuse un „pui de șarpe”, adică un copil grec bătînd un copil român, și, nesuferind nedreptatea, rostogolise pe pietre pe micul agresor și-i spărsese capul. Grecii se plînseseră tatălui, ipistat, acesta îl predă dascălului Gheorghită pentru operația „falangei”. Dascălul îl ia în primire:

Ța făcutu, more, tin alin imera
Aproape de scola, ehtes tin espera?
Gligora, vorbește... n-auzi, catergari
Ha! mi vrut sa fii che si palicari?
Ea de la banga,
Pune la fallanga;
Fere varga grosa,
Nuia nodorosa,
Che dații, che dați,
Carnea cazi bucați.

Aceasta e întia suferință a lui Aricescu pentru ideea libertății. Apoi trece, în 1833, la școala națională a lui Jianu, unde, ca monitor, stîrnește dezordine, pretinzînd școlarilor „băgare de zeamă”. Între 1837 și 1844 urmează cursurile colegiului Sf. Sava. Grosolănia cenzorului internatului Iordache Popp, care administrează palme, libertinajul internilor le-a descris în memorii. În 1846 tipărea *Cîteva ore de colegiu*, salutînd corpul profesoral și „fîntina vitaferă” la care i s-a adăpat spiritul și luîndu-și adio (va fi obiceiul lui Aricescu de a-și lua rămas bun de la băi, închisoare și orice loc pe care îl vizitează). Versurile dedicate doamnei lui Bibescu („Triumful virtuții”) o indispuș grozav pe aceasta. Aricescu se stabilește la Cîmpulung, unde înființează un teatru, începînd cu o piesă a sa *Coconul Panaiotache*, în casa părinților, apoi în local special cu *O soare la mahala* de C. Caragiale. Întreprinderea a durat. În 1847 intră copist la Ministerul Finanțelor. Nu-l vedem printre arestați în timpul revoluției și nu e proscris, e numai destituit din post în septembrie. Într-adevăr, „cetățeanul C. D. Aricescu” publicase în *Pruncul român* o poezie *Marșul libertății* și strigase „Trăiască Constituția! Trăiască România! Trăiască libertatea!” Cînd membrii guvernului provizoriu, fugiți de frică, se reîntorc în capitală, Aricescu împreună cu alții îi întîmpină între Cîmpulung și schitul Nămăești. Rosetti declară biblic: „— Astfel întîmpinau pe apostoli primii creștini!” În 1849 răspîndește în manuscris o diatribă împotriva ocupației:

Te scoală Românie
Din greaua letargie.

E arestat la 27 noiembrie, ținut două luni la agie de prefectul Plaiano, judecat în patru ședințe și osîndit la detențiune pe timp nehotărit. Tată-său îi scrie: „cu așa cap, așa chiulaf”. Urcat între doi jandarmi, în ianuarie 1850, într-o sanie trasă de opt cai de poștă, e dus la Snagov, unde e întîmpinat cu pompă mare, fiind luat drept vornicul de închisori, apoi, la identificare, înjurat. Primit ca „un mare tîhar”, capătă prin intercesiuni de amici

o chilie. Prima noapte nu poate așipi. Niște „ghimpoase insecte“ îl legănau în aer, chițorani mari cât mița stau să-l roadă de viu, chilia era nemăturată de un an, în fine era și un ger de Bobotează. Îl înspăimîntau:

Urletul de lupi afară, buha ce se vâeta
Și de cîini vreo duzină ce-n satul vecin lătra.

Regimul i se îmblînzi, i se îngădui să se plimbe prin satele învecinate și cu barca. La 6 decembrie, cînd i se dădu drumul, spuse un adio înduioșat:

Adio plătică,
Dulce peștișor
Cu gurița mică,
Cu carne d-amor.

Pînă în 1851 stă la Cîmpulung. În 19 iulie 1856 se căsătorise cu Iulia (care era la a doua cununie), fata căpitanului Dimitrie Ciocîrdia Matila, căpătînd de zestre, în Buzău, o moșie Vălișoara, Bălișoara sau Budișteni, cu o pădure tînără de tufe pe ea, pe care, la reforma agrară, împroprietări pe țărani înainte de promulgarea legii, însă cu despăgubire. În 1859 îi moare cîinele Leul (n. 11 iunie 1848, m. 24 noiembrie 1859), cu această ascendență:

Bunicul lui, Bella; moșul lui, Atilă;
Mama lui, Diana; tată-său, Vintilă.
De la Bella, Leul moșteni o blană
Albă ca samurul, bun cojoc de iarnă;
Și de la Atilă, un lătrat grozos;
Iar de la Vintilă, capul cel vînos.

În 1859 devine administrator al *Românului* (de la nr. 130 din 21 noiembrie/3 dec.), iar între 29 mai și 14 iulie 1860, în timpul ministeriatului lui C. A. Rosetti, preia și redacția. Aici i se întîmplă alt accident profesional. Cu prilejul fugii regelui Oton și a revoltei în Atena din 1862, împarte la abonații ziarului *Oda la Grecia*, în care sînt și aceste versuri:

S-a luminat soldatul, el e azi cetățean
Iar nu mașina oarbă a crudului tiran.

Doi ofițeri, trași la sorți de batalionul lor, îl provoacă la duel. Aricescu se-nspăimîntă: „Dar arma mea e pana; lupta cată să fie egală“. Însă ofițerii vor să se bată cu armele și-l amenință că-i vor trage palme. Un martor propune o metodă sinistă: să înghită fiecare cîte un hap, din care unul „veninat“, care să decidă destinul. Aricescu, vai, dezaprobă duelul și dă un fel de retractare. Din nefericire justiția se pune în mișcare sub motiv căs-a făcut apologia nesubordonării în armată. C. A. Rosetti, marele revoluționar, consultat, declară că situația a „devenit foarte gravă“. Osîndit la cinci luni închisoare corecțională și 500 lei amendă, rămîne cu această pedeapsă, deoarece Curtea de Casație respinge la 14 ianuarie 1863 recursul. Pe vară ședea la Văcărești, de unde scria în versuri lui Fundescu, care face cură de zer pe Penteleu:

Tu auzi pe o colină fluerașul de păstor,
Eu auz în tot minutul lanțul înfiorător.

Să adăugăm că în mai 1862 îl dăduse în judecată și protomedicul Davila, pentru notițe publicate în broșura *Reforma legii electorale*, sub motiv de delațiune de rapoarte cu privire la maltratarea țăranilor închiși la Plumbuita de către ministerul Catargiu, deși poetul lauda pe medic pentru sollicitudinea sa. Aricescu avu firește și satisfacții morale. Grecii se oferă printr-unul din ei să lupte în duel în locu-i. El le răspunse înflăcărat:

„De cîte ori iau pana în mînă spre a mă adresa fraților mei, mă strămut, ca Moise, pe muntele Sinai; deci, Sinai al meu e Istoria și Natura. Din regiunile frumosului ideal, din culmea istoriei universale, prevăd fericirea patriei mele și a tuturor popoarelor.“

Deviza lui era următoarea:

Ca Gilbert mai bine în gunoi să mor
Decît eu vr-odată să fiu trădător.

I se oferă apărători, și unul, citînd grecește din Platon, disculpa pe poet zicînd că „acele versuri declamate umple urechile de miere“. Elenii îi dau și un festin și bîrfitorii insinuuau că grecii din Londra i-ar fi trimis printr-un bancher zece mii de galbeni. Poetul G. Tăut de la T.-Frumos îi expedia o scrisoare, numindu-l „Béranger al românilor“, ceea ce de fapt Aricescu năzuia să fie. Cineva din Iași îi scrie: „Pe privighetori nu le ucid Vinătorii, dar le închid în colivie oamenii.“ Privighetoarea pare să fi conceput o oarecare inimizitate împotriva pașoptiștilor, dată fiind rezerva lor în vicisitudinile sale jurnalistice. În 1870 atacă prolix și inconcludent *Politica d-lui Ion Ghica*; în 1874, primind de la generalul Tell unele hîrtii, atinge gestiuinea banilor revoluției. Imputarea era meschină, C. A. Rosetti pus în chestiune. Un nou conflict răsare din altă parte. Ieșind de la cursul lui Odobescu, Aricescu e oprit pe Bulevardul Academiei de Eliade, fiul, care îl apostrofează: „Cum ai cutezat să insulti memoria tatălui meu, și apoi a-mi trimite și mie această broșură?“ Aricescu se disculpă, Eliade nu-i mulțumit, jurnalistul îl invită să ceară satisfacție „pe canalul justiției“. Eliade zice: „Mă voi satisface singur“, și-l lovește pe Aricescu cu bastonul peste mîini. Acesta îl izbește pe Eliade cu bastonul pe spate, apoi cere tribunalului „satisfacerea onoarei“. Cîteva luni în 1864 (ianuarie-mai) fu administratorul *Buciumului*, la care colabora acum, atacînd „coalițiunea monstruoasă“ și pe toți cei care se opuneau unei radicale reforme țărănești. „Jos guvernul personale! — striga fostul colaborator al *Românului*. Jos Oligarhia! Jos demagogia! Vivat democrația!“

Aricescu a obținut cîteva posturi, în special pe acela de director al Arhivelor statului, este numit la 8 febr. 1869, destituit la 12 martie 1870, funcționează din nou, după ce fusese director al domeniilor statului în Ministerul de Finanțe, în 1876. A fost membru al Divanului ad-hoc, în 1857, deputat în 1864, 1865, 1866, 1867. Cetățenii susțineau că s-ar ocupa de „nimicuri“. La Cameră vorbește puțin, intervine o dată în chestiunea concesiunii căilor ferate, sfîrșind cu „am zis“. Dar face dări de seamă către alegătorii săi. Provizor din 1884 al internatului liceului Matei Basarab (după ce fusese director al Imprimeriei statului de la 16 august 1876 și revizor școlar, întîi la Ilfov și Vlașca din 16 iunie 1877 și apoi, înainte de a trece la internat, la școlile primare din capitală), moare la 17 februarie 1886.

Aricescu stihuieste tot ce-i pică în mînă, fără a avea bănuiala vulgarității. Unele versuri au făcut carieră populară:

— Eu sunt, o Eliză, nu te speria!
Dar aprinde lampa să văz fața ta.

Totuși originalul conține intenții sublime:

— Dă-mi o sărutare, crudele demon,
Că îți fac o odă a la Lord Biron.

Toată biografia autorului e prefăcută în cronică rimată:

La șaizeci și nouă, fiind ministru Crețescu,
La Arhive ca director el numește pe-Aricescu.

Curioase sînt la poet itinerariile la băi. E un om căruia-i plac regiunile alpestre și care, cu toată vulgaritatea, poate să sugereze perspectivele. (Dealtfel, prozaismul lui corespunde unui gen clasic, turistic, nutrit de satira 5, c.I a lui Horațiu.) În 1852 se urcă pe Bucegi. O trimbă de munți i se desfășură sub ochi: Leauta, Păpușa, Iezerul, Craii:

Pe munți licură focuri, în văi s-aud cavale;
Prin codri eco sună, pe dealuri oi și cai;
Pe colți țipă vulturii, cocoșii cîntă-n vale;
Și-un val de nor pe creasta pleșuvului de Crai.

În vara 1867 a stat o lună cu a lui „consoartă“ pe muntele „Holeștei“, mergînd la Kreuth, lingă München. În 1862 a fost pentru prima oară pe Penteleu, cu Fundescu, la o stîină de cășărie, de unde vedea:

Văi adînci, cu brazi ornate și niște stînci colosale,
Unele ca un perete, altele piramidale.

Intemperiile i s-au părut teribile:

Vîntul urla prin pădure cu un zgomot ca de iad,
Învălitorea colibei, formată din coji de brad,
Zbura prin aer ca frunza.

În 1871 face cură de zer pe Penteleu, cu care prilej explorează regiunea călare, suindu-se pe Podul Grecilor și pe Fulgerișul:

Din virful Fulgerișului, pe unde plec călare,
Vă mai trimit eu încă la toți o salutare.

În 1872 merge la Tușnad, trecînd prin Ellöpatok, unde se pare că fusese și în 1852, cum ar reieși din *Mysterele căsătoriei*. Aci, la Tușnad, peisajul i se pare înăreț:

La Tușnad, iubite frate, către seară am sosit
Pe sub brîul unui munte, de brădet acoperit.
În fața lui, un alt munte, cu răsunset maestos,
Printre dinșii curge Oltul cu un urlet grandios.

Șoimii se învîrteau prin aer scoțînd un zgomot înflorător, „ca o mașină de aburi ce ar funcționa în zbor“.

În vara 1878 se găsea la Cîmpulung. De pe Flămînda, „parnasul favorit“, contempla:

O ploaie torențială cu tunet răsunător,
Cu fulgere lungi și dese, cu trăsnet spăimîntător...

și pitorescul bilci de Sf. Ilie. Apoi se suia pe virful Mățău-lui, pe Mateiaș. În fine, pleca la Brașov, călare, de acolo trece la Ellöpatok, la Tușnad, la Borsec, iar la 15 august era pe sacrul munte Pion. Cobori la Piatra pe apa Bistriței:

Astăzi am sosit la Piatra pe Bistrița cea spumoasă.
Bistrița este o gîrlă repede și zgomotoasă.

Se lăsă apoi către Buzău, urcîndu-se pe Bîsca. De aci, într-o cavalcadă de zece persoane, se îndreaptă spre vamă, iar el se cațără călare pe muntele Siriului, ca să vadă „lacul vulturilor“. Cînd sosi:

Doi vulturi măreți și ageri se ridicară în zbor
După marginea înflorită lacului strevăzător.

Singurele versuri emoționante ale lui Aricescu sînt acestea („le malhereux — zicea Alecsandri — n'est pas plus poète que Sion“):

Patruzeci de secolii trec pe dinainte
Și fieștecăre își recheamă-n minte
Imperii, popoare, care nu mai sînt,
Care gem uitate în negrul pămînt:
Sau care lăsară numai al lor nume
Din zgomotul mare ce făcură-n lume!

Unde este Roma, unde e Atena?
Unde e Palmira, unde Cartagena?
Unde este Tirul, unde e Sidonul?
Unde Ecbatana, unde Babilonul?

Unde este Cesar și Napoleon?
Unde este Brutus, unde e Caton?
Unde e Platone, unde e Socrate?
Unde Epaminonda, unde Ipocrat?

E curios cum persistă la noi această veche temă, pe care o ilustrase înainte Jorge Manrique și o va dezgropa Byron, în *Don Juan*, încă la modă în secolul XVIII, fiindcă o tratează G. Barette:

Che di Cartago resta?
Non è neppur nomato
Da quel che la calpesta
Tunisino pirata!

Fu l'alta Troja doma:
Sepolta Menfi stassi;
E di Roma? Ah, di Roma
Rimangon pechi sassi!

Dove sei Alessandro?
Dov'è quell'inumano
Che in riva allo Scamandro
Fe' strazio del Trojano?

E dove siete voi,
Onor din greca sponda
Voi riveriti eroi,
Pericle, Epaminonda?

Pe cînd avea doar 18 ani, Aricescu tipări o „poemioară“ în versuri *Florica*, un epitalm în 12 epoci, tratînd felurite momente ale amorului inocent, pînă la căsătorie. Poetul cita *Physiologie du mariage* de Balzac, *Mémoires d'une jeune mère ou Mathilde* de Eugène Sue, *Scrisorile la Sofia* de Aimé-Martin în tălmăcirea lui I. Negulici, *Macrobiotica* lui Hufeland. Intenția va fi de a glorifica femeia și mai tîrziu afirma că a cîntat aci un amor asemănător cu acela al lui Dante pentru Beatrice. Ca exemplificare pot fi luate versurile:

Despot bărbat, ia spune-mi de nu ar fi fost Lora,
Sintia, Beatrice, Elvira, Leonora,
Ș-atîtea femei belle, ar fi stătut Biron,
Petrarca, Lamartine, Dante, Napoleon?

Costin se cunună în port național:

Costumul meu asemeni era național;
O albă pălărie cu fundul mic, oval;
O pană neagră, mică, alături filfiia;
Sub pălărie părul în unde mici cădea.
Cămașă prea subțire, cu fir, fluturi, cusută,
Cu multă măiestrie de bella mea țesută.
La gîtu-mi, drept batistă, o bandă purpurie,
Brîu roșu de mătase, d-o față foarte vie;
Peptar ce venea bine, de pînză largi ițari,
Mai albă decît neaoa, căzînd pe cizme mari.

Odaia nupțială este împodobită cu portretele „colosale“ ale părinților, iar într-o încăpere alăturată sînt portretele eroilor României: Mircea, Tepeș, Mihai Viteazul etc.

După moartea Florichii, Costin se entuziasmează de cultura revelată în jurnalul Sofiei, o divorțată pe care o ia în căsătorie, pentru ca peste ani de zile să afle că îi pusese o inscripție ipotecară asupra proprietății pentru o înstrăinare de zestre.

Mai tîrziu, aplicînd pas cu pas meditațiile lui Balzac din *Physiologie du mariage*, într-un sistem interminabil de dizertații și de citate, Aricescu tratează în trei părți alte forme conjugale. Întîi este înfățișat „bărbatul predestinat“, Cerbureanu, căruia Avestița îi impune separația și apoi divorțul în favoarea lui Misticescu, care o supune unui sistem de poliție riguros, cu găuri de privire în tavan și în pereți, cu trape, cu paznici, după ce a încheiat cu ea „o convenție conjugală“. Avestița se plictisește și ajutată de mamă-sa și o „verigașă“ Anghelușă, un fel de Celestina, izbutește odată chiar să iasă din casă în costum bărbătesc. Un prinț amenință pe Misticescu cu



Fr. Liszt.

B.A.R.



Al. Donici.

Colecția Șaraga. Comunicată de d-l general M. Negruzzi.

moartea, acesta fuge în Italia, aci totuși nu-și poate susține soția destinului. „Soțul diplomat“, deși recunoaște forța majoră, își simte împuținată afecția față de Avestița. În Memoriile manuscrise, Aricescu făgăduise a descrie în a treia parte a romanului său amorul conjugal pentru Iulia. Acest volum, cu subtitlul „Bărbatul desilusionat“, a apărut în 1886. Literar vorbind, e fără merit, o dezvăluire de necazuri familiale. Este în scriere o încercare prozaică de disculpăre cu calcule și o amărăciune care ne-ar face să presupunem că publicistul însuși trecea prin supărări asemănătoare.

Aricescu, precum vedem, constata primatul naturii la femeie. *Sora Agapia sau Călugăria și Căsătoria* reprezintă un fel de *La religieuse* (autorul nu pomenea pe Diderot, citind în schimb pe Renan), cu multe documente asupra vieții monahale. Acțiunea, pusă la 1848, este întretăiată de lungi comentarii. Stareța Minodora, modestă la înfățișare, cu limbaj „miorlăit“, se înconjoară de un întreg stat major: maica Melania, maica Maximina, unguroaice de forță herculeană, simbolizând puterea executivă, maica Elisabeta, econoamă, maica Pelagia, proinstărită, sora Epraxia, sora Domnica, „oropsite“, aparent, în fond spioane, Eudochia și Salomia, ipocrite adulate, confidenta Marta, Epifania, bufonă, Mitrofan, voinic confesor. Vine arhiereul Meletie: „fața ca o rodie, ochii galeși și plini de voluptate, vorba dulce și foarte afabil și amabil față de toți“.

„Muiat în mătăsuri grele și înfășurat în blane rare, învîrtea niște mătânii lungi de chihlimbar, cu bobul cît oul de porumbiță; barba-i cărunță, involtă și făcută roată pe un pept pe care se vede o cruce de diamante, îi da un aer de pașă; răsturnat într-un fotoliu de catifea roșă și înconjurat de cortegiul său propriu și de cortegiul superioarei, fericitul nostru păstor semăna în adevăr unui sultan în haremul său.“

La masă se oferă sfînției-sale peste străin, peste proaspăt, icre moi, caracatiță, vinuri de Odobești și Drăgășani. Arhiereul ia pe maica Minodora și pleacă cu ea la Brașov de frica răzmeriței. În lipsă vedem ce e o minăstire.

Maicele se prefac a gusta la trapezărie, apoi mănîncă în chilia lor raci scordolea, sardele de cutie și alte asemenea, bînd cafea și fumînd țigări. Sora Evghenia, slujită de poslușnica sa, sora Evloghia, naște „un pui de năpîrcă“. Sora Agapia o ajută cu ceai de mușetel și masaje cu untdelemn. Fătul e înăbușit sub pernă și aruncat în heleșteu, „acolo unde dorm toți copiii“. Elvira, verișoara Agapiei, vine să vadă ceremoniile pitorești ale îmbrăcării veșmintelor schimnicești, descrie după *Rînduiala tunderii chipului monahicesc*, tipărită de Eliad în 1842. Monahii suferă de „satyriasis“, călugărițele de „nymphomanie“. Dialogurile sînt cinice, în stilul viitor al lui Damian Stănoiu:

- „ — Aide mai iute, popo, c-așteaptă maica stărită în biserică.
- Las' s-aștepte că și eu aștept de multe ori.
- De ce naiba ai întîrziat atîta?
- Ce-ți pasă ție?
- Nu te îndurii de preoteasă...
- Cum nu te-nduri tu de cuviosul Arsenie...
- Vorbește încet, popo, să nu te auză cineva.
- Ba ce! Parcă lumea nu știe...
- Fir-ai al dracului de țap.“

Călugărițele de la Varatic și Agapia se întîlnesc cu monahii de la Neamț (după o corespondență), maicile se plimbă în trăsură cu doi și patru cai, iar maica Madalena, cu țigărele în gură, mîină caii ca un jocheu englez. Un necunoscut a oferit pentru tipărirea cărții 70 de galbeni.

Opera de istoric a lui Aricescu este onorabilă. În *Istoria Cîmpulungului*, autorul n-are spirit critic și se pierde în ipoteze romantice, folosind totuși hrisoave de moșneni și cunoștințe proprii topografice. *Istoria revoluțiunii române de la 1821* e mult mai bine întocmită, cu narație și caracterizare și cu informații luate la fața locului. Astfel Aricescu a vizitat Vladimira, Cloșani, Tîntăreni, Coțofeni, Tismana etc., și la 12 aprilie 1872 era la Cerneți. Despre evenimentele de la 1848 aduce în orice caz știri încă utilizabile.

IOAN SÎRBU

Ceva mai tîrziu, Ioan Sirbu (1830 — 1868), basarabean născut la Ignăței, mort la Mașcăuți, în jud. Orhei, trebuie citat pentru vechimea inspirației sale. Lăsînd la o parte *Fabulele* (1851), vom putea cita din *Alcătuirile* sale, tipărite la Chișinău în 1852, această descripție a carnavalului:

Cu-a carnavalului sosire,
În scîrbe să face lipsire;
Căci făcutele nenumărate,
Sînt cu beția încurcate.

Pe la multe făgădăi,
Vezi veselii și bățai,
În care dă rusu strigare
Să-i dè *blini* unse tare,
Și o ocă băătură
Să-i dè nouă gînditură;

Deci intră și moldovanul,
Căutînd în pungă banul,
Dar găsind el mărunțele,
Strigă să-i dè plăcințele.

AL. DONICI

Apoi vin fabuliștii, căci acest gen a crescut ca tescutul și nu e poet care să nu fi scris fabule. Alexandru Donici (n. 1806 — m. aprilie 1865; necrolog în *Trompeta Carpaților* din 15/25 april), fiu al clucerului Dimitrie Donici, moșier la Stanca în ținutul Orheiului, căsătorit cu Profira, e cel mai reputat. A urmat școala militară la Petersburg, intrînd în armata rusă. Mai tîrziu însă demisionă și veni în Moldova. A dat o bună tîlmăcire a poemului *Țigani* de Al. Pușkin. Dintre toate sprintenele într-un fel fabule ale sale, imitate în bună parte după Krilov, memorabile rămîn *Racul*, *broasca* și *o știucă*:

Sacul în iaz nu s-a tras,
Ci tot pe loc a rămas...

și *Greierul și furnica*:

Greierul în desfătare,
Trecînd vara în cîntare,
Deodată se trezește
Că afară viscolește.

VASILE ALECSANDRI

MOMENTUL 1855

POEZIA OFICIALĂ

Întîiul ascendent cunoscut al lui V. Alecsandri este sulgerul Mihalachi Alecsandru sau Alecsandri, vechil al Minăstirii Sfîntul Spiridon din Iași, om nou, ajuns prin proprie stăruință la boieria mărunță și, s-ar părea, devenit Alecsandri din Alecsandru prin căsătoria cu sora șătrarului Iordachi Alecsandri dintr-o familie de boiernași basarabeni, trecută de guvernul rus pe lista dvorenilor. Lucrul se obișnuia. Mai tîrziu, uri personale îndemnară pe unii să afirme că Alecsandri era de origine străină. Poetului îi ajunsesse la ureche asemenea zvonuri și, într-un elan de imaginațiune romantică, scrise că se trăgea dintr-un cavaler venetian „din timpul cînd această republică era strălucită“. Fiul sulgerului Alecsandru este Vasile Alecsandri, tată al poetului, care urcă pe treptele boieriei, de la rangul de medelnicer pînă la acela de vornic, ajungînd și foarte bogat. El fu, între altele, director al Arhivelor statului, slujbă pe care o predă fiului. Ca mulți boieri de pe atunci, se ocupa și cu niște afaceri ce sînt cam din sfera concesiunilor privilegiate. Luase cu contract de la oțcupciul ocnelor dreptul de trecere a sării peste Prut și trebuia să fie cu ochii în patru, fiindcă vameșul și comandirul petreceau și ei sare pe cont propriu. Astfel se explică moșiile (Foltești în Covurlui, Mircești în Roman, Patrașcani în Bacău), acareturile. Casele din Iași, din ulița Sf. Ilie, erau impuse cu 1200 lei în 1852. Avea dughEANă pe Podul Vechi și alte trei dughene pe Ulița mare, case în Galați. Vornicul Vasile, mort în 1854, are oricum aerul unui om foarte cumsecade. Privirea îi e chibzuită, deșteaptă, în contrast cu veșmintele orientale. Înfățișare de preot mai degrabă. Fusesse și la Paris. Soția vornicului se chema Elena Cozoni, dintr-o familie de mici boieri de origine grecească, cum era dealtfel și aceea a șătrarului Alecsandri. Bunicul Elenchii se chema Gheorghe Cozoni Grecul și locuia în București, iar părinții ei erau pitarul D. Cozoni și o Anthița. Familia era numeroasă și se risipise. Astfel, paharnicul Costache Cozoni, fratele Elenchii, se născuse la Tg.-Ocnii la 1800. La 1829 acest Costachi se afla printre cei dintîi abonați la *Albina românească*, împreună cu Eustathie Rolla, tatăl unui viitor cumnat al poetului. În 1857 era revizor al minăstirilor din ținutul Neamț și Bacău. La 1844 Th. Codrescu găsește la Galați director al carantinelor „mai de treisprezece ani“ pe spătarul Ianco Cozoni, om respectabil și amabil, probabil acela care în 13 iulie 1836 se cununa în mahalaua Scaunelor din București cu Efrosina Chițeasca. Elena murise la 40 de ani, în 1842, de „giunghiu“, boală ereditară, deoarece Prohira, Smaranda, Theodosăe, trei din fetele sale, muriră tinere, de bună seamă ofticoase. Supraviețuiră

Catinca, Vasile poetul și Iancu. În privința datei nașterii lui V. Alecsandri (o „mărturie de mitrică“ dă ca dată a nașterii 14 iunie 1818) a fost discuție aprinsă și nu ne rămîne decît să acceptăm una, mai probabilă, aleasă chiar de poet, aceea de 21 iulie 1821. Ivirea la viață a fost romantică. Fugind de răzmeriță înspre munții Bacăului, mama își împlini rostul în căruță, păzită de departe de patru slugi înarmate, sub vehicul fiind culcușul tatălui.

Copilăria i-a fost fericită lui V. Alecsandri ca și întreaga viață. El și un pui de țigan rob se jucau în arșice ori aruncau pietre în coperișul bisericii Sf. Ilie și în copiii de pe uliță. Făceau arce de nuiete cu săgeți de șindrila, înălțau zmeie poleite, și tovarășul lui, țiganul, vîna cu praștia zmeiele străine. Isprăvile erau firește mai vaste la Mircești. Aci luau cu asalt stogurile, furau merele și perele de pe crengi, se dădeau de-a rostogolul pe șirele de fîn. Jupîneasă-Cerber era o mamă Gahița. Întîiul dascăl i-a fost părintele Gherman, care ședea în casa vornicului și avea obiceiul să doarmă după amiază umplînd ograda de horcăituri. În 1829 fu dat în pensionul lui Cuénim, unde nu învătă mare lucru: „un pic de franțuzească, un pic de nemțească, un pic de grecească și ceva istorie și ceva geografie pe deasupra“. Era intern și viața pensionului se arăta severă. Madam Cuénim îi scula pe acești orientali într-un mod exotic, ce i se părea adecvat, cu un lighean de alamă în care bătea ca într-un tam-tam și îi ținea în frig și nemîncăți sau hrăniți cu mîncări inedite. Li se dădea copiilor să memoreze verbe franceze, germane, grecești. Alecsandri își rumega melancoliile urcat pe capra unei trăsuri, într-o șură deschisă din toate părțile, de unde se vedeau dealurile Socolei. Tovarăș al acestei patriarhale copilării fu și M. Kogălniceanu, care venea ca extern la călugărul Gherman, suferind un tratament barbar din partea conșcolarilor din cauza costumului tradițional în care îl trimitea înveștmîntat aga: antereu de cutnie, ișlic de piele de miel sură. Ișlicul se prefăcea în mîinile copiilor în minge. În 1834 Alecsandri fu trimis la Paris cu diligența (21 de zile), într-un grup de copii în care intra Cuza, viitorul domn, N. Docan, Negulici pictorul. Păstorea Filip Furnarachi. Mama, tatăl, frate, soră, mama Gahița fură lăsați în felurite grade de lăcrămare, indiciu că vornicul n-a venit cu copilul la Paris atunci. Locuiră cu Furnarachi în rue Notre Dame des Champs. În Paris, Alecsandri se împrietenii cu Ghica și alți munteni, veniți tot la studiu și cîștigați instinctiv la fraternizare. De asemeni, mai tîrziu, prin 1838, își face un prieten din „Varvaki de l'isle d'Ipsara“, în vreme ce Charles de Lapeyrouse și mama acestuia îi țin loc de

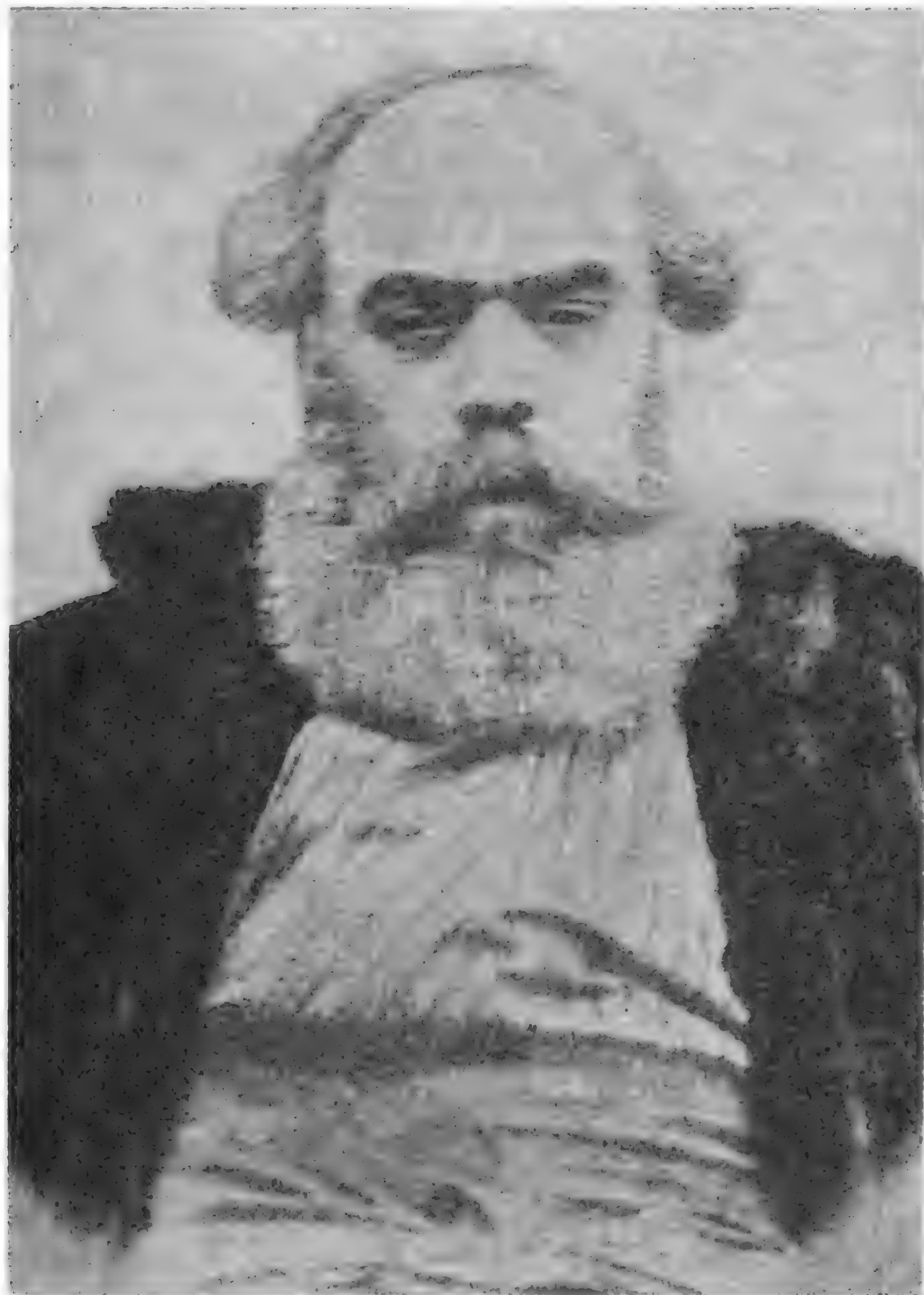


Familia poetului (părinții, fratele, două surori).

După Elena Rădulescu-Pogoneanu.

familie. Are și un început de dragoste pentru nepoata unui general L., „qui logeait comme moi rue Notre-Dame des Champs, au fond d'un immense jardin“. La Paris începe Alecsandri a cultiva muzele, în limba franceză, scriind un poem oriental *Zunarilla*, o baladă *Cazacul* și o *Odă lui Lamartine*. Își trecu „brillamment“ bacalaureatul *ès lettres*, pregătit cu profesorul Cotte, în 1835, deși cu accident, fiindcă răspunse printr-un calambur la o întrebare, stîrnind rîsul în sală. Se înscrise după aceea, după îndemnul tatălui, la Facultatea de medicină, care nu-i plăcu. În acest scop lucră șase luni în laboratorul de chimie al lui Gauthier de Claubry, unde avu neplăcerea de a asista la o explozie grozavă arsenicală. Ghica observase că, de cîte ori vorbea „de plantele marine din care se scoate iodul sau de oasele cele mai bogate în fosfor“, poetul căsca din tot arcul fălcilor. În 1836 vornicul aduse personal la Paris pe fratele mai mic, Iancu, pentru care la 26 septembrie 1832, ca slujbaş al statului, făcuse cerere să i-l primească „în școala de estitut“. Atunci avu prilejul Vasile să-l bage pe bătrîn într-o sală de disecție, spre a-i comunica dezgustul pentru medicină. Poetul se înscrie la drept, care nu-i plăcu de asemeni („l'aridité de ces études me répugne“) și, spre a putea intra în școala de poduri și șosele, se pregăti pentru bacalaureatul în științe, cu un profesor Bonin „de l'école préparatoire“ și cu Cotte însuși, după spusele poetului. Dar căzu. Înfrîngerea nu-l deprimă și se feri de aci încolo de orice examen. „Alors je jette ma bibliothèque par la fenêtre et je m'adonne à la littérature.“ Întoarcerea în țară, în 1839, o făcu prin Italia, pe care C. Negri, tovarăș de drum, cunoscut, se zice, la balul Musard, i-o descrisese în culori feerice. Negri era însă la Paris la 22 aprilie, deci plecarea a fost după această dată. Sosiți la Livorno, prin Lyon și Marsilia, el, Negri și Docan merseră la Florența în vetturino, pe o noapte splendidă, cu miriade de licurici migrînd în aer, se lăsară în jos la Roma, care nu zgudui pe romanțiosul

Alecsandri, apoi se întoarseră iar, pe o noapte furtunoasă, de la Civita-Vecchia la Livorno și din nou în vetturino la Florența, spre a sosi în toamnă la teatră Venetie. La Florența, Alecsandri alergase, ca orice turist, „de dimineată pînă-n seară“ să vadă monumentele, atenția lui însă era încordată spre o aventură, pe care într-anume înțeles larg o avu, căci cunoscă pe o Giuseppina, „buche-tieră“ adevărată ori poate cîntăreață, îndrăgostită de C. Negri. Nu cunoștea „din limba lui Dante decît strictul necesar pentru a cere macaroane“. De la Florența străbătu, în diligență, Apeninii, lăsîndu-se spre Bologna, cu mintea plină de istorii de bandiți, către toamnă era la Venetia. „L'aspect de Venise me causa une émotion profonde dont je ne puis me rendre compte.“ Stătu 23 de zile la Triest din lipsă de bani. O baroană îi ia drept turci. La Viena se întîlnesc cu C. Pruncu, cu Alecu și Doxache Hurmuzache. Alecsandri improvizează stihuri germane unei Fräulein „qui me rit au nez en les écoutant“. Vin în jos pe Dunăre. Cînd sosi în țară, în „Municipium Iassiorum“ găsi stări jignitoare pentru ochiul lui de artist. „Ulițele lui nu sînt altă decît niște lungi galerii de contrasturi.“ „Lîngă o casă mică și ticăloasă, unde zărești printre geamurile sparte vreo duzină de jidovi grămădiți unii peste alții și lucrînd într-o atmosferă puturoasă, vezi o magazie mare și frumoasă cu ferestrele largi și luminoase, în care strălucesc materii scumpe, bronzuri, cristaluri săpate, juvaeruri de aur, într-un cuvînt, tot felul de lucruri de lux. Aproape de acestea întîlnești o crișmă scirnavă ce pare că voiește a fereca trecătorii prin butelcile mari, pline de rachiu stricat, carele stau înșirate pe laițele de la fereastră; locaș mîrșav ce-ți insuflă dezgust“ și în care un crișmar „zdrențuros



V. Alecsandri, tatăl poetului.

După Elena Rădulescu-Pogoneanu.

speculează patimile rele“. La 31 august 1839, prea înălțatul domn, care considera pe tinerii sosiți din Franța revoluționari din cauza pletelor lungi și primise sfatul să-i tundă, socotind că se vor „fi adăpat cu învățătura cuvenită spre a fi de folos patrii“, pristavlisi pe Vasile în slujba de „șef al mesii despăgubirii scutelnicilor și a pensiei răsplătitoare“ la vistierie. Tânărul comis avea să corespondarisească cu dregătorii în tot ce privea pensiile, să țină vidomostii de sume, ca orice bun nacialnic, să plătească bani naht ori cu sineturi. Funcția nu plăcu poetului și o neglija fără ipocrizie. În 27 februarie 1840 dealtfel luă, cum știm, administrația Teatrului, împreună cu Kogălniceanu și Negruzzi. Domnul îl făcu, deloc supărat, spătar în 1841. Cîteva ani, Alecsandri se dedică literaturii cu pasiune. În *Dacia literară* (1840) ieși *Buchetiera de la Florența*, *Propășirea* (1844) continuă publicarea amintirilor lui de călătorie. Făcea și poezii, dar acum activitatea cea mare este în teatru. *Farmazonul din Hirău*, *Cinocnicul și modista*, *Cc. Iorgu de la Sadagura* sînt dintre întîiele piese. Poetul e admirat în saloane, devine un personagiu. Fără îndoială că n-a lăsat să treacă acest avantaj fără folos. Era un iubitor al sexului frumos și încă de pe cînd se găsea mai mult decît student la Paris urmărea o tinăra doamnă, oferindu-i 15 centime, ce-i lipseau, pentru taxa vehiculului („J'ai beaucoup aimé, il me sera beaucoup pardonné“). Nu stă locului. Îl semnalăm în 1842 la Lemberg, unde îl amuzară tipurile grotești „bouffis d'une fierté stupide“. Aci cunosc un evreu Volf, factor al Hotelului de Russie, dragoman, ciceron, comisionar, și un conte, Joseph Borkowsky, care voia să scrie o istorie a literaturii române și era entuziasmat de Gr. Alecsandrescu. În iulie 1844 se distra la Borsec privind pe vizitatori: „Que ne sui-je Gavarni pour faire le plus drôle



Bătrnul Alecsandri cu Vasile poetul și Iancu.

După Elena Rădulescu-Pogoneanu.



Elena Alecsandri, mama poetului.

După Elena Rădulescu-Pogoneanu.

album de caricatures qui soit jamais sorti du crayon d'un artiste“. Îi înghețase degetele de frig și uimit anunța subliniat „*Il neige dehors*“. Scăpă de proscricție „en considération de mon père“. În același an îl găsim și la Mehadia. Avea suflet de epicureu cu sensibilitate, deși n-a fost niciodată un om profund (gusta calambururile: in secula seculorum: sept culs au rhum). Prin legăturile lui dese cu C. Negri, la Mînjina căruia mergea adese, cunosc pe Elena Negri, sora aceleia și fostă soție a lui A. Virnav Liteanu. Elena era tuberculoasă și liberă, condiții satisfăcînd romantismul și spiritul de independență al poetului. A iubit-o? Ne îndoim. Alecsandri e un bun prieten cu tabieturi, nu un tip de amant fatal cu cearcăne de disperare în jurul ochilor. La Blinzi, în martie 1845, sub imperiul primăverii și al tinereții, bolnava și tinărul poet se lasă îmbățați de marile vorbe sacramentale:

Veniți, năluciri scumpe, dorinți, visuri mărețe,
Ca păsări călătoare la cuibul înflorit.
Veniți de-nginați vesel a mele tinerețe,
Căci steaua fericirii în ochi-mi a lucit...
Iubesc și sînt iubit !

Dar numaidecît, în vară, Alecsandri, obosit de emoțiile erotice, merse poate „la feredee“ și cu corabia la Constantinopol. Acolo, perindîndu-se pe Bosfor în caic, visă iubiri orientale:

Ci-n mreață dulce prefăcînd
Duios-inima mea,
M-aș duce-ncet și tremurînd
Să prind norocu-n ea,
Să prind copila lui Topal,
Frumoasa Biulbiuli,
Ce cîntă noaptea lin pe mal,
Pe mal la Kandili !

Impresiile și le-a însemnat într-un carnetel (*Memo-randa*). S-a îmbarcat la 9 august pe bordul vasului „Fer-

dinand“, la Galați. Prietenii îi dădură comisioane. Cineva îi scrisese în agendă: „N'oubliez pas de m'acheter un chapelet en bon bois d'aloès“. Poetul însuși nota: „Acheter pour mon oncle Branisteano un *souvagé singipié* avec de petites broderies, ainsi qu'un fèse“. „C'est un sentiment étrange que celui qu'on éprouve à s'embarquer la nuit sur un vaisseau et à voir la terre ferme disparaître dans l'obscurité.“ Așa începe poetul. Pe punte întrezărise câteva figuri de călugări greci, întinși sub cortul de clasa a III-a. Semn rău acesta, prevestitor de furtună. „Je me rappelle la nuit orageuse de Civita-Vecchia à Livorno — 1839.“ Cu țigara în gură se plimbă pe punte. „Les flots du Danube murmurent autour de notre bateau.“ Galați apărură „comme une masse noire au front de laquelle brillent une cinquantaine de lumières“. Alecsandri era însoțit de „un jeune peintre“. La 10 august se deșteptă în hurducătura roții care comunica vaporului o tremurătură „peu propre à favoriser le sommeil“. Urcându-se pe punte, zări Galații estompându-se în depărtare „comme un souvenir“. La Tulcea, vaporul luă pe bord pe pașa acelui orașel. Secretarul său, crescut la Kissingen și familiarizat ani de zile cu Parisul, era tătar prin sînge, dar francez în inimă. „Il donnerait — dit-il — toutes les houris de Mahomed pour une modiste parisienne.“ La Sulina intrară în larg încercînd grandiosul, imensul și sublimul lui, dar și răul de mare. „J'en ai souffert un peu“. La Varna, oprire și schimbare a vaporului. Se sui pe un „petit paquebot fort sale“. Cu transbordarea pierdu timpul pînă la miezul nopții. În plină mare, se întîlni cu un moldovean, Follesco. Pasagerii suferiră de rău de mare și mai cu seamă de haremul unui turc cu frumoasă barbă neagră și fes roșu, înconjurat cu turban verde. Familia turcului se compunea



V. Alecsandri, 1853.

B.A.R.



V. Alecsandri și Ion Ghica la Constantinopol în 1855.

B.A.R.

din două tinere femei „assez jolies et d'une vieille affreusement laide“. Coasta Rumeliei se zărea aproape mereu. Spre ceasul 7 intrară în Bosfor, care semăna cu gura unui fluviu imens vărsîndu-se în Marea Neagră. „Constantinople est la plus magnifique et la plus éclatante victoire de la réalité sur l'imagination. Jamais de ma vie je n'ai éprouvé un enthousiasme aussi fort et aussi vrai, jamais panorama ne m'a plus frappé.“ Era noapte cu lună: „les nombreux minarets apparaissent comme les mats énormes de quelques vaisseaux fantastiques à travers la forêt des autres mats véritables qui se balancent dans le port“. Se auzeau cîntece și lătrături de ciini. Însă medalia avea reversul său și acest „pay [sic] de fées“ deziluzionă de aproape ca o vrăjitoare zbîrcită. „Vedi Constantinopoli et [sic] poi fugi [sic]“. Alecsandri cunoscuse un englez, care venea la Bosfor fără să debarce, ca să nu-și piardă iluziile. El însuși găsea pitoresc chiar și în mizerie. Sosit marți, abia miercuri debarca. Veni să-l ia Mimiko, garsonul doamnei Giuseppina Vitali, patroana hotelului din Pera, care era deasupra cimitirului, presărat cu pietre înfipte în pămînt și cu buchete de pini din Asia. Hotelul era de lemn, mobilat jumătate europenește și jumătate după moda orientală. „M-me Giuseppina est une grande femme brune, grecque de naissance, parlant passablement le français, fort bien l'italien.“ Alecsandri vizită miercuri cartierul Pera, joi, Constantinopolul, și numeroasele bazaruri. Joi merse „chez le Prince de Samos“ și la Ahmet Feti-pașa. Vineri, la prînz, văzu pe sultan în moscheea Koulelli în Asia și făcu o plimbare „aux eaux douces“ pe coasta asiatică. Sîmbătă vizită câteva moschee, moscheea sultanului Ahmet, moscheea lui Baiazid (a porumbelilor), Sf. Sofia, Sf. Irena, Monetăria, Hipodromul cu obeliscul lui Teodosie, piața Seraschierului, înconjurată de barăci urîte și de mizerabile cafenele. Se sui în turn.

*Vasile Alecsandri.*



Ilustrație de Th. Aman la „Balta albă”.

După „Viața românească”.

După masă, sîmbătă, plimbare pe Bosfor. Duminică, plimbare prin cartierele Stambulului. Luni seara, fiind începutul Ramazanului, iluminăție, minaretele gătite cu lampioane. Marți la 5 seara, cu un vapor american, merse

în insula Prinkipo, unde trase la hotelul lui Giacomo, italian care stătuse doi ani în Moldova înainte de 1821. Aci duseră viață exemplară, el și pictorul Lucian. Sculare la 5 dimineața, baie în mare la 7, dejun, apoi reclusiune în camere, pînă la 5 seara. Unul scria, altul desena. La 5 ieșeau în așteptarea pachebotului, plimbîndu-se pînă la 7. La 8 jumătate dineu, apoi învîrtire pe loc, la Magiar, cu toată lumea. Vizitară călare M-rea Sf. Gheorghe pe vârful cel mai ridicat al insulei. Se îmbolnăviră și se plictisiră. Miercuri, 10 septembrie, poetul reveni la m-me Giuseppina, vizită dervișii urlători: „tout-à-fait intéressant”. Văzu Scutari, se urcă pe muntele Boulgourlou. Asistă la parada Bairamului. Marți 16/28 octombrie, la prinz, pornea din Constantinopol și sosea la Galați la 18/30 octombrie, la 10 seara. Suferi de rău de mare. În total, 81 de zile de călătorie în care i-au răsărit cîteva idei literare: „A trairer l'épisode de l'aveugle de Bouiuk Megarlic (grand champ des morts)”; un tînăr cîntăreț pătrunde în harem sub pretext că e orb și, surprins de șeful eunucilor în brațele favoritei, pierde amîndoi ochii; „Traiter Mario Brogio en vers”. Făcu și versuri franțuzești:

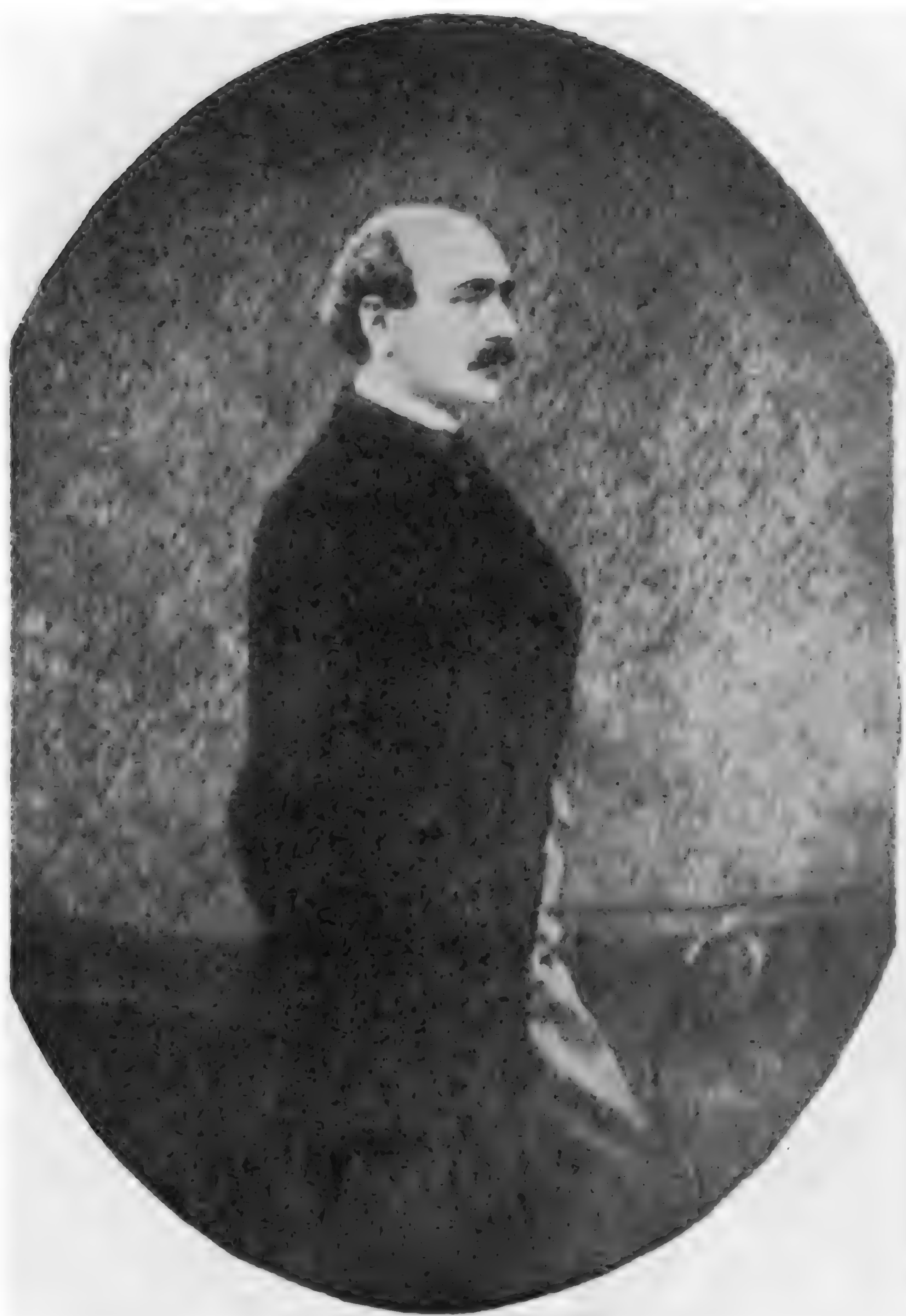
Sur le Bosphore
Jusqu'à l'aurore
J'aime à rêver etc.

Alecsandri își însemnă cîteva elemente de limbă turcă, uzuale, cum se zice bună ziua (sabaesairosom), bună seara (aișiamîzsairosom), fii binevenit (sefagheldicsi), bine te-am găsit (sefabulduc), pline (ecmec), apă (sa) etc.

Cînd se întoarce toamna, Elena Negri era mai bolnavă și în mai 1846 trebuiră s-o trimită în Italia. Poetul îi compuse o „despărțire”, în care indiferența miloasă se acoperă în banalele încurajări pentru muribunzi:

Mergi dar fără mîhnire, te du și fii voioasă...
Mergi, dragă, plutind vesel ca pasărea ușoară.

Cu puțin înainte își dăduse demisia din slujba de la Vistierie, după ce în ianuarie solicitase concediu o lună de zile, spre a merge în Valahia. În mai el ceru pasport pentru a face vreme de zece luni o călătorie prin „Asia, Africa și Europa”, indiciu că nu-i era gîndul la Elena („Je pars dans trois jours pour... la Perse ou pour l'Egypte. Je vais me laisser transpercer d'outre en outre



V. Alecsandri, prin 1863.

B.A.R.



Ilustrație de Th. Aman la „Balta albă”.

După „Viața românească”

par des yeux persanes”). Pe de altă parte, Jean, frate-său, se gătea și el să plece cu bătrînul Alecsandri la Paris. Și, într-adevăr, Alecsandri se duse din nou în Turcia, trimițînd ca orice călător voios o „dulce sărutare” dulcii „sorioare” Ninița, printr-un „dulce inger” și încredințînd-o de dorul lui „cumplit”, care nu-l împiedica să vadă tihnit Brussa cea plină de minarete. Gr. Alecsandrescu întreba în august pe Bălcescu dacă poetul ajunsese „în Persia ca să răpească pe fiica șahului, sau privește pustiurile din vîrfurile piramidelor”. Alecsandri îi făgăduise că-i va scrie numele pe vîrfurile celei mai înalte dintre ele. Abia toamna, ca „robul mîhnit”, așteptînd ora scăpării, poetul se îndreaptă de la Smirna spre Triest la „steluța lină”, pe care o visa strălucindu-i la sîn. Primirea ce-i făcu la Veneția Ninița fu desfătătoare:

Cînd veselă, fierbinte, gurița-ți zîmbitoare
Mă-ncîntă, mă îmbată cu-a sale sărutări,
În inimă-mi atunce s-aprinde-un dulce soare,
Și viața-mi, ca albina lipită de o floare,
Se leagănă în raiuri pe-a tale dismierdări.

De fapt, ea-i ieșise înainte la Triest la 5 septembrie și coborîseră amîndoi la Veneția, cam stînjiți de prezența unor „compatriotes Vallaques” (madame Elisa Stirbey, madame Anagnosti „plus affecté que jamais”), făcînd „bonne mine à mauvais jeu”.

Parafrizînd în românește curente canțonete venețiene, poetul se lasă în voia beției:

Cu Ninița-n gondoletă
Cînd mă primblu-ncetișor,
Trecătorul din piațetă
Ne privește-oftînd de dor.

Jurămîntul de dragoste e repetat, și de bună seamă cu sinceritatea de care sînt capabili sentimentalii facili:

Căci te iubesc, Elenă, cu-o tainică uimire,
Cu focul tinereții, cu dor nemărginit.

La Veneția se instalează „à deux”, la madame Spoletta, în palatul Benzonus, cu ibric, feligene, mașină cu spirt pentru cafea și un mic dulap denumit „notre mobilier”. Alecsandri face tartine, Ninița cafea cu caimac și dulceață de portocale, metamorfozată curînd în cristale. „Une paroles et un baiser, c’est la devise de notre conver-

sation.” Vremea devine ploioasă (lucru agasant pentru poet), Elena, grav bolnavă, tușește îngrozitor, românii se ivesc incomodați la Veneția, deci „Mme et Mr. Alecsandri, de Walachie” sau „Mme et son frère” pleacă



Elena Negri.

După Elena Rădulescu-Pogoneanu.

la 12 noiembrie prin Triest, Salzburg (cu scurtă abatere a Niniței la Viena), la Paris, unde Alecsandri găsește pe frate-său, iar Elena consultă medicul. După două săptămîni pornesc din nou spre Lyon (navigație pe Rhône), Avignon, Marsilia, îmbarcîndu-se aci pentru Napoli, în 29 decembrie, contrariați de a pierde sărbătoarea lui San Gennaro. La Genova, vînt teribil. Alecsandri, avid de peregrinații, poartă pe muribundă peste tot, la Genova, Livorno, Pisa, să vadă monumentele. La Napoli întîlnesc pe Bălcescu, foarte furios pe un italian, pe care în numele Iehovei războaielor îl provocase la duel. Cum Bălcescu mergea la Palermo, se îmbarcă curînd pentru această localitate și bolnava și poetul. Stătură în orașul sicilian trei luni (ianuarie-martie 1847) într-o vilă extraurbană, cu terasă, peste care se plecau, încărcate cu fructe, crengile a doi mandarina. Marea albastră se vedea în dreapta. Bălcescu ședea și el pe aproape, într-o casă de țaran, și, pe un scaun în fața ușii, toată dimineața citea. Bolnava se mistuise, căpătînd palori de ceară și diafanități și ochii doar îi străluceau mai vii. Spre a o distra, poetul scrisese un vodevil *Piatra din casă*, despre fetele socotite de părinți povară. Vremea se strică. „Nous y sommes venus chercher le soleil et nous y avons trouvé la pluie...“ Însoțită de poet, de Negri, Kogălniceanu, Bălcescu, Elena se îmbarcă la Napoli și muri pe vaporul *Le Mentor* în zorii zilei de 4 mai, în fața insulei Prinkipo, „à l'entrée de la Corne d'or“. Poetul jură a nu se căsători. Totuși sufletul lui duios fu mișcat, dar nu zguduit. Plînsul lui zgomotos și abundent este lipsit de marele stil al melancoliei:

Adio! pe-aceste maluri
De-ale Bosforului valuri
Înginate lin, ușor,
Te las, înger de iubire!
Cu a vieți-mi fericire,
Cu-al meu suflet plin de dor.

Mai tîrziu îi închina o „lăcrămioară“, tremolata *Steluța*, de-o induioșare tihnită, în care, memorînd plăcerile „încîntătoare“ ale iubirii, se arăta recunoscător:

Tu, care ești perdută în neagra vecinicie,
Stea dulce și iubită a sufletului meu!
Și care-odinioară luceai atît de vie
Pe cînd eram în lume tu singură și eu!

În același an chiar, poetul lua iar aer în Europa și în octombrie se afla la Paris. În 1848 scapă de arestare fugind în munții Hangului și de aci prin Brașov în Bucovina, unde fu văzut, în Cernăuți, „purure vesel“, în haine cînd albe, cînd naramzii, pe cap cu o panama. Ca „mădular al comitetului ales de obștie“, făcuse o *Protestație în numele Moldovei, a omenirii și a lui Dumnezeu*, în mai, în care clama împotriva nelegiuirilor lui Mihail Sturza, cel „stăpînit de nesațiul iubirii de argint“ („De cînd s-au suit pe tron, Mihail Sturza a luat Moldova în arendă“), cerînd liberarea „arestuiților“, inamovibilitatea amplotaiților, sporirea lefilor etc. Sentimentele sale liberale nu sînt nicicum suspectabile. În 1842 saluta de fapt unele mișcări de țărani, în ciuda ironiei cu direcția, stilistic, indefinisabilă: „Depuis quelques temps les manants ont pris goût à jouer le rôle de Seigneurs mêmes. L'oncle de Kogălniceanu (Jean) qui a déjà reçu une bonne leçon du temps de la révolte des paysans, vient d'avoir été assaisonné de nouveau d'une dégelée de coups de bâton fort peu rafraichissante. Conaky a échappé comme par miracle à une pareille fête.“ Era un revoluționar optimist și bine dispus și în parcul de la Cernaucă, al bătrînului Hurmuzachi, Alecsandri, C. Negri în mijlocul unui lanț de insurgenți îmbrățișați băteau pașii în tactul Marsiliezei. Se amuza făcînd haz de un călugăr din Cernăuți, care pretindea că toate limbile se trăgeau din latină și că numele lui Nabucodonosor însuși e latinesc. Sion



Vasile Alecsandri.
Litografie din „Dacia literară“, ed. a II-a, 1859.



Cerdacul casei de la Mircești.

fi recepționă la Brașov. Alecsandri o luă iar înspre Paris, unde căuzașii tenebroși constatară că poetul ocolea conspirațiile lor și frecventa, gătit din ac, balurile. În fond își făcea relații utile cauzei și lupta, prin poezie, pentru revoluție și pentru unitatea poporului român. O întâie versiune a *Horei Unirii* e chiar din 1848, publicată în *Foaie pentru minte, inimă și literatură* și include și pe românii de peste Carpați:

Ardelean copil de munte,
Ea-n ridică-acum cea frunte
Și te-nsuflă de mândrie
Că ești fiu de Românie.

În același an se răspindea în foi volante *Deșteptarea României*, revoluționară și unionistă:

Hai, copii de-același singe! hai cu toți într-o unire,
Libertate-acum sau moarte să cătăm să dobîndim.

În august vizita la Arles ruinele romane, forul, teatrul, amfiteatrul (traversase Mediterana cu Bedmar), iar la începutul lui decembrie se pregătea să plece în patrie, vexat de a pierde carnavalul și o „épouse qui fait ma gloire et mon bonheur“, și asta în plină iarnă. Cît de ușoară este sensibilitatea lui Alecsandri se vede din aceea că, trecînd atît de voios hotarul Moldovei, își lua adio de la ea „jelind“ cu „amar“, pentru ca întorcîndu-se curînd, în 1849, să strige:

Pieriți, neguri dese, iată dulcea stea!
Piei, străinătate, iată țeara mea!...

el care abia aștepta să facă o nouă călătorie (la 1 mai 1849 era la Constantinopol cu I. Ghica și expedia lui Alecu Hurmuzachi, „Chițegoiul“, material pentru *Bucovina*). Dealtfel Alecsandri a ironizat pe unii așa-zii „mar-

tiri“ ai revoluției din exil, fiind de părere că acel surghiun, plătit ca tain de Poartă, fusese pentru cîtiva numai un prilej de plimbare și lenevire. La 28 septembrie 1849, Sturza oferî vornicului Alecsandri postul de arhivist al statului, pe care tatăl îl trecu pe tăcute, peste cîteva luni, la 3 februarie 1850, fiului și omonimului său. Acesta ceru concedii peste concedii (două luni în vara lui 1850, cînd îl surprindem la Cernăuți, patru luni în 1851, spre a merge peste hotar, altul în iarna 1852—1853), pînă ce, plictisit de-a binelea de slujbă, demisionă la 22 aprilie 1853. Îl apucase din nou aprig dor de călătorie:

Duce-m-aș în cale lungă,
Dor să nu mă mai ajungă!
Duce-m-aș și m-aș tot duce,
Dor să nu mă mai apuce...

nu lipsit de oarecare complicații sentimentale. În 1851, la Paris (în octombrie se afla acolo), deplînge moartea tinerei actrițe Dridri, pe care o cunoscuse în 1848:

Era grațioasă,
Tinără, frumoasă,
Vie pariziană cu mii de-ncîntări,
Mica ei guriță,
Ca o garofiță,
Purta o comoară de dulci sărutări.

În 1853 trimite o sărutare unei duioase Mărgărite, care e prințesa Maria Cantacuzino, viitoarea soție a lui Puvis de Chavannes și model pentru figura sfintei Geneveve, pe care în noiembrie 1850 o însoțise pînă la Cernăuți, cînd aceasta și Jean Alecsandri mergeau la Paris. Era acum în Franța (plecat din țară din septembrie 1852), unde în august 1853 sosi tată-său și soră-sa, prilej de a face pe ciceronul „à 15 heures de marche forcé“. De la



Lunca de la Mircești.



Mircești. Salonul lui V. Alecsandri.

B.A.R.

Paris trecu pentru o lună la Biarritz, unde, într-o „necurmată plăcere și cu o mulțămire nespusă“, se scaldă în ocean. Atunci îi veni ideea de a călători în Spania și Maroc. Din Bayonne luă „malposta“, vehicul rapid pentru corespondență, ce nu primea decât doi călători și alergia în fuga cailor. Străbătu Toulouse, Nîmes, Marsilia și se îmbarcă aci, la 23 septembrie, pe un vas încărcat cu bolognoace de pucioasă și balerci cu rachiu. La 27 septembrie era la Gibraltar, de unde la 1 octombrie făcea un pas la Tanger, iar de aci, peste câteva zile, pornea în expediție, călare, la Tetuan, prin munții Uadras. Acolo el și tovarășul lui, un englez, dăduse, pe o piață, de patru pari nați cu câte un cap de om, pîndiți de cîini urlători și răspîndind duhori infernale. Dezgustat de Africa, se decise să se întoarcă în Europa. La Gibraltar, stîncă „unde în loc de vegetație cresc tunuri“, făcu plimbări la apropiatele Algeiras și San Rocco, apoi se îmbarcă pe un vas francez pentru Cadix. Aci se plimbă în iaht și se gîndi la frumoasa lui iubită din țară, cu nume de floare, adică la Mărgărita, „comoară de plăcere“. Apoi, pe riul Guadalquivir, o luă spre Sevilla, iar în diligența înhamată cu 12 catiri la Cordoba, și mai departe la Granada:

De la Siera Nevada
Pin la munții Pirenei,
Nu-i minune ca Granada,
Nu-i cer dulce ca al ei!

În Granada strălucită
Nu-i grădină, nu-i sarai
Ca Alhambra înflorită
Ce se pare-un vis din rai!

În sfîrșit, vizită Madridul, prin noiembrie, trei luni de la plecarea din Paris, împreună cu marchizul Bedmar, de unde după o lună, prin Biscaya, se înturnă în Franța.

La Madrid, cîțiva tineri spanioli de bună familie îi cerură să intervină pentru participarea lor la războiul din Orient, vrînd să contribuie „al triumfo y gloria de la causa otomana“. În diligență face cunoștința lui Prosper Merimée. Cînd la 3 august 1854 vornicul Alecsandri murea lovit de dambla, Alecsandri nu era în țară. Se înființă spre a-și lua în primire averea din care nu exploată pe seama sa decât Mirceștii, grăbindu-se în anii următori să vîndă casele și dughenele din Iași. Avînd demonul turistic, în 1855 nu se putu opri de-a nu vedea Sevastopolul, în plin război:

În zgomotul de tunuri ce tună nencetat
La Crîm, pe triste țărături, mă primblu întristat,
Și-n cale-mi pretutindenți, cale țărână de morminte,
Sub care zac perdute grămezi de oseminte.

Alecsandri cultivă o boemă confortabilă de om bogat, fără obligații, ducînd o existență tacticoasă, presărată cu blînde dureri și iubiri nedramatice. Este caracteristic că acest om lipsit de sensul sublimului s-a căsătorit abia la 55 de ani, în 1876, pentru a regulariza starea civilă a fetei, Maria, cu o femeie pașnică, „madam Nemțoaik la mine“ în vîrstă de 35 de ani, Paulina Lucasievici, cu care avusese vechi legături cvasicasnice.

Fata fusese crescută în Franța și cînd în 1872 se întîlni cu mamă-sa se iviră dificultăți de comunicare: „Maman parle un peu l'allemand, tâche d'apprendre à baragouiner cette langue jusqu'à notre arrivée, afin de pouvoir causer avec ta mère.“ Încă 35 de ani, traiul lui Alecsandri se va desfășura în același calm euforic, ferit de soartă de marile dureri ale vieții.

Însă în acțiunea patriotică este neostenit. În evenimintele consecutive Tratatului de la Paris din 30 martie 1856 și Convenției din 7/19 august 1858, se dedică trup



Mirceaștii. Casa poetului iarna.

B.A.R.

și suflet ideii Unirii, combătînd cu inverșunare pe retrograzi, pe „strigoii”, întîi în *Moldova în 1857*, răspîdită în foi volante, apoi în *Noaptea Sfîntului Andriei*, scrisă în 1857, publicată în 1861, și în care descria adunarea strigoilor cu aer aparent fantastic și pur de sabat faustian. Vîntul suflă cu turbare, un stejar bătrîn pică, bufnițele țipă, lupii latră la lună. Strigoimea joacă o horă mare în jurul unei clopotnițe, apoi se întoarce în cimitir și acolo, așezați „într-un rond mare”, toți se spovedesc. Unul răpise dreptul săracilor, altul fusese stăpînitor și obijduise poporul spre a strînge avuție (aluzie poate la Mihail Sturza), altul fusese o fiară cumplită punînd țara în lanțuri grele. În 1858 este ministru de externe cu titlu provizoriu, sub căimăcămie, intrînd ca ministru definitiv în noul regim Cuza. Aproape numaidecît după Unire, poetul fu trimis în Occident ca „agent du Prince Couza”, cu misiunea diplomatică de a consolida actul pe care îl cîntase, anticipat, în 1856:

Ha! să dăm mîna cu mîna
Cei cu inima română,
Să-nvîrtim hora frăției
Pe pămîntul României!

Fu primit de Napoleon al III-lea la Paris, de Victor Emanuel la Torino, de Cavour, apoi avu o nouă audiență la Napoleon, care se sluji de el spre a pipăi atmosfera curții sarde. Alecsandri, om agreabil, potolit și bonom, își cîștigă prietenia tuturor. Era un nume cunoscut în Occident și, fericire pentru un diplomat dar damnațiune pentru un poet durabil, nu în cercul adevăraților poeți, ci în acea sferă de ratați ori de mici autori obscuri, mai totdeauna filoxeni și frecventatori de saloane internaționale. Pentru aceștia Alecsandri era o ființă neprețuită, care-i lua în serios și le plătea cu o autoritate în țara lui

pe care n-o aveau într-a lor. Canini, Angelo de Gubernatis, Veggezzi-Ruscalla, Domenico Muti, cam astfel se numesc prietenii literați ai poetului. Alecsandri fu invitat chiar a asista la campania din Lombardia. Aci se născuse în capul lui, probabil, ideea că un poet ar putea deveni cîntărețul oficial al unui război, îndeletnicire ce i se potrivea pe deplin și pe care o înfăptui într-un elan patriotic la 1877. Dealtfel și scrise poezii asupra campaniei din 1859 (*La Palestro*, *La Magenta*, *Solferino*, *Bersalierul murind*), preamărind vitejia luptătorilor pentru unitatea Italiei. Politicește, în țară, birfitorii îl proclamau „le roi des mouches ou la mouche du coche”, adică un profitor. Un cuplet francez îl denunța a fi luat acțiuni și aur de la Bancă și-l numea „Basile, Le facile”. În noiembrie 1860 se afla la Paris, Boul. des Capucines 37, sperînd să petreacă acolo iarna. Frate-său Jean era „agent officieux du Prince” din 1859 și încă din octombrie 1851 ceruse pe „demoazela Noemi” urmînd a se căsători cu ea prin mai 1852. O nouă misiune diplomatică (i se dă geranța agenției din Paris) puse pe Alecsandri pe drumuri, în 1861, timp de doi ani, pînă în mai 1863, la Paris și la Londra, pentru „International Exhibition” din 1862 (spre a convinge comitetul central al Expoziției să se îngăduie Principatelor-Unite să expună separat, intenție la care se opunea Turcia), ceea ce nu-l împiedică în anii următori ca fără nici o însărcinare, prins de dorul de „pribegiri peste nouă mări și nouă țări”, întreținut de o bună stare materială, să călătorească în străinătate. În octombrie 1863 notifica: „Je pars dans cinq jours pour Paris, l'Italie et l'Egypte.” Mirceaștii constituiau cuibul din care pleca și în care se întorcea. În toamna lui 1866 pornea la Paris (via Cernăuți, Lemberg, Viena). Actul de la 11 februarie îl nemulțumise. Fusese omul lui Cuza și nu înțelegea de



„Minunate perechi, minunat cadrul. Crema moderantismului și a bașibuzucilor“.

Caricatură din „Panorama sau Mineele lui Nikipercea“, Ian. 1860, br. 1. Cavalerul din dreapta este V. Alecsandri.

ce adversarii voiseră o coborîre „rușinoasă“ a domnitorului, cînd acesta avea de gînd să abdice însuși la 8 martie. Afară de aceasta, prietenii săi Rolla, Negri, chiar și frate-său Jean, fuseseră destituiți din posturi. În primăvara anului 1867 era sănătos la Paris (Hôtel de l'Athénée, rue Scribe 15) și nu se întorcea la București, prin august, decît fiindcă primise o citație de la Curtea de Apel din Focșani pentru un proces cu țărani din Patrașcani, se plimba pe jos și dormea „cît un pașă“. Începînd ploile, fugea la Nisa, ca să răsuflă aerul viu al mării, dintr-un „otel englez foarte bun“ de unde către sfîrșitul lui iunie gîndea să plece în Pirinei. La Nisa începu să învețe limba engleză după un manual, scriindu-și caligrafic temele:

„What has your father to drink? — He has some good wine to drink. Has your servant anything to drink? — He has some tea to drink. What have you to do? — I have to write“ etc.

Sau:

„Do you work as much as your son? — I do not work as much as him. Are your children able to write as many letters as mine own? They can write as many of them.“

Sau, în fine:

„Is your neighbour a merchant? — No, he is a carpenter.“

Alecsandri se simți așa de tare pe noțiunile lui de limba engleză, încît trecu la redactarea de scrisori și compuse una către nepoatele sale din Paris, fetele adică ale fratelui său Jean:

„My dear niece,
It is long since I have not kissed you and your genteel [sic] sisters. I want very much to see you and to stay several days in your kind company. I am hoping to return very soon in Paris, and then we shall go both together to the great exhibition in order to visit its beautiful marvels and to breakfast like the last time.

I intend staying yet here about twelve days, and at my return in Paris, I shall bring a great many kisses for dear nièces Helene, Alice and Baba, the handsome woman.“

„The great exhibition“ era Expoziția de la Paris. Îi scrise și fratelui său Jean, tot în englezește:

„My dear brother,
I have written to you two days ago, a little letter, but I have so much satisfaction in exercising my self in the English language that I send another letter to day.

My health and my humour are as two handsome horses well driven by a good coachman in a pretty park.

The very splendid view of the sea, the beautiful weather and the picturesque nature of this land have revived me.

My fancy is now travelling in the high regions of poetry. I have profited of this favourable disposition to write some verses, and I am very happy to be acquainted again with the muse, this old coquette who had abandoned me pitilessly.

Shortly I shall send them to you as an evident proof of my fondness for the Mediterranean.

My kind companion has learned to swim so well that she is able to cross the Bosphorus, like Lord Byron.

I finish sending a hundred kisses to my dear nieces.

Fare-well

Nisa, 29-the June 1867.“

Cine era „she“, „ea“, tovarășa gingașă care învățase să înoate așa de bine, încît putea trece Bosforul ca Lord Byron? Poate însăși muza, „bătrîna cochetă“, deci Alecsandri însuși. În orice caz, meniurile pe care poetul și le însemna erau pentru două persoane. Astfel, în 8 iunie, i s-au servit „2 couverts, 2 potages, 2 filets pommes, 2 salades, 2 poissons“ etc.; în ziua de 9 iunie la déjeuner: „4 oeufs à la coque, 2 beefstecks pommes, 2 thés plus une bouteille cognac.“ Alecsandri mîncea solid. În 1870

V. ALECSANDRI.

SALBA LITERARA

— — — — —

ISTORIA UNUI GALBIN. — BUKETIERA DE LA FLORENȚA. — O PRIMBLARE LA MUNȚI. — BORSEK. — JASSI ÎN 1845. — BALTA ALBA. — UN SALON DIN JASSI. — CALATORIA DE LA BAIONA LA JIBRALTAR. — CRITICA. — ROMANII ȘI POESIA LOR. — CINEL-CINEL. — VIVANDIERA. — SOBIEZKI ȘI PLAȘII. — PĂCALA ȘI TÂNDALA.



JASSI.

Tipografia lui Adolf Hermann, Pécorar Nr. 36.

1857.

O publicație a lui V. Alecsandri. O eroare: „Jassi în 1845“ în loc de „Jassi în 1844“.

poetul uitase engleza și trebui să facă eforturi și apeluri la dicționar ca să priceapă o scrisoare a fetei sale. În septembrie 1867, când fusese ales deputat de proprietarii din Roman („Eu sunt chemat a salva națiunea română!!!!”), călătorea iar la Paris, ca să-și vadă copila, fiind înapoi la 10 decembrie spre a-și da demisia din Parlament, „ocupările mele literare nepermițându-mi acum a reîntra în viața politică”, în iarna lui 1869 plănuia să se ducă „în Egipt, ca să mă prețesc la soare”, pînă una alta, în decembrie schimba la Paris trei apartamente, fixîndu-se la Pavillon de Rohan, rue Rivoli 172, cu gîndul ca foarte curînd să meargă la Cannes. În mai 1870 era de o lună la Nisa (Hôtel du Luxembourg), „occupé essentiellement à me frotter le dos au soleil”, plecat din țară de șase luni. Vreme de o jumătate de an făcuse „un voiaj foarte original à la recherche du soleil” și nu găsisese pretutindenea decît iarnă, ger, ploaie, vînturi. La Viena îl prinsese vînt glacial, la München două picioare de zăpadă, la Paris ploi de Boreu impetuos. Pe jumătate înghețat, strănutînd, ștergîndu-și nasul, ajunsese în această zonă mai clementă. Acum contempla marea, căci „nimic nu e frumos, atrăgător, nimic nu absoarbe gîndurile cu o mai deplină încîntare ca privirea acelei întinse albăstrimi a Mediteranei”. Era în stare să stea ani întregi s-o privească. Nesăturat, gîndea ca înainte de a sosi în țară să treacă

ТЕАТРЪ РОМЪНЕСК.

E. G. Vangelicos

РЕЦЕПТОРИЪ ДРАМАТИК

A D.181

B. ALECSANDRI.

ТОМЪ. I

IASSI, 1852.

ТИПОГРАФИЯ ФРАНЧЕЗО-РОМЪНЪ.

O publicație a lui V. Alecsandri.

ТЪТАРЪЛ

Къвирте de B. Alecsandri
Музика de A. Flechtenmayer.

Andante

Canto

Му Тъ...та-ре, минері кахл, Мъ Тъ-
Му Тъ...та-ре, де-не па-че, Мъ Тъ

Andante

Pianoforte

та-ре, стънуеи Фрхл, Мъ Тъ-та-ре, па-съ - ахл, Не че
та-ре, стънх, тре-че, Мъ Тъ-та-ре, па-тъ Фа-че Съмъ Фъ

„Tătarul”, muzică de Flechtenmayer pe versuri de V. Alecsandri.
In „Almanah”, 1845.

pe la Napoli, Roma, Veneția. La 3 iunie 1872 era „în momentul de a pleca în străinătate”. Trecu prin Viena, prin Elveția, unde nu-i plăcură munții sub aburi, prin Paris. În august era la Dieppe cu fata și se scălda în mare. În septembrie, întorcîndu-se, se oprea la Dresda. În vara lui 1874 pleca la Paris, în primăvara lui 1876 așijderi, oprindu-se la Viena (hotel „Das goldene Lamm”), la Strasbourg. Acum nu mai crede că ocupațiile literare pot să-l stînjenească în viața politică și în iunie 1875 apare la Cameră. „Am intrat în danț, trebuie să joc.” În octombrie 1877 fu nunta fiicei sale Maria cu Mitică Catargi. *Cîntecul gînteii latine* fu premiat, prilej de a pleca iarăși în Franța, și în mai 1879, A. Roque-Ferrier, de față fiind și poetul, îi ridica un „brinde”: „Madamo e Messiés... Messiés e ami rouman... L'ome que vous parle, Messiés, es Alecsandri, lou troubaire de la raço latino de la raço que restara, segound soun dich, la rèine e la proumiere de touti, la soule qu'au jujamen suprême pourra répondre à Diéu: Es toun noum seul qu'ai representa dessus terro!... Leve moun vèire en l'ounour di pouëto Alecsandri!” În noiembrie 1879 era senator, se plîngea de la Mircești lui Moș PISOIU (Pisoschi) de ger („Astfel gerul e de tare/Cît îngheață-n orice loc / Și a gurei răsufare și cenușa de sub foc”), în septembrie-octombrie 1880 era tot în țară. În decembrie 1881 se găsea la Iași cu soția „auprès des enfants”, în așteptarea fiicei și a ginerelui, de la Monaco. Dar în 1882 pe primăvară zbură prin Viena, Milano, Genova, Monte Carlo, la Montpellier, unde-l așteptau felibrii. Prevăzut cu trei paltoane, era la Forcalquier, în 14 mai, în munții Alpi, la serbările felibrigilor (banchet, luminație, muzică, artiști), puțin cam agasat de lungimea discursurilor și a dineurilor, la 18 mai din

nou la Avignon, întors de la Gap, în fine iarăși la Paris. Aici, în curtea hotelului, „una din petrecerile mele cele mai plăcute este de a mă pune pe un jilț în curtea otelului și de a privi trecerea călătorilor“. În Marsilia, văzînd două mari vapoare, unul pentru China și altul pentru America, e prins de nostalgia îmbarcării. Nu se poate reține, fiind în Paris, la Grand Hôtel, de a merge și în Anglia, unde trage la Ion Ghica „în cuartierul aristocratic al Londrei aproape de Hyde Parc, cel mai mare parc din Europa. În acest parc se plimbă în toată ziua mii de trăsuri de lux și sute de amazoane pe cai de soi.“ Îi plac bucătăriile, ce sînt „adevărate saloane“. Ghica tocmai luase parte la lansarea celor dintii corăbii de război române. Era vorba ca Alecsandri să se întâlnească cu Paulina la München, spre a pleca împreună la Wakerstein. În august se găsea la Sinaia. În vara 1883 făcea o lungă plimbare „încîntătoare“ pe malurile Rinului, prin Olanda, Anglia și Franța și se statornicea în august la băile din Aix-les-Bains (Hotel Continental). Avea „scie-attique“. În 1884 se mulțumea cu Mehadia. În 1885 e numit ministru al României la Paris și de aci încolo, dotat cu „instincts de nomade“, își împarte existența între capitala Franței și „drăgălașul“ Mircești. La început, pînă a nu se muta în rue Murillo, pe urmă în avenue Montaigne, localul legației, „mon affreuse bicoque“ îl înspăimînta. Trăi „ca în iad, asurzit, zdruncinat, timpit de vuetul hodorogit al străzii Penthievre“. Nu gusta nici climatul: „Il fait froid, il vente, il pleut.“ Îl însoțea Paulina, care hrănea pe ministru cu „des *Sarmales* et de *Kifteles*, voire même de la Mamaliga“. În august Alecsandri e la Aix-les-Bains (Grand Hôtel de l'Europe), în septembrie la Mircești „dans mon chez-moi“ („Le poisson dans l'eau et l'oiseau dans les airs ne peuvent pas être plus



A. Flehtenmaher, colaboratorul muzical al lui V. Alecsandri.

B.A.R.

heureux“), invocînd „la Muza dragalașă“ și preocupat de recentul „bouclouk bulgare“, apoi în al său „petit cottage“, înconjurat de „enfants, petits chiens, oiseaux“, considerînd cu groază apropiata activitate diplomatică („Ah ! jarniqué, ce n'est pas gai“), în fine, la 25 octombrie în Viena, în trecere spre Paris. În 29 iulie 1886 este iar la Aix-les-Bains, gata a porni spre țară, după itinerariul Geneva-Chamounix-Geneva-Zürich, Viena, București. În septembrie, între cîinii lui acasă („Enfin, me voici à Mircești“), în octombrie asistă la sfințirea bisericii Curtea-de-Argeș, apoi pleacă la Paris, de unde începe obișnuita corespondență cu Ion Ghica de la Londra, de obicei asupra intemperiilor („La foudre est tombé à Londres, en plein mois de Décembre ! elle a donc perdu sa tête?“). În februarie 1886, la Paris, doctorii îi găsise o anemie. El crede a avea âne-mie. La 10 mai își pune uniforma diplomatică, devenind „éblouissant comme le soleil“. La 14 iunie, la Paris, plănuiește ca, după o trecere la Mircești și Sinaia, să se imbarce „pour Constantinople, Smyrne, Athènes, Messine, Palerme, Naples, Rome, Florence, Turin et Paris“. În patru zile avea să plece la Havre („Mes poumons ont soif de l'air de la mer“). În august e încă la Paris, la 15 e însă la Mircești. Sculat la 5 dimineața, face o vizită arborilor fructiferi („charmant !“). E dezolat de a renunța la turneul în Orient din cauza holerei („Patatras !“). Și așa mai departe.

O astfel de viață migrantă și fără griji se explică prin aceea că Alecsandri e un „rentier“, de unde și superficialitatea operei sale. El nu cunoaște lupta pentru existență. În 1868, averea lui nemișcătoare se constituia din moșiile Borzești și Patrașcani în județul Bacău, moșia Mircești (240 de fălci de arătură) în județul Roman, vie la Socola, gospodărită de Paulina Lucasievitz, casă lângă bariera Copoului (dăruită Paulinei, însă în 1871 vîndută cu 500 galbeni lui I. Bogdan), un loc în orașul Bacău (vîndut în septembrie 1868 lui Arcadie Aritonovici cu 210 galbeni). Moșia Borzești-Patrașcani era dată în posesie de la Sf. Gheorghe 1866 lui Ștrull Manoli, din Moinești, cu 1 200 de galbeni pe an și plata impozitelor funciare, iar de la 23 aprilie 1871, arendată aceluiași pe încă cinci ani, cu obligația de a se face velniță. Printr-un contract din 6/18 septembrie 1878, concesiunea tăierea pomilor din pădurea de pe moșia Patrașcani, plasa Trotușului, comuna Rîpile, unui Daniel Hausknecht (34 parchete a 16 fălci, 255 prăjini și 5 stînjeni ingineresti fiecare), precum și 5 000 stejari din lunca Mircești însemnați cu sigiliul poetului, pentru suma de 205 000 de franci, plătibili în monedă de aur, galbeni sau napoleoni, în 11 rate, pînă la 1 septembrie 1883. Pădurea din Patrașcani fusese parchetată în 1858 de inginerul Cazaban. Moșia Mircești este exploatată un timp „pe conta mea“. În 1870, venitul ei era de 172 244,22 lei, iar cheltuielile se ridicau la 110 444,35 lei. Crișmele, hanul și podul le dăduse orîndarilor Moisi Leiba și Leizer cu 800 galbeni anual, de la 1866, iar de la 23 aprilie 1868, încă pe doi ani, numai cu 700 galbeni, fiindcă se vede că nu erau rentabile. De la Sf. Gheorghe 1861 pînă la Sf. Gheorghe 1863 o ținu în posesie I. Racoviță iar după un brouillon de contract ar fi luat-o în arendă pe cinci ani, de la 23 aprilie 1878 pînă în 1882, cu 1900 # sau 22 325 franci anual, un Nicu Rațiu, iar după acesta, s-ar părea, Andrei Capri. În pădure erau poiene cu iarbă și vitelor le era îngăduit să pască în locul Ciriteiul, Cotul lui Ionașcu, Armașu și suhatul Răchitelor, care acesta ținea pînă la malul Siretului. Era un imas vechi al boilor, pe malul Siretului și la Bolboacă. Moșia avea vie, prisacă. Alecsandri lua și bani cu împrumut. Paulinei îi deținea, cu acest titlu, 3 000 galbeni, din 1 ianuarie 1861, oferindu-i 10% dobîndă. De la o doamnă Frosa Grigoraș luase 1000 galbeni cu 12%. La 11 mai 1864 se împrumuta la vodă Cuza cu 9 000 galbeni, iar mai tîrziu, cînd acesta era la Viena, în exil, îi mai cerea 1 000, astfel că datoria, la

1 noiembrie 1871, se ridica la 10 000 galbeni. La vărul său Iancu Brănișteanu (fiu al surorii tatălui lui Alecsandri, Catinca, măritată cu Iordache Brănișteanu, „mon oncle”), care îi administra averea, supuindu-i spre aprobare bilanțurile, depusese în 1869 o ladă de fier cu 92 000 lei în obligații rurale. Viile de la Socola dădeau în acest an 1 800 vedre de vin. Venitul moșiei Patrașcani, plasa Trotuș, era de vreo 2 450 de galbeni anual. Administratorul trimitea lui Alecsandri banii la Paris prin mijlocirea bancherilor din Iași. Poetul își comanda hainele la croitorul Laurent Richard și cămășile la Leinen.

Erau la Mircești mai multe trăsuri, moștenite de la părinți, și surugiu (ilic brodat, pălărie calabreză, panglici tricolore, bici imens), care înhăma cinci cai à la Daumont, spre a lua pe stăpîn de la gară.

Alecsandri, în care clocotește cine știe ce singe insular, are oroare de frig, de efortare fizică, de mizerie. Corabia este mijlocul de locomotie potrivit temperamentului său, mișcarea lină, între valuri și soare, îngăduind dormitarea, kieful. Cu multă finețe și-a caracterizat singur firea. El e un „culbec” închis în casa lui, un peștișor care se încălzește la soare, la suprafața apei, încercînd un sentiment penibil, amestecat cu lene și regret, cînd trebuie să se deplaseze, temîndu-se de timpul „colbo-vinto-friguros”. Stă pe verandă „dans un fauteuil, mangeant de l'air, me laissant griller par le soleil comme un Tzigane des plus déguenillés”. De cîte ori gîndul lui se încorda spre un scop determinat sau era smuls din vagabondare, avea impresia că făptuiește o acțiune rea, ca și cînd ar fi împușcat o rîndunică. Parisul cețos și ploaia îi dau adevărate vedenii. „Aici a fost o seară și o parte din noapte o negură atît de deasă că nu se putea vedea om cu om la un pas. Trăsurile mergeau încet ca la o înmormîntare și adeseori se ciocneau între ele, cît pentru pedestrași, sermanii, rătăceau ca niște umbre pe strade și pe piațe, fără a putea să se orienteze. De la ferestrele mele nu zăream decît un ocean de aburi, sub care zăcea Parisul înfundat și înecat, căci fanarele nu dau decît o lumină palidă ce mărea grozăvia întunecimii.” „Astăzi dimineată toate împrejurimile erau albe și Seina avea culoarea apei ce ar fi gata să înghețe. Cerul e sur, cu ceață și soarele roșu ca o bombă aprinsă se arată prin negură, însă dispăre în clipă ca și cînd ar fi spăriet de mulțimea nasurilor văpsite fel de fel. Acest spectacol înfiorător mă îndeamnă și mai mult a nu ieși, ci a mă apropia de cămină.” „Sub ferestrele mele trec umbre de trăsuri, umbre de oameni, umbre de călăreți cari apar și dispar producînd o fantasmagorie din cele mai curioase. Copacii desfrunziți se înșiră ca niște scheleturi negre cu brațele ridicate spre cer și implorînd o rază de soare. Alături Seina curge, pătrunsă de frig și luptîndu-se în contra înghețului, și din cînd în cînd lunecă pe suprafața ei vapoare cu călători învinețiți și strînși în spate. Spectacolul insuflă fiori și inspiră cugetări întristătoare asupra modului greșit cum a fost creată lumea bîntuită de stihii, vînt, umezeli, ger, neguri.” „Negurile de la Londra au trecut Manșa”. „Le soleil a disparu et ma gaieté avec”. Marea îi e scăparea de negură și la 66 de ani se repezea la Havre ca să absoarbă aerul oceanului. Cînd nu are la îndemînă marea, lumea Mirceștilor, „ma lounka”, îi e refugiul, mai ales că aceasta pe timp de inundații este măreață („Nous avons le déluge moins l'arche”; „cyclone américain”). Acolo ascultă concertul privighetorilor și clocotul Siretului. Paulina prinde pițigoi și sticleți și-i ține într-o colivie atîrnată de crengile unui copac, pe tot timpul iernii. Primăvara, poetul nu lucrează nimic, închide „dugheana”. Răsturnat pe un jilț american în verandă, se ghiftuie de verdeața cîmpului. „Je me mets au vert sau pe românește: mă dau la imaș.” Sau își face rezervă de lumină: „Ne soyez pas surpris de mon silence. Je nage dans la lumière, je voyage dans le bleu.” Iarna, cînd viscolește afară („horror, horror!”) și ninge, cîmpul acoperin-

du-se cu o blană albă, abia atunci, în „compania bibliotecii”, ia pana în mînă și se întreține cu „la Muza drăgălașă”. Focul din sobă ține locul soarelui. Pe genunchii lui șade un cățel, care în 1875 era Gogou („Me voici en fermé pendant cinq mois entre Gogou et le feu du poêle”), sensibil și el la primăvară („Gogou fait des courses folles dans le gazon”). Cîinele aparține mereu aceleiași dinastii, fiind alb, cu păr lung și mătăsos. În 1885, la Paris, tronează pe un șal negru, lîngă el, Coutza, făcînd „mine de dévorer tous ceux qui veulent franchir le seuil”. Casa lui de la Mircești nu este însă, precum s-ar crede, un castel englez, ci o modestă locuință de om de țară, însă încîntătoare cu gean lîcul ei îngust și de o simplitate plină de savantă finețe cu sobele ei albe. Din poarta parcului se întinde, peste drum, un fel de imaș cu un șir de sălcii în partea mlăștinoasă. Mai încolo sînt locurile de arătură printre care poetul trecea tot în trăsură, înspre luncă, ce se vede împreună cu meandrele Siretului de pe un dîmb. Cruțător față de sine, Alecsandri e milos și față de alții și privește cu groază pe țărani care vin iarna cu capul gol să ureze. Îi roagă să se acopere îndată. „Dee Domnul doă veri ș-o eamnă.” Posedă „innombrables paletots et des fourrures variées”. Nu suferă tăierea de miei, de găini, și dacă admiră cărnurile afumate din cămară se gîndește la sacrificiul atîtor vietăți („Pendant trois jour l'air a retenti de cris désespérés, d'oies vouées au sacrifice et de protestations aigues de la race porcine”), ceea ce nu-l împiedică să prețuiască bucătăria grea. De Crăciunul 1880, Paulina aștepta pe I. Ghica cu „force piftii”. De natura aceasta, a repulsiei de suferință, este interesul pentru Bolintineanu și Eminescu, bolnavi. Ceea ce-l întristează în cazul lui Petrino este că a murit „într-un spital”. Un semn de exclamație scoate în evidență toată oroarea lucrului. Se culcă devreme, se scoală dimineața,



Vasile Alecsandri, către 1862—65.

după dictonul englez: „Early to bed, early to rise, Make man healthy, wealthy and wise.“

Un om atât de fericit în viață și de străin de marile ei tragedii e firesc să fie mulțumit de sine. Alecsandri are privirea tangențială a unei statui de bronz atenuată de perfectă lui bună creștere, de rară lui delicatețe, de mîhnirea ușoară, produsă de contestarea unui merit în care crede (Eliade, Bolintineanu, pionierii au suferit de acest orgoliu). Toată lumea îl proslăvește, căci el e la nivelul trebuințelor practice de luptă culturală și în consonanță cu aspirațiile politice ale vremii și nu are nici capacitatea speculativă și nici răgazul de a medita asupra structurii marii arte. Dedicății în albume, cînticele, imnuri ocazionale curg din pana sa nepretențioasă și el ia buna primire a societății drept o judecată critică. Omagiile ce i se aduceau puteau să îmbete pe oricine. Bucovinenii îl primesc într-o sală unde portretul său se afla înconjurat cu o cunună de flori, și volumul de poezii, pe o masă, de asemenea. O ceată de tineri cîntă un imn în slava lui. În orașele pe unde trece i se fac ovații, fete vin cu buchete în mînă. Un tinăr îi cere să-l adopte, un altul să-l primească în atelierul său poetic, altul, în fine, care-l numește „rege al tuturor poezilor din tot globul Europei“, o bursă.

Și în cercurile literare, „regele poeziei“ exercită o dominație fermă. Considerîndu-se poet al națiunii, el colaborează la toate revistele, chiar dacă sînt inimice, fiind foarte simțitor la lauda cea mai convențională. La „Junimea“ toată lumea se ridică în picioare cînd el intră pe ușă și Maiorescu și Negruzzi se grăbesc să-i împingă fotoliul. Poetul se îndreaptă spre Maiorescu și-i strînge mîna, dă mîna de asemenea cu Iacob Negruzzi și cu Pogor, dar pe ceilalți îi salută global printr-o mică clătinare din cap. Este obsecvios, rece, deși spiritual și vorbăreț cînd se vede admirat. Maiorescu, om oficial el însuși, dă tonul risetelor sau exclamărilor, urmat cu disciplină de toată „Junimea“. În 1878 Alecsandri luă „le prix du chant latin“. Un comitet organizează în cinstea lui un banchet de 500 de tacîmuri, la Teatrul Național. Poetul e întîmpinat la scară, condus în sală, unde se afla masa în chip de „gigante trident“. Toți bărbații de seamă din toate partidele erau prezenți. Un cor de peste 200 de persoane cînta *Cîntecul gîntei latine*. Ce importanță literară avea această manifestare? Nici una. Nici Tourtoulon, nici Quintana, nici Obedenaru nu reprezintă nume ilustre, iar compoziția lui Alecsandri e o naivitate:

Latina gîntă e regină
Într-ale lumii gînte mari.

Faptul că în mișcarea felibrilor se afla și Mistral și că pe acea vreme se făcuse oarecare vîlvă cu această chestiune a avut un efect ce nu se poate neglija pentru cunoașterea României, nu-i vorbă, la ordinea zilei prin războiul din Bulgaria. Felibrii erau niște simpatici Tartarini bombastici, care scriau lui Alecsandri: „Vous qui êtes un grand poète . . .“ Alecsandri nu ia lucrurile lumeste, ca o simplă satisfacție socială, el se crede salvatorul nației: „ . . . triumf — strigă el. Am cîștigat un nou drept la simpatiile marelor popoare din viță latină.“ El pune „victoria“ lui pe același plan cu lupta de la Grivița și, cînd urmează tratatul de la Berlin, exclamă: „una caldă, una rece. După Grivița și Montpellier a urmat Berlinul, după victorii, loviri amare . . . Ne-am luptat vitejește la Grivița, am triumfat la Montpellier. Tot astfel vom triumfa cu vremea și pe cîmpul politic.“ Evident, un om atât de exterior trebuia să fie idolul contemporanilor. Dar apoi se produsese murmur. Macedonski, mai ales, îl supuse unei „analize critice“, necruțîndu-l de altfel de obiecții de alt soi, foarte întemeiate. Alecsandri, om bogat, membru al Academiei, cu stație de cale ferată pe moșia sa, primise premiul de 10 000 lei de la Academie: „Rușine, de trei ori rușine, domnule Alecsandri, domnilor academicieni!“



Noemi Alecsandri, n. Guillard, soția lui Iancu Alecsandri.

Admiratorii lui Eminescu începură și ei să-și arate rezervele. Poetul se adumbri și căută să se apere cu argumente culturale, singurele pe care le înțelegea:

Poetul care cîntă natura-n înflorire,
Simțirea omenească, a Patriei mărire,
Chiar slab să-i fie glasul, e demn de-a fi hulit,
Cînd altul vine-n urmă-i cu glas mai nimerit?

Resemnare aparentă, căci se socotea mereu un „vultur“ încolțit de lăstuni. În ultimii ani, Alecsandri simți săgețile boalei, dar rezistă cu bonomie („Ça ne va pas . . . je continue à fabriquer des urates: prononcez *urît*“) și cu încredere că nu va putea fi doborât, deși un moment crezuse într-un voiaj „ad patres“: „Petit homme vit encore.“ În 7 august reîntră la Mircești („Vlan, ça y est“), foarte pierit la față, iar toamna lipsa de forțe îi face dificilă plecarea la Paris. „Ce-a mai fi și anul care vine?“ se întreba la începutul lui 1890. E adus din Paris de fată și ginere, purtat pe brațe de la gară pînă la trăsură. În acel an, la 22 august, muri la Mircești, de cancer hepatic și pulmonar. Renumele lui Alecsandri se prăbuși odată cu moartea omului, făcînd locul unei desconsiderări tot atât de exagerate ca și cultul. În realitate, Alecsandri este un scriitor viabil.

Un examen repede al compunerilor celor mai vechi (1842—1843) strînse în *Doine* ne va da o noțiune asupra lirice alecsandriene. Poetul alegea teme populare, trîndu-le în metrii scurți respectivi. Dovadă de tact, deoarece nici spiritul lui Alecsandri, nici acela al contemporanilor nu erau cu mult desprinse de sensibilitatea folclorică, încît singura cale dreaptă rămînea aceea a înnoirii acestei simțiri. Expresiile din povești, pe care și le extrage mai tîrziu, sînt toate metafore sau „concetti“: „Vîlva pădurei, mama pădurei; Cînd el o văzu așa de frumoasă și de luminoasă, își ascunsă ochii cu palma ca să nu-și piardă vederile; — Ce e frate? — Nu e bine. — Pentru ce să nu fie bine? — Pentru că un balaur vine; Nici trăsnetul



Iancu Alecsandri, fratele poetului.

B.A.R.

nu-l putea trezi din somn; Bun e sufletul bun; Neagră-ți fu lumina și calea încurcată; Fetele vîntoaselor se dau în dragoste cu vircolacii; Purta opinci de oțel cu curele de vițel“, sau: „O fată pedepsită, la umbra unui nuc / Mi-a dat o sărutare, de atuncea sunt năuc.“ Bizuit pe lirica romanticilor, alimentați și ei în mare parte din folclor, poetul scoate un cîntec tinzînd spre imensitate și marea compoziție coloristică. Fără a realiza tablourile, Alecsandri a intuit cîii imenși ai lui Géricault, cavalcadele satanice ale lui Delacroix, tristețea solemnă, musculoasă a grupurilor unui Girodet, pierdute sub copaci colosali. Puterea de presimțire contrastează cu meschinătatea mijloacelor sale firești. Spre deosebire de Bolintineanu, el are ochi. În terțina:

De-aș avea, pe gîndul meu,
Un cal aprig ca un leu,
Negru ca păcatul greu...

compararea calului cu leul e himerică, însă abstracția fantomatică „păcat greu“ umple pînza. „Puiculița“ are „flori roșii pe guriță“, „flori galbene-n cosiță“ și e

Naltă, veselă, ușoară,
Ca un pui de căprioară.

Căprioara ocupă un loc al tabloului, pe care deodată năvălește un grup de călăreți:

De-aș avea vro șapte frați
Toți ca mine de barbați
Și pe zmei încălecați.

Mai rămîne de pictat cerul, sugerat și el prin desfășurarea unui vultur, care, din nefericire, cîntă. Fundului i se deschid perspective imense:

Și i-aș zice: Voinicele,
Să te-ntreci cu rîndunele
Peste dealuri și vîlcele!

Poezia rămîne totuși rea. În *Baba Cloanța*, fantasticul macabru tropotitor al lui Bolintineanu capătă o culoare focoasă, tip Goya, și umor. În planul întii stă baba lingă o tufă uscată, pe cer strejuiește luna, în fund se vede focul horei din sat:

Sede baba pe călcaie,
În tufarul cel uscat,
Și tot cată nencetat,
Cînd la luna cea bălaie,
Cînd la focul cel din sat.

Onomatopeea este aici hilară, drolatică:

Și tot toarce cloanța, toarce,
Din măsele clănțănind
Și din degite plesnind,
Fusu-i rapide se-nt arce,
Iute-n aer sfîrîind.

Stăpînită de elanuri erotice, luînd înainte Cătălinei din *Luceafărul*, baba face o invocație de o ardoare grotescă:

Toarce baba mai turbată,
Fusu-i zboară nevăzut,
Căci o stea lungă-au căzut,
Pe lună s-au pus o pată
Ș-în sat focul au scăzut:

„Dragă puiule, băiete,
Trage-ți mîna din cel joc
Ce se-ntoarce lingă foc,
Ș-ochii de la cele fete,
Cu ochii mari făr' de noroc!

Vin' la mine, voinicele,
Că eu noaptea ți-oi cînta,
Ca pe-o floare te-oi căta;
De diochi, de soarte rele
Și de șerpi te-oi descînta.“

„Ochii mari făr' de noroc“, hora în jurul focului sînt note plastice inexistente în folclor. Alecsandri vede țărî-nimea română ca un Raffet, în aceeași priveliște sălbatică de colburi albe și dezolări vegetale. Satan, chemat de babă, sosește, într-un desen foarte precis:

Abie zice, și deodată
Valea, muntele vuiesc,
În nori corbii croncăiesc,
Și pe-o creangă ridicată
Doi ochi dușmani strălucesc!

Apoi Baba Cloanța, devenită calul dracului, pornește spre baltă, prilej pentru altă litografie:

Mii de duhuri ies la lună
Printre papură zburînd,
Și urnează șuierînd
Baba Cloanța, cea nebună,
Care-aleargă descîntînd.

Cocoșul, ca-n toate baladele cu strigoi, cîntă la miez de noapte, și dracul împreună cu baba se prăbușesc în baltă, moment și acesta bun pentru o ilustrație:

Doi pași încă... Vai! în luncă
Țipă cucoșul trezit;
Iar satan afurisit
Cu-a sa jertfă se aruncă
În băltoiu! mucezit!

Zbucnind apa-n nalte valuri,
Mult în urmă clocoti,
În mari cercuri se-nvîrți
Și de trestii, și de maluri
Mult cu vuiet se izbi.

În genere, toată poezia poate fi ilustrată și e hotărît că puțini poeți, chiar după Alecsandri, au avut mai multe mijloace de a compune tablouri. În *Sora și hoțul*, stilul romantic își creează un aer tipic românesc, în care nu e greu de văzut anticiparea lui Eminescu. Sora nu e decît fata din *Făt-Frumos din tei*. Caracteristică este acea

geografie fabuloasă care înfășură punctele locuite în mari goluri. Călugărița este

În pustiiuri lepădată !...

și e cuprinsă de o nostalgie imensă:

„Ah ! sfirșească-se îndată
Astă viață de durere !“

Fizionomia ei are, prin ochi, tipicul aer de lunatecie:

— Zise hoțul din pădure —
„Cu-ai tăi ochi ca două mure,
Tu frumoasă lăcrimioară,

Tu să mori, dulce minune !“

Hoțul însuși vine din goluri misterioase, din acea sele-nică țară eminesciană și invită pe fată într-o regiune de nesfârșite pustietăți:

„Hăi cu mine-n codrul verde
S-auzi doina cea de jale
Cînd plăieșii trec în vale
Pe cărarea ce se perde.

Să vezi șoimul de pe stîncă
Cum se-nalță, se izbește
Peste corbul ce zorește
În prăpastia adîncă.“

Apoi vine înfundarea perechii în păduri:

„Lasă tot, neagra chilie,
Comanac, metanii, rasă.
Și de vrei a fi voioasă
Ca o zi de voinicie,

Vin' în lumea fericită
Cu voinicul ce te cheamă
Căci cu dînsul nu e teamă
De-a mai fi călugărită !“

Nenorocul lui Alecsandri a fost că Eminescu a supt toate fluidele inefabile, toate elementele metafizice, lăsînd numai materialul litografic, care însă este redus. Alecsandri strică figura vrăjită a hoțului, omorîtor de ciocoi, văzîndu-l ca Ed. About, teatral, grandilocvent:

Iar ciocoiul cum se pleacă,
De mă vede la potică !
Cum, smerit, în genunchi pică
Și de fală se dezbracă !

Am doi zmei de bună cale,
Doi !... nici vîntul nu-i întrece !
Am tovarăși doisprezece
Și la brîu patru pistoale.

De pe acum este evident că lui Alecsandri îi lipsește vocabularul liric, înlocuit cu spectaculosul, cu zgomotosul și mai ales cu dulcegării. Cînd pasărea adoarme cu capul „sub aripioară“, Zamfira, cu umedă „guriță“ și cu flori

pe „sînișor“, iese să consulte luna asupra simțirii din „inimioară“. Doi flăcăi mușcă sînul a două fete și le sărută după numărul mărgelilor din salbă (tristă invenție !), apoi pleacă „cîntînd în poieniță“, cu „salbă-n chinguliță“. Un păstor pune unei fete niște întrebări prețioase și de prost-gust:

Păstorul zise iară: „Cinel,
Copilei mîndre de lîngă el:
Albe, rotunde, două-aripioare
Ne-nceat saltă la cer să zboare,
Și tu-n robie le-ai tot ținut,
Gîci, drăguliță, că le sărut“.

Nu gîci-ndată
Rumena fată
Și pe sîn fraged fu sărutată.

„Mîndrulița de la munte“, care e o „puiculiță“, e invitată să culeagă „fragi roși“ prin pășune, pentru ca în răstimp flăcăul să poată culege „crini albi pe sînul ei“. Expresia dorinței, cu toate pretențiile poporane, e de ieftin cîntec de lume:

Ah ! mi-e dor, mi-e dor de tine
Îngeraș cu dulci lumine !
Ah ! mi-e dor și plîng de jale
Tot privind în a ta cale.

Vechea topografie sentimentală a romanelor erotice se ascunde în haina falsificată a doinei. Pe cîmpul raiului (fața) e răsădită „floarea crinilor“, în „cuibul graiului“ (buzele) se află floarea trandafirilor. Maghiara are „sîn falnic“, alb ca un „dulce crin“. Ritmica ingenuă din unele „doini“ reprezintă totuși un material pe care l-a prelucrat Eminescu:

Era sprintenă, ușoară
Ca un pui de căprioară.
Trupușoru-i gingașel
Părea tras printr-un inel:
Nici micuță, nici năltuță,
Numai bună de drăguță,
S-o tot stringi la piept cu foc,
Și să-ți fie de noroc !

Tot ce are raport cu exultanța în mijlocul naturii este notabil. Ca să treacă

Peste codri, peste munți,
Peste ape fără punți,

(Eminescu va lua și aceste cadențe), fata se îmbracă bărbătește, pornind călare într-o perspectivă spectaculoasă:

Șesuri, văi, norii din cer
În urma-i departe pier.
Cine-o vede, o zărește
Ca o stea, care lucește
Și-n văzduh se mistuiește.
În codri merei pustii
Unde urlă fiare mii.

Însingurarea în păduri, voluptatea călăririi formează tot miezul mai mult epic din *Andrii-Popa*, unde goana, chiotul, amenințările, aspectele de vigoare aspră sînt punctele valabile:

Cine trece-n Valea-Seacă
Cu hamgerul fără teacă
Și cu peptul dezvălit?
Andrii-Popa cel vestit !...

Căpitane, frățioare,
Ce se vede despre soare?
Se zăresc vro patru cai !...

Fug cum fuge-o rîndunică,
Fug ca fulgerul cînd pică...

Stăi, hoț-popă, dragul meu,
Să-ți arăt cine sînt eu !

Andrii la O. Nathalia Soutzo
Comunice del' cîntec
V. Alecsandri

DUMBRAVA ROSIE.

Dedicatie a poetului către Natalia Soutzo pe un exemplar din „Dumbrava roșie“, Iași, 1872.

Rele procedee poetice strică, din păcate, linia. Uciderea hoțului e aprobată de un vultur, care strigă ura! nu o dată, ci de trei ori:

„Ura!“ vulturul din nori
Răcni falnic de trei ori.

Omul de teatru se revelă de pe acum. Ceremonia în manieră bolintineană a alegerii locului de minăstire se face în etape studiate pe un întins fundal:

Mare obștie-l urmează și pe culme se lățește
Precum aburii de haită când lumina asfințește.

Poezia *Groza*, atît de prețuită de Maiorescu, este azi neglijabilă. Dar, judecînd prin relație, ea înfățișează tunci o bună înscenare. Întins pe o scîndură veche, Groza e înconjurat de făclii și norod. Un moșneag intră și pune lîngă mort doi bani, lămurind celor de față frumoasa purtare a lui Groza, apoi iese din scenă:

Și, sărutînd mortul, bătrînul moșneag
Oftă și se duse cu-al său vechi toiag.
Iar poporu-n zgomot strigă, plin de jale:
„Dumnezeu să ierte păcatele sale!“

La capacitatea scenică se adaugă truculența, semn lăudabil al instinctului artistic. Repetițiile din *Strigoii* sînt menite să deștepte, prin monotonie, spaima de factorul supranatural:

În prăpastia cea mare,
Unde vîntul cu turbare
Sufală trist, înfricoșat,
Vezi o cruce dărimată
Ce de vînt e clătinată,
Clătinată nencetat?

Împregiur iarba nu crește,
Și pe dînsa nu-și oprește
Nici o pasere-al ei zbor;
Că sub dînsa-n orice vreme
Cu durere, jalnic geme,
Geme-un glas îngrozitor.

Două decenii, Alecsandri a continuat astfel, fără a ieși din tipic și fără a da de bănuț că are vreo noțiune artistică mai complicată. Erotica lui, mai profundă în intenții, rămîne senzuală și zaharată. Gîndindu-se la „steluță“, își amintea „plăcerile încîntătoare“, „dulcile sărutări“. Elena fusese o „frumoasă ingerelă cu albe aripioare“, „o comoară de visuri fericite“, „un vis de aur“. Convențiile lui poetice sînt de o platitudine totală, agravate de o mare risipă de vorbe, din neputința de a încorda bine versul:

Ea era frumoasă, dulce-ncîntătoare
Ca o floare vie căzută din soare!
Lumea-namorată și de doruri plină
O slăvea în taină ca pe o regină.

Vinul liric e amestecat cu o enormă cantitate de apă, încît foarte rar cîte un vers mai păstrează fragranța adevăratei fantezii:

Ferice de acela ce-n turburare-i poate
Pe-un cal să se arunce și prin văzduh să-noate.

*

Norul crunt se sparge!... Iată!
Iată hoardele avane,
Iată limbile dușmane.
De gepizi și de bulgari,
De lombarzi și de avari!
Vin și hunii, vin și goții,
Vin potop, potop cu toții,
Pe cai iuți ca rîndunele,
Fără friie, fără șele,
Cai sirepi ce fug ca vîntul
De cutremură pămîntul.

De obicei fragmentele salvate sînt din poeziile în care se cîntă goana sălbatică ori intemperiiile, adică tot ce strică kieful la care ține atît poetul:

Pe muchii de prăpăstii lunecînd ușor,
Cu corbii de iarnă mă-ntreacă în zbor.

*

Sania-mi cea mică, murgul meu cel dalb
Lăsau urme albe pe omătul alb.

*

Eu răzbăteam iute troieni de ninsori,
El lăsa în urmă-i troieni lungi de nori...

*

În zadar copacii crengile-și plecau
Și zăpada-n cale-mi pe rînd scuturau...

*

Și lupii ce urlă și arborii muți
În negura deasă rămîneau pierduți.

Contemporanii n-au prețuit aceste creionări, ci elementul emfatic de lamator, utilizabil la serbările școlare:

— Cine ești? de unde ești?
Pe la noi ce rătăcești?
— Sînt roman și sînt oștean
De-a-mpăratului Traian!...

— Eu să pier, eu?... niciodată!
Vie o lume încruntată,
Vie valuri mari de foc...
Nici că m-or clinti din loc.

Se întîlnesc în poezia umblatului Alecsandri fragmente de „orientale“, icoane exotice, ecouri de Romancero, totul însă șters de ploaia cuvintelor inutile. Cu greu se pot tăia cîteva cioburi:

Allah! atunci orice-am dorit,
Allah! orice-aș vrea eu,
De la apus la răsărit
Ar fi îndată-al meu:
Caftane, șaluri de Cașmir



Căpitanul Valter Mărăcineanu.



Vasile Alecsandri.

B.A.R.

Cu late, scumpe flori,
Iuți armăsari de la Misir,
Ca vîntul de ușori.

Ș-un lung caic de abanos
În aur prelucrat,
Cu imnuri din Coran frumos
Pe margine săpat,
Și treizeci de vîslași osmani
Ce vesel ar zbura,
Mai răpezi decît elcovani
Pe-ntinsa Marmara.

*

Gondole negre, multe se depărtau de maluri
Și lunecau în taină pe negrele-ți canale.

*

Mînă vesel, lopătare,
De la Lido la San-Marc,
Ia de-a lung canalul mare
Ce se-ndoaie ca un arc.

După vîrsta de 40 de ani, cînd începu să simtă mai cu tărie voluptatea trîndăviei, Alecsandri începu să dea în *Pasteluri* o poezie nouă, în care tehnica picturală predomină. Luate în total, pastelurile reprezintă o lirică a liniștii și a fericirii rurale, un horațianism. Pentru întîia oară se cîntă la noi intimitatea, reclusiunea poetului, meditația la masa de scris, fantasmalele desprinzîndu-se din fumul țigării, somnolarea în fața sobei cu cățelușul în poală:

Perdelele-s lăsate și lămpile aprinse;
În sobă arde focul, tovarăș mîngîios,
Și cadrele-aurite ce de păriți sînt prinse
Sub palidă lumină apar misterios,

Afară plouă, ninge! afară-i vijelie,
Și crivățul aleargă pe cîmpul înnegrit...

Așa-n singurătate, pe cînd afară ninge,
Gîndirea mea se primblă pe mîndri curcubeii,
Pin' ce se stinge focul și lampa-n glob se stinge,
Și saltă cățelușu-mi de pe genunchii mei.

Poetul era friguros și focul în sobă e salutat în frumoase versuri:

Așezat la gura sobei noaptea pe cînd viscolește,
Privesc focul, scump tovarăș, care vesel pilpiiește.
Și prin flacăra albastră a vreascurilor de alun
Văd trecînd în zbor fantastic a poveștilor min uni.

Nu este exclusă o anume poză. Th. Gautier, Prosper Merimée profesau oroarea de intemperie și sedentaritatea. „L'auteur du présent livre — scria cel dintîi — est un jeune homme frileux et maladif qui use sa vie en famille avec deux ou trois amis et à peu près autant de chats. Un espace de quelques pieds, où il fait moins froid qu'ailleurs, c'est pour lui l'univers. — Le manteau de la cheminée est son ciel; la plaque, son horizon.” Iar Merimée, care cultiva și el pisicile, se îngrozea de frig: „Quelle idée de galoper dans une forêt qui n'est pas chauffée par le frois qu'il fait.”

De fapt, pastelurile lui Alecsandri sînt un calendar al spațiului rural și al muncilor cîmpenești respective (toamnă, iarnă, primăvară, vară). Virgil, în *Georgice*, prin James Thomson, Saint-Lambert și Delille își găsesc un imitator în Principatele-Unite. S-a observat și s-a osîndit, nu fără dreptate, idilismul exagerat al vieții sătești, eludarea completă a conflictului de clasă atît de acut atunci. Țăranii lui Alecsandri trăiesc în euforie ca Paul și Virginie în Ile de France. Cu toate acestea, intenția lui V. Alecsandri era onorabilă. Scria sub impresia reformei agrare, oricît de precară, a lui Alexandru I. Cuza și M. Kogălniceanu și el credea că țăranul, fericit de aci încolo, va avea nevoie de un nou Virgil, ca să-și cultive ogorul. La moartea lui Cuza, poetul evoca numele „cu splendoare / Sădit pe miriade de libere ogoare!”, omagia în fostul domn pe dezrobitorul șerbilor:

Tu ce-ai stîrpit cu scepstrul, unealtă de rodire,
Din suflete și cîmpuri semința de șerbire.

Remarcabilă rămîne, în orice caz, la V. Alecsandri, intenția de a glorifica munca agricolă. Sub acest raport, azi mai ales, cînd moșierul a dispărut, pastelurile apar robuste și pline de senzația de *plein-air* adesea surprinzătoare.

Teroarea de fenomenul boreal i-a prilejuit lui Alecsandri cîteva strofe ce sînt mici capodopere. În *Mezul iernei*, joasa temperatură usucă pădurea în sunetul de orgă al vîntului, prefăcînd totul în diamante:

În păduri trăsesc stejarii! E un ger amar, cumplit!
Stelele par înghețate, cerul pare oțelit,
Iar zăpada cristalină pe cîmpii strălucitoare
Pare-un lan de diamanturi ce scîrție sub picioare.

Fumuri albe se ridică în văzduhul scînteios
Ca înaltele coloane unui templu maiestos,
Și pe ele se așează bolta cerului senină
Unde luna își aprinde farul tainic de lumină.

O! tablou măreț, fantastic!... Mii de stele argintii
În nemărginitul templu ard ca vecinice făclii.
Munții sînt a lui altare, codrii — organe sonore
Unde crivățul pătrunde scoțînd note-ngrozitoare.

Totul e în neclintire, fără viață, fără glas;
Nici un zbor în atmosferă, pe zăpadă nici un pas;
Dar ce văd?... în raza lunei o fantasmă se arată...
E un lup ce se alungă după prada-i spăimîntată!

În *Iarna*, imaginația e o vreme îngrozită de putința unei ninsori totale, de sfîrșit de lume, pînă ce zurgălăul spulberă sinistrul vis:



Domnitorul Carol I în iarna 1877.

După Szatmary, în „Prinos marelui Rege Carol I”.

Din văzduh cumplita iarnă cerne norii de zăpadă,
Lunghi troiene călătoare adunate-n cer grămadă;
Fulgii zbor, plutesc în aer ca un roi de fluturi albi,
Răspîndind fiori de gheață pe ai țerii umeri dalbi.

Ziua ninge, noaptea ninge, dimineața ninge iară!
Cu o zale argintie se îmbracă mîndra țară;
Soarele rotund și palid se prevede pîntre nori
Ca un vis de tinerețe printre anii trecători.

Tot e alb pe cîmp, pe dealuri, împregiur, în depărtare.
Ca fantasme albe plopîi înșirați se perd în zare,
Și pe-ntinderea pustie, fără urme, fără drum,
Se văd satele perdute sub clăbuci albi de fum.

Dar ninsoarea încetează, norii fug, doritul soare
Strălucește și dismeardă oceanul de ninsoare.
Iată-o sanie ușoară care trece peste văi...
În văzduh voios răsună clinchete de zurgălăi.

Lacul romanticilor, provocator de melancolii, este
înlocuit aci de cerul plin de nori și cu șuierul vîntului
ce împle de o surdă spaimă toate făpturile (*Sfîrșit de toamnă*):

Din tuspătru părți a lumii se ridică-nalt pe ceruri
Ca balaure din poveste, nouri negri plini de geruri.
Soarele iubit s-ascunde, iar pe sub grozavii nori
Trece-un cîrd de corbi ernatici prin văzduh croncănitori.

Ziua scade; iarna vine, vine pe crivăț, călare!
Vîntul șuieră prin hornuri răspîndind înfiorare.
Boii rag, caii rânchează, cîinii latră la un loc,
Omul, trist, cade pe gînduri și s-apropie de foc.

Ceva din oroarea italică a lui Ovid pentru gerul scitic
a trecut și la poetul român:

At cum tristis hiems squalentia protulit ora,
Terraque marmoreo candida facta gelu est...
Nix jacet: et jactam nec Sol pluviaeve resolvunt
Indurat Boreas, perpetuamque facit...
Saepe sonant moti glacie pendente capilli,
Et nitet inducto candida barba gelu...

Poetul nu trece cu vederea aspectele voioase ale iernii,
creanga care ruptă te stropește cu fulgi de zăpadă, sania
cu clopoței:

Caii scutură prin aer sunătoarele lor salbe
Răpind sania ușoară care lasă urme albe.
Surugiul chiuieste; caii zboară ca doi zmei
Prin o pulbere de raze, prin un nour de scînteii.

Exultarea poetului, obsedat de soare, începe cu primă-
vara:

Cîmpia scoate aburi; pe umedul pămînt
Se-ntind cărări uscate de-al primăverii vînt...

Acum căldura pătrunde în inimă și vietățile ies din
amorteală:

O, Doamne! iată-un flutur ce prin văzduh se perde!
În cîmpul veșted iată un fir de iarbă verde.

Sosesc cocorii din India și din Africa:

Ele vin din fundul lumii, de prin clime înfocate,
De la India brahmină unde fearele-nruntate,
Pardoși, tigri, șerpi gigantici stau în jungli tupilați
Pîndind noaptea elefanții cu lungi trombe înarmați.

Fericite călătoare! zburînd iute pe sub ceruri,
Au văzut în răpigiune ale Africei misteruri,

Lacul Cead și munții Lunii cu pustiu-ngrozitor,
Nilul alb cărui se-nchină un cumplit negru popor.

Călătoare scumpe mie ! . . . Au lăsat în a lor cale
Asia cu-a sale riuri, Cașemirul cu-a sa vale,
Au lăsat chiar Ceylanul, mîndra insulă din rai,
Și revin cu fericire pe al țării dulce plai !

(Cucoarele)

Țăranii fac pregătiri pentru munca cîmpului, scot
vitele la pășune:

Muncitorii pe-a lor prispe dreg uneltele de muncă.
Păsărelele-și dreg glasul prin huceagul de sub luncă.
În grădini, în cîmpi, pe dealuri, prin poiene și prin vii
Ard movili buruienoase scoțînd fumuri cenușii.

Caii zburdă prin ceairuri; turma zbeară la pășune;
Micii sprinteni pe colnice fug grămadă-n răpigiune. . .

(Dimineața)

Vine ploaia binefăcătoare, tunetul bubuie în văzduh,
muncitorii ies cu plugurile la arat:

Noroc bun ! . . . pe cîmpul neted ies românii cu-a lor pluguri !
Boi plăvani în cîte șease trag, se opintesc în juguri !



Vasile Alecsandri la Mehadia.

B.A.R.

Brațul gol apasă-n coarne; ferul taie brazde lungi
Ce se-nșiră-n bătătură ca lucioase negre dungii.

Treplat, cîmpul se umbrește sub a brazdelor desime;
El răsună-n mare zgomot de voioasa argățime,
Iar pe lanul ce în soare se zvîntează fumegînd,
Cocostîrcii cu largi pasuri calcă rar și meditînd.

Pe urmă se seamănă:

Sămănătorii veseli spre fund înaintează,
De-a curmezișul brazdei boroanele pornesc,
Și grapele spinoase de-aproape le urmează,
Îngroapă-ncet semința și cîmpul netezesc.

Apare Rodica, cu cofa plină de apă. Figura ei convențională a stîrnit multe ironii mai tîrziu. Totuși, contemporanii au fost entuziasmați și nu fără o rațiune. Imaginea unei Ceres române, întemeiată pe tradiția folclorică, era grațioasă, deși insuficientă sub raportul plastic. O fată iese cu plin în calea semănătorilor și aceștia îi aruncă grîu:

Cu grîu de aur ei o presoară,
Apoi cofița întreagă-o beu.
Copila ride și-n cale-i zboară,
Scuturînd grîul din părul său.

În vreme ce „argățimea“ ară și seamănă, moșierul-poet cutreieră cîmpurile în trăsură. Lipsa lui de intuiție a problemei rurale este regretabilă, cel puțin rămîn strofe încîntătoare pentru sentimentul naturii. Poetul în căutare de pirotire euforică la soare merge în lunca Siretului:

Eu mă duc în faptul zilei, mă așez pe malu-i verde
Și privesc cum apa curge și la coturi ea se perde,
Cum se schimbă-n vălurele pe prundișul lunecos,
Cum adoarme la bulboane, săpînd malul năsipos.

Cînd o salcie pletoasă lin pe boltă se coboară,
Cînd o mreană saltă-n aer după-o viespe sprintioară,
Cînd sălbaticile rațe se abat din zborul lor,
Bătînd apa-ntunecată de un nour trecător.

Și gîndirea mea furată se tot duce-ncet la vale
Cu cel rîu care-n veci curge, fără a se opri în cale.
Lunca-n giuru-mi clocotește; o șopîrlă de smarald
Cată țintă, lung la mine, părăsind năsipul cald.

(Malul Siretului)

Concertul în luncă, cu unele suavități, precum compararea trîlului priveghetoarei cu mîrgăritare lunecînd pe harfele îngerești, conține o idee falsă (reluată mai tîrziu de D. Anghel): personificarea florilor în spiritul ilustrațiilor lui J. J. Grandville la *Les fleurs animées* de Alph. Karr și alții.

Secerișul e notat simplu, de un om care a intrat în lanuri:

În cel lan cu spicuri nalte au intrat secerătorii,
Pe cînd era încă umed de răsufllul aurorii.

De asemenea cositul:

Iată, vin cosășii veseli, se pun rînd, sub a lor coasă
Cîmpul ras rămîne verde ca o apă luminoasă.

Ecoul coaselor conferă măreție tabloului:

Coasele sub teaca udă zinghenesc răsunător,
Din căpiță în căpiță dumbrăveanca saltă-n zbor.

Cu această metodă, curat descriptivă, s-a încercat Alecsandri să picteze și Bărăganul, și dacă n-ar intra în ele eternele banalități adjectivale și unele nereușite lingvistice (rozie, ciripie, stîncie, ninsorie), anume pete lutoase ar evoca pe Andreescu:

Pustietatea goală sub arșița de soare
În patru părți a lumii se-ntinde-ngrozitoare
Cu iarba-i mohorîtă, cu negrul ei pămînt,
Cu-a sale mari vîrtejuri de colb ce zboară-n vînt.

De mii de ani în sînu-i dormind, zace ascunsă
Singurătatea mută, sterilă, nepătrunsă
Ce-adoarme-n focul verii l-al grierilor hor
Și iarna se deșteaptă sub crivăț în fior.

Acolo floarea naște și moare-n primăvară,
Acolo pere umbra în zilele de vară,
Și toamna-i fără roadă, ș-a ernii vijelii
Cutreieră cu zgomot pustiele cîmpii.

Oroarea de clima dură și de peisajul dezolant îl face pe poet să vadă cîmpia dunăreană, înainte de construirea căii ferate, cu ochii unui Strabon, speriat de tot ce e mai sus de Istru.

Nefericirea este că Alecsandri, pe lângă o verbozitate nesuferită și un senzualism nelalocul lui, care face terestre încercările de viziuni, se împiedică într-un sistem de convenții puerile. Generalitatea calificativelor lui e cunoscută. Ceea ce este neplăcut simțurilor este „grozav“, „cumplit“ sau mai ales „mult cumplit“, „fioros“ și are un substrat extra-fenomenal cuprins în noțiunea „misterios“. Aci intră tot ce turbură echilibrul nervos și se petrece în afară de lumina soarelui. Aceste fenomene se produc în „palida lumină“ sau prin „neagra întunecime“, prin „negură“, în „umbra nopții“ și stîrnesc „reci fiori“. Ceea ce măgulește epiderma este dimpotrivă „drăgălaș“, „ferice“, „splendid“, „scump“, „frumos“, „mîngios“, „mindru“, „încîntător“, „plăcut“, „răpitor“, „grațios“, „voluptos“, dar mai cu osebire „dulce“. Astfel avem strofă „dulce“, sîn „dulce“, farmec „dulce“, soare „dulce“, versuri „dulci“, ospetie „dulce“, plai „dulce“, noapte „dulce“. Chiar noțiunea de frumos artistic se identifică cu aceea de dulce:

E unul care cîntă mai *dulce* decît mine?
Cu-atît mai bine țerii, și lui cu-atît mai bine!

Atitudinea poetului față de natură nu este contemplativă, ci practic-hedonică. Natura, în cuprinsul unui an, iar în chip simbolic în cuprinsul unei vieți omenești, se înfățișează sub două aspecte antitetice: unul stimulator al vitalității (vara, tinereța), altul paralizant (iarna, bătrîneța). Poetul nu măsoară cu ochiul, ci cu criteriul practic. Iarna nu-i place, fiindcă e „mult cîmplită“. Atunci vin „nori grozavi“, „plini de geruri“, sau prevestitori de „aprigă furtună“. Stînd în casă, Alecsandri visează venirea primăverii, apoi o „cadîină“, „frumoasă, albă, jună“, cu „sînul dulce val“, zine scaldîndu-se în faptul zilei. Atracția verii o face tocmai această probabilitate de a surprinde „vergină“, scaldîndu-se goale și lăsînd să se vadă „comori de tinerețe“. Idealul e să fie „june“. Din poezia populară, poetul ia personificația. Gerul e un personaj aspru și sălbatic, lunca neagră e o mîreasă moartă, iarna e o babă cu șapte cojoace, bradul o ființă vorbitoare. Veneția e o regină oglindindu-se în apă. Lui Alecsandri i se mai pare că peisajul nu are preț artistic în sine. De aceea caută să-l poetizeze, interiorizîndu-l, ridicîndu-l la expresia unei valori psihice:

Frunzele-i cad, zbor în aer și de crengi se deslipesc
Ca frumoasele iluzii dintr-un suflet omeresc.

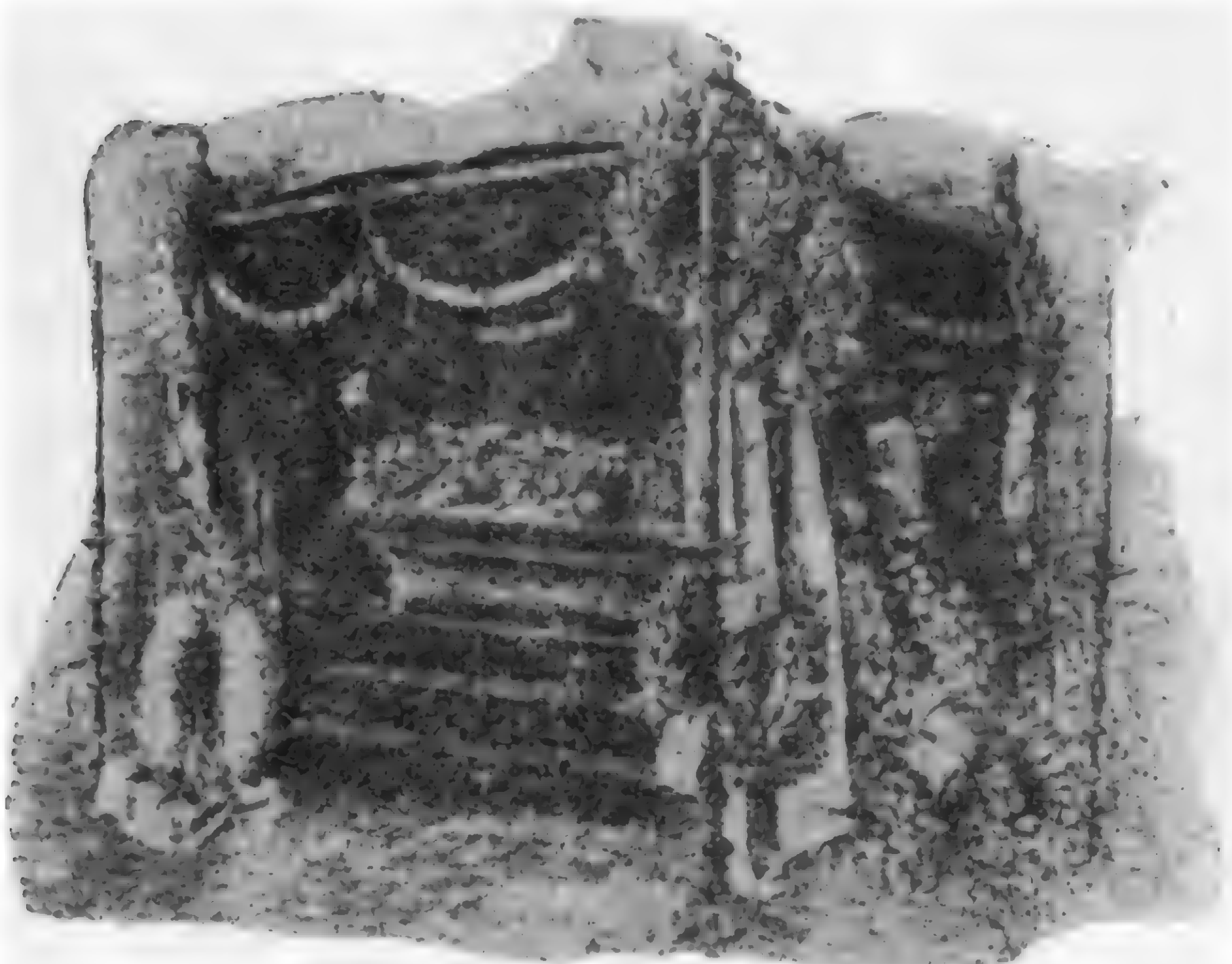
*

Soarele rotund și palid se prevede printre nori
Ca un vis de tinerețe printre anii trecători.

*

Noaptea-i dulce-n primăvară, liniștită, răcoroasă
Ca-ntr-un suflet cu durere o gîndire mîngioasă.

Pe cît e de bogată materia interesînd simțul temperaturii, pe atît de simplificat este elementul vizual, în special coloristic. În afară de cer, care e „albastru“,



Masca poetului de I. Georgescu și catafalcul, 1890.

Gravură. B.A.R.



Barbu Lăutarul.

Fotografie. B.A.R.



Actorul Matei Millo în rolul lui Barbu Lăutaru.

B.A.R.

și de cîmp, care este „verde“, s-ar putea afirma că în *Pasteluri* realitatea vizuală este „albă“ sau „neagră“ și numai rareori „aurie“ (cadre „aurite“, glas „aurit“, raze „aurite“, grîu de „aur“, solzi de „aur“, boboci de „aur“). Albul e luat ca tonalitate a iernii. Vedem lună „albă“ (care însă revarsă val de „aur“), fluturi „albi“ de zăpadă, cîmp „alb“, fantasme „albe“, clăbuci „albii“ de fum, valuri „albe“ de zăpadă, case „albe“, sîni „albi“ și mai ales picioare „albe“. Dimpotrivă, avem sînge „negru“, nori „negri“, cîmp „negru“, luncă „neagră“ etc. Poetul asociază ideea de rău cu aceea de negru. Astfel poporul de la Nil este „cumplit“, dar fiindcă e și „negru“, după cum timpurile „negre“ sînt și „crude“. În cutare imagine antiteza se lărgeste: „neagră“ e lumea duhurilor, „albă“ lumea reală.

Iată pajuri năzdrăvane, care vin din neagra lume
Aducînd pe lumea albă, feți-frumoși cu falnic nume.

Dar e vădit că de la o vreme opoziția devine pentru Alecsandri o simplă obișnuință retorică, fără vreo îndreptățire de fond. Ca un fel de culme a antitezei alb-negru, putem cita următorul vers:

Românce cu ochi negri și cu ștergare albe.

Alecsandri a presimțit parnasianismul (și nu s-ar putea ști în ce măsură l-a cunoscut), mergînd instinctiv în sensul contemporanilor săi Gautier și Ménéral. *Chinoi-*

serie a lui Th. Gautier e unul din prototipii pastelelor chineze:

Celle que j'aime, à présent, est en Chine;
Elle demeure avec ses vieux parents,
Dans une tour de porcelaine fine,
Au fleuve Jaune, où sont les cormorans.

Louis Bouilhet va dezvolta acest soi de pictură pe sidef, de care mai tirziu, la noi, se va pasiona Al. Macedonski:

Le long du fleuve Jaune, on ferait bien des lieues
Avant de rencontrer un mandarin pareil.
Il fume l'opium, au coucher du soleil,
Sur sa porte en treillis, dans sa pipe à fleurs bleues.

D'un tissu bigarré son corps est revêtu;
Son soulier brodé d'or semble un croissant de lune;
Dans sa barbe effilée il passe sa main brune,
Et sourit doucement sous son bonnet pointu.

Presupusa impasibilitate asiatică printre lacuri placide și plante exotice, kieful l-au încîntat din fericire și pe Alecsandri, și pastelele sale chineze, delicate ca niște desene pe porcelană, se salvează prin puțin comuna lor factură:

Mandarinu-n haine scumpe de mătăsă vișinie,
Cu frumoase flori de aur și cu nasturi de opal,
Peste coada-i de păr negru poartă-o vînată chitie
Care-n virf e-mpodobită c-un bumb galben de cristal.

Fericit, el locuiește un măreț palat de vară
Plin de monstri albi de fildes și de jaduri prețioși,
Mari lanterne transparente de o formă mult bizară
Răspînd noaptea raze blînde pe balauri fioroși.



Actorul Matei Millo.

B.A.R.

O deschisă galerie unde-a soarelui lumină
Se strecoară-n arabescuri prin păreții fini de lac,
Prelungește colonada-i pe-o fantastică grădină
Ce mirează flori de lotus în oglinda unui lac.

Ochiul vesel întâlnește pe colnice-nverzitoare
Turnuri nalte și pagode unde cântă vechiul bonz,
Și auzul se resimte de vibrații asurzitoare,
De răsunetul metalic al tam-tamului de bronz.

Poetul nu se poate abține de a nu lega o mică intrigă
erotică între un mandarin și o mandarină. Încheierea
restabilește nemișcarea feerică a tabloului:

Dar el stă în trîndăvie pe-un dragon de porcelană
La minunele frumoase ce-i zîmbesc — nesimțitor,
Soarbe ceaiul aromatic din o tasă diafană
Și cu drag se uită-n aer la un zmeu zbîrnfitor.

Al doilea pastel e încărcat ca un interior exotic dintr-al
doilea imperiu, semănînd a paravan falsificat. Încercarea
de a se sustrage realității, în paradisuri artificiale, este
dealtfel proprie acestei epoci. Totuși, tăind elogiul indo-
lenței și plictisitoarele dulceșării, rămîne o pictură inte-
resantă pe mătase:

Pe-un canal îngust ce curge ca un șarpe cristalin
Se-nșiră chioscuri albe cu lac luciu smălțuite...

Pe sub nalte coperișuri, care-n margini s-albesc,
Galerii cu mari lanterne și cu sprintene coloane,
Au comori de plînte rare ce la umbră înfloresc
Și-n ghirlande parfumate se revarsă pe balcoane...



Actorul Matei Millo.

B.A.R.



Actorul Matei Millo în felurite roluri din teatrul lui Alecsandri.
B.A.R.

Iar în fund, peste desimea de pagode azurii,
Ca un bloc de porcelană, falnic, sprinten se ridică
Un turn nalt de șapte rînduri și cu șapte galerii,
Unde ard în casonete flori de plantă-aromatică.

Din păcate, limba este învechită.

Îmbărbătat de succes, Alecsandri tentă o altă înnoire,
în *Legende*, *Legende nouă*, sub semnul lui V. Hugo de
astă dată („Ecrire une série de légendes qui présentent
un tableau des différents siècles, mœurs, histoire“ etc.).
Dumbrava-Roșie, *Răzbunarea lui Statu-Palmă*, *Legenda
rîndunicii* (pentru d-na Nica Grădișteanu: Rîndu-Nica),
Dan căpitan de plai, *Grui-Sînger*, *Legenda Ciocîrliei*,
Murad Gazi sultanul și Becri Mustafa sînt lungi narațiuni
puternic oratorice, în parte istorii de vitejii și nuvele cu
crime, în parte basme. Nota comună este înclinarea către
monstruos și colosal, către sadism și fanfaronadă eroică.
Trecerea de la porcelana fină la stîncă de cremene este
firească în poezie, amîndouă aspectele (fantasticul mini-
atural și fantasticul uriaș) aparținînd stilului. Și Alecsandri
a prins cu ușurință mecanica hugoliană (hiperbolismul,
truculența, locvacitatea, gigantismul, babelicul, ilimitarea
perspectivelor, clocotirea forțelor naturii, plăcerea singe-
lui, infernalul și seraficul), fără a pătrunde însă în toate
subtilitățile ei. Bunăoară, enumerarea nominală de eroi,
cu cîte un atribut, e o manieră tipică la V. Hugo, care
însă are geniul poreclei metaforice tipice și a numelor
desfășurate ca niște stranii fanfare. Însă tocmai acest

element orchestral, înțeles de Eliade și de Bolintineanu, e desconsiderat de Alecsandri, care prefăce lista într-un indice sterp:

Grodeck, zis Falcă-Tare, ce-n gândul lui se jură
Atîți români să darne ciți are dinți în gură...

Zciusko neîmpăcatul cu brațe lungi și tari,
Care-n Bugeac ucis-au trei sute de tătari...

Glence din Pocuția, Zbalos litfan, ce are
Un cîrd pletos de zimbri în codri de arini,
Gavril de Moravița, frații Grotow, Huminski,
Mardela veneticul, Tecelski și Pruhninski,
Iarmeric Mazovitul și Kozjatic Ucranel,
Ce crește cai sălbatici și-i prinde cu arcanul.

V. Hugo urmărise să facă o istorie a umanității „en un seul et immense mouvement d'ascension vers la lumière“, V. Alecsandri își limitează cu bun-simț programul la istoria mitică și documentară a patriei, renunțînd la sistem. Gîndul lui se vede a fi fost, după cum sună o notă la *Pasteluri*, de a compune o epopee pe baza folclorului, continuînd astfel în marea compoziție epică ceea ce începuse în lirică prin *Doine*. Homer alcătuisese, zicea el, *Iliada* și *Odissea* din tradiții și poate chiar din fragmente de poeme populare, iar Ariosto își scosese fantastica epopee de pe legendele cavalești răspîndite în Italia și ilustrate prin imaginația poporului iubitor de minuni. „Poveștile noastre reprezintă o comoară atît de bogată în iscodiri ingenioase, în imagini feerice, în flori de grațioasă poezie, că, de s-ar naște în România un nou Ariosto,



Iuliu Lugoșianu, actor ambulant.

B.A.R.

el ar compune un poem de aceeași valoare neprețuită ca poemul lui *Orlando*.“ Pastelurile înseși sînt pline de elemente folclorice și unul, *Soarele, vîntul și gerul*, în care se vorbește de preeminența vîntului, trădează un motiv popular curent. Ca fragmente de epopee națională fantastică și realistă trebuie deci considerate *Legende*, care depășesc tot ce se scrisese pînă atunci în acest gen.

În general, laturea picturală este remarcabilă și tablourile de compoziție sînt numeroase. Iată orgia homerică, bestială:

Ostașii pretutindeni formați în dese grupe
Frig boi întregi, rup cărnuri ca lupii flămînziți,
Desfundă largi antale, beu lacom fără cupe,
Se ceartă, rid în hohot și urlă răgușiți.
Ca dînșii, cîni din lagăr la praznic luînd parte,
Schelălăiesc sălbatic, rod oasele deoparte
În mijlocul orgiei turbate ce tot crește;
Iar pîntre cîni și oameni pe iarbă stau căzute
Femei, prada orgiei, cu mințile pierdute...

festinul de curte mod Jordaens:

Cortul regal e splendid! Duzini de candelabre
Revarsă-a lor lumină pe-o masă ce se-ntinde
Sub table încarcate de scule și merinde
Și sticle largi cu vinuri spaniole și calabre.
În mijloc stă-n iveală un cerb de patru ani,
Încins pe-a sale laturi cu șiruri de fazani
Și două piramide de fructe mari alese,
În Asia-nflorită crescute și culse...

pădurea răsucită și dementă:

În cea pădure veche, grozavă, infernală,
Cărarea-i încilcită și umbra e mortală,
Și arbori, stînci, prăpastii și oricare făptură
Îau forme urieșe prin negura cea sură,
Aspecturi feroase de pajuri, de balauri,
De zmei culcați pe dîmburi, de șerpi ascunși în gauri,
De toate-acele feare povestice, de pradă,
Ce luna giulgiuiește cu alba ei zăpadă.
Copacii întind brațe lungi, amenințătoare,
Nălțînd pe toată culmea cîte-o spînzurătoare;
Și stîncile, fantasma pleșuve, mute, oarbe,
Deschid largi negre peșteri menite de a soarbe
În umbra lor adîncă și de misteruri plină
Pe omu-mpins de soartă a pierde de lumină.

miniatura persană:

Se duce calul Graur spre codrii de stejari,
În care greu se luptă balaurii cei mari
Cu pajuri nazdravane născute-n cea lume;
Prin locuri unde șerpilor briliaturi fac din spume,
Și zmeii fac palaturi de-argint cu turnuri dese,
Ca-n ele să ascundă frumoase-mpărătese.
El trece prin poiene cu tufe aurite,
În care se alungă șopirle smălțuite
Și blinde păsărele ce cîntă-n cuibul cald,
Avînd rubine pliscuri și ochii de smarald.

Monoloagele sînt interesante cîteodată în rostogolirea lor furtunoasă sau în sacadare și cîte unul prevestește oratoria dramatică a lui Delavrancea:

Pe Radu, Aron Petru și Țepeluș hainul
I-am frînt!... Maniac tătărul și Matias Corvinul
I-am frînt!... Chiar pe sultanul Mehmet-Fatih
I-am frînt!

Și alți mulți carii perit-au ca pulberea în vînt.
Voi îi cunoașteți bine, vitejii miei oșteni,
Voi, pardoși de la Lipneț, vultani din Războieni,
Zimbri feroși din codrii Racovii, aprigi zmei,
Din Soci, din Catlabuga, din Baia, de la Șchei.

Apoi sînt numeroase frumuseți excepționale de detaliu, plastice și muzicale, la dimensiunea maximă sau miniaturală. Cutare desigur de suliți aduce aminte de maniera lui Gustave Doré, ilustratorul lui Ariosto:

Mii, mii de lănci ca flamuri se vîd filfiitoare,
Ca trestii dese din bălți, cînd suflă vîntul.

Dușmanii cad numai la vîjîirea spadei lui Mihai Viteazul:

Cînd te luptai, la vîntul produs de spada ta
Nimic nu sta-n picioare, nimic nu rezista.

Sceptrul domnului e metamorfozabil:

Și sceptrul lua grabnic în mîna-ți de monarc,
Cînd forma unui paloș, cînd forma unui arc.

Mînia lui Dan, înrudită cu aceea a lui Allah, pare un fenomen atmosferic:

Atunci a lui mînie ca trăsnetul era,
În patru mari hotare tuna și fulgera.

Paloșul său sclipește miraculos:

Bătrînul Dan desprinde un paloș vechi din cui
Și paloșul lucește voios în mîna lui.

Strîmbă-lemne corespunde, în zona folclorului nostru, giganților epopeii occidentale și de fapt are forța lui Orlando nebun:

El pătrunde prin desime, trece iute prin zăvoaie,
Și sub brațul său puternic totul pîrîie, trăsnește,
Tot se rumpe, se răstoarnă, se sucește, se îndoaie,
Ș-un troian de crengi, de arbori pe-a lui urmă se clădește.

Fulga încalecă grațioasă ca o amazoană:

Dar Fulga zvîrle lațul, de gît îl arcănește
Și, rapide ca gîndul, s-aruncă ușurel,
Îi pune mîna-n coamă și-ncalecă pe el.

Briar e un titan naiv și fioros, păzind bivolii cu un trunchi de stejar și căzînd victimă lui Eros:

Culcat pe spate șede voinicul bivolar,
Briar, ce n-are-n lume decît un gros stejar,
Un bun și scump tovarăș de lupte crîncenite,
Cioplit în chip de ghioagă cu fâlii oțelite...

Știu bivolii de dînsa și-n laturi se feresc
Și cît stau la pășune cu ochiul o pîndesc,
Căci dacă-n depărtare se răzlețesc de turmă
Cumplita ghioagă zboară virtej pe a lor urmă
Și bivolii sălbatici, nebuni de groaza ei,
Revin la cîrd în fugă supuși ca niște miei.

Noaptea albă e un tablou mitologic al Primăverii, în stil fantastic, cu imagini fastuoase și virtuozități de ritm. Statu-palmă-barbă-cot caută la Siret primăvara ascunsă într-un fag:

Săniuța e durată
Dintr-un lemn ușor de plop,
Și se duce înhărnată
Ca un iepure ce-i șchiop.
Iar într-însa cine este?
Om să fie sau un ciot?
E vestitul din poveste
Statu-palmă-barbă-cot!

Iepurașu-n trei picioare
Saltă, fuge ușurel,
Pe zăpada lucitoare
Săpînd urme după el,
Pe cînd barba argintie
A uncheșului străbun
Se tîrîie pe cîmpie
Ca o coadă de păun.

„Vîntul de la miazăzi“ vine și el în ajutorul primăverii din zone meridionale:

El plecat-au dintr-un loc
Unde iarba, cînd răsare,
Sub o arșiță de foc
Se usucă și dispăre.

Sosirea lui e un semnal de redeșteptare a naturii, începutul unui cîntec cosmic (V. Alecsandri e un poet vitalist remarcabil):

Bun sosit, iubite vînt!
Animați de-o nouă viață
Gîndăceii din pămînt
La lumină ies în față,
Și păraiele umflate,
Mici torente spumegoase,
De pe culme, de prin sate
Curg în văile-aburoase.

Și pe cîmpul încă ud,
Și pe crengile pădurii
Se încearcă un prelud
De concerte-ale naturii.

Nici o finețe artistică nu-i străină poetului. Ciuta sărută cerul prin apă (*Legendă de la Dorna*):

Mai devale-o blîndă ciută
La izvoare se adapă
Și voioasă, ea sărută
Cerul oglindit în apă.

Umbrele cailor aleargă spectrali după călăreți:

Și puii lor de zmei
Se duc trăgînd doi spectri de umbră după ei.

V. Alecsandri este dominat în *Legende* de cîteva idei democratice fundamentale: oroarea de crimă (Grui-Sînger), de tiranul sîngeros și prepotent (Vlad Țepeș, Murad Pașa, Murad Gazi sultanul), admirația pentru eroii naționali (Ștefan cel Mare, Mihai Viteazul). Cu toată compilarea exagerată de fapte și discursuri și verbozitatea peste



Actorul Teodorini în Barbu Lăutaru.



Artista Aristița Manolescu (Romanescu).

B.A.R.

marginile îngăduite, *Legende* înseamnă o etapă hotărâtoare în poezia română.

Piesa, rezistentă în întregul ei, este *Pohod na Sybir*, romanță funebră și declamatorie, în felul *Grenadirilor* lui Heine, de o compoziție savantă, în care fiecare repetiție cade ca un ropot de tobe sinistre. Tema plastică este veșnica groază a lui Alecsandri de geruri, aplicată la viziunea puternic realistă a unei deportări în Siberia, din timpul absolutismului țarist:

Sub cer de plumb întunecos,
Pe câmp plin de zapadă,
Se trăgănează-ncet pe gios
O jalnică gramadă
De oameni triști și înghețați,
Cu lanțuri ferecați.

Sărmani!... de șese luni acum
Ei merg fără-ncetare
Pe-un larg pustiu ce n-are drum,
Nici adăpost, nici zare.
Din când în când un ostenit
Mort cade, părăsit!

E lung cel șir de osîndiți!
Pe vînăta lor față
Neconținut sînt palmuiți
De-un crivăț plin de gheață
Și pe-al lor trup de sînge ud
Des cade biciul crud.

În urma lor și pe-mpregiur
Cazaci, baschiri sălbatici
Cu sulți lungi, cu ochi de ciur
Alerg pe cai zburdati,
Și-n zarea sură stă urlînd,
Urlînd lupul flămînd.

Dacă n-ar fi la mijloc obiceiul de a improviza pentru cele mai prozaice împrejurări (vînzare caritabilă de țuică!), s-ar surprinde la Alecsandri adevărate momente de virtuozitate, cum sînt de pildă imnul către soare:

O! soare, creatorul cînd de pe tronul său
Ți-a zis să fii, vrînd lumii să dea supremul bine,
Atunci el cu mîndrie s-a ogîndit în tine
Și chipu-i sfînt rămas-a în veci pe discul tău...

În tine cred, o! soare, de tine-mi este dor,
Prin tine cunoscut-am văpaiele iubirei;
Cu tine-am fost tovarăș pe calea fericirii;
În tine-am sorbit viața, în tine vreau să mor!...

definiția Mediteranei:

Întindere albăstrie,
Nemărginit safir,
O! mare, scumpă mie,
Eu veșnic te admir!...

Scumpă Mediterană!
Lac limpede și lin!
Ogîndă diafană
A cerului senin!...

și descrierea spumoasei cascade a Rinului:

El cade!... Din-nălțime în fund se prăbușește
C-un muget lung sălbatic, grozav, răsunător,
Din stînci în stînci el saltă zdrobit, se risipește
Precum o-mpărăție de glorios popor.

Frumoasa-i limpezime, în clipă turburată,
Se schimbă-n largi troiene de spume argintii
Ce valmeș se răstoarnă cu-o furie turbată
Formînd o avalanșă de cataracte mii.

Și valuri peste valuri s-azvîrl spumegătoare,
Și sparg, țișnind în aer, și ferb scoțînd scînteii,



Artista Aristița Romanescu.

B.A.R.

Și pulberea de apă, alin plutind la soare,
Se-ncinge, ca o nimfă, cu briu de curcubeii.

O aspră clocotire, o cruntă detunare
Anunță catastrofa și-nsuflă reci fiori,
Iar munții de zapadă treziți în depărtare,
Privind acea cădere, își pun un vâl de nori...

Într-un balcon al Castelului evoca nepoatei sale
Mărgărita o navigație spre ținuturi exotice:

Mă duce-n India brahmină
În raiul de la Taiti,
În care vecinica lumină
Îndeamnă vecinic de-a iubi...

Ne vom opri la cea minune
Din marea de la Ceylan,
Vom trece-apoi în răpegiune
Strimtura de la Magelan.

Ca și N. Grigorescu în pictură, V. Alecsandri s-a simțit în chip lăudabil dator să pună poezia în slujba patriei, cîntînd războiul de independență. (Personal dăruise în 1877 armatei un cal și trei sute de lei noi spre a se cumpăra cinci puști „peabodi“.) Felul, socotit săltăreț și ușuratic, în care poetul înfățișează ostilitățile a fost criticat:

Plecat-am nouă din Vaslui
Și cu sergentul, zece
Și nu-i era, zău, nimănui
În pept inima rece.
Voioși ca șoimul cel ușor
Ce zboară de pe munte,
Aveam chiar pene la picior,
Și-aveam și pene-n frunte...

Iată-ne-ajunși!... încă un pas,
Ura!-nainte, ura!



Artista Elena Teodorini.

B.A.R.



Artista Aristița Romanescu.

B.A.R.

Bătălia apare prea idilică:

Cobuz ciobanu-n Calafat
Cînta voios din fluier,
Iar noi jucam hora din sat
Rîzînd de-a boambei șuier.

Totuși meritul lui V. Alecsandri stă în faptul de a fi popularizat, în versuri simple, ușor de memorat, ideea patriotică. Greul războiului îl poartă nu „colonelul“ făcînd muștrări de la loc ferit, ci vitejii, precum căpitanul Romano și mai ales „plugarii muncitori lucrînd în foc de soare“:

Voi toți care de dinșii ați ris fără căință
Jos fruntea, o! nemernici căzuți în umilință.

Peneș Curcanul, un țăran de la plug, a căpătat „Virtutea Militară“, un regiment rusesc dă onorurile militare unui erou cu opinca spartă și cu căciula desfundată, însă cu „Steaua României“ și crucea „Sfintului Gheorghe“ pe piept. Cînd guvernul se arată nepăsător de soarta țăranilor combatanți, poetul se indignă la masa lui de scris de la Mircești:

Ce-i astă sărăcime și goală și flămîndă?
Eroii de la Plevna?... Iată-i! Ah, cine-ar crede?
Le plînge chiar de milă tot omul care-i vede...

Ca material didactic, poeziile din *Ostașii noștri* sînt excelente prin definirea fără complicații a sentimentului de vitejie și prin narația inteligibilă a luptei:

Și tunuri sute bubuiau...
Se clătina pămîntul!



Actorul comic Ștefan Iulian, tatăl.

B.A.R.

Și mii de boambe vijliau
Trecînd în zbor ca vîntul.
Ședea ascuns turcu-n ocol
Ca ursu-n vizunie.
Pe cînd trăgeam noi tot în gol,
El tot în carne vie.

Teatrului i-a consacrat Alecsandri cea mai mare parte din activitatea sa („Nu știu dacă am creat teatrul național, dar știu că i-am adus un mare concurs“). Îi plăcea succesul direct al acestui gen și spiritul său critic bonom găsea aci o nimerită desfășurare. Într-o bună măsură a localizat, a imitat, și lucrul a putut să pară, pentru cercetătorul de mai târziu, o mare descoperire. În realitate, publicul lui Alecsandri, familiar cu teatrul francez de la Iași, cunoștea prea bine modelele și dramaturgul le-a indicat însuși uneori. Și apoi, în teatru, intriga este o chestiune cu totul secundară și Alecsandri proceda asemenea clasicilor. Molière aproape localiza, iar vodeviliștii de la începutul secolului al XIX-lea reiau pînă la obsesie toate combinațiile scenice ale secolelor precedente. Observația strict tipologică a comediei obligă la un număr de situații mărginit. Toată problema în teatrul lui Alecsandri rămîne dar de a constata puterea comică, proprie autorului, calitatea inefabilă a dialogului său, separat de orice idee de conținut. Acest punct de vedere e valabil în orice comedie, în care invenția nu capătă o importanță prea mare. *Ginerele lui Hagi-Petcu*, de exemplu, nu-i decît *Le gendre de Mr. Poirier* a lui Augier. Întîile scene au o coloare orientală și o mișcare de ceremonie moale moldavo-turco-fanariotă atît de izbitoare, încît spectatorul francez va trebui să rămînă surprins ca și englezul văzînd *Hamlet* reprezentat de actori japonezi în costume nipone:

„RADU: Bună dimineața, domnule Verdulescu.

VERDULESCU: Plecăciune, *beizade*.

RADU: Iubitul meu socru (*prezentînd pe Ștefan*), vărul meu, prințul Ștefan Movilă.

ȘTEFAN: Subofițer de cavalerie.

PETCU: Mă simt foarte cîstit, *bei mu...* (*se închină lui Ștefan*).

RADU: Cîstit, precum ziceți, și cu atît mai mult, iubite socrule, căci vărul meu au binevoit a primi să găzduiască aci...

ȘTEFAN (*Către Petcu*): Mă iertați, domnule Petcu, că am primit această ospetie fără a fi cunoscut de d-voastră.

PETCU: Ce se potrivește, *beizade!*... de vreme ce vărul *evgheniei* voastre v-au *proskalisit*, nu încape nici o *aporie*...”

Mai departe, însă, după ce ochiul s-a obișnuit cu decorul, privitorul recunoaște că nu are înaintea decît spectacolul lui Augier, ușor travestit. Piesa e un studiu subtil de psihologie socială, substanța e totul, și nu s-ar putea găsi merit cui o împrumută în întregime. Cu totul altfel stau lucrurile cînd e vorba de comedii ușoare, vodeviluri, cîntecele. Aci ne-am putea scuti de a mai descoperi izvoarele. *Farmazonul din Hirău*, prelucrare, urmează de aproape un model străin, căci intriga aduce bufonerii clasice. Pestriț, prostălău provincial, vine să se însoare la Iași cu Aglăița, fata slugerului Gînganu. Însă are obligația de a se prezenta într-un timp dat. De această clauză profită pictorul Neonil, care, cu ajutorul lui Titirez, îl incurcă pe Pestriț, îl proclamă farmazon, îl supune unui ritual de fantezie, pînă ce trece termenul hotărît și Aglăița devine soția lui Neonil. Comicul e copilăresc și veselia factice, și singura localizare izbutită e a numelor. Alecsandri e un mare născocitor de nume proprii burlești: jignicerul Vadră ot Nicorești, șatrul Săbiuță, postelnicul Taki Lunătescu, Kir Zuliaridi, Papă Lapte, Nastasi Cîrcei, Nae Năucescu, Lică Panglică, Costică Hazliul, Grigori Bîrzoii, Mastocsidis, Tingerică-Rumenică, Curculets Istets, Fărocoastă, Balamucea-Parcea, Imergold, Goldimer, Ghiftui, banul Hagi-Flutur, Cîrcioc, șatrul Nărilă, chir Chirilă, Colivescu, comisul Agamemnon Kiulafoglu, Taki Jăvrescu, Pungescu, Guliță, sardarul Cuculeț, Antohi Sgîrcea, Clevetici, Tribunescu, Sandu Napoală, pitarul Slugărică, Aristița, Calipsița, Chirița, Profirița, Luluța, Măndica, Afrodita, Marghioala, Ferchezanca, Lucșița Fezpezanca, Gahița Rosmarinovici, Anica Florineasca, mama Anghelușa, cucoana Tarsița. *Modista și cinovnicul*, prelucrare, e un vodevil ușuratic, trăind din qui-pro-quo. Cinovnicul galant Cernelescu se crede iubit de modista Profirița, iar aceasta preferă pe timidul Matache. Comicul este ieftin:

„Dar în sfîrșit te-am găsit — după multe alergături și sudori în sfîrșit te văd dinaintea mea, frumoasă ca o Madonă talienească a lui Rafailă Zugrafu, după cum zice șeful, veselă ca un pahar plin de vin de la Cotnar și rumenă ca o lăcrămioară sau ca o friptură de curcan.”

Fără îndoială, prelucrare este și *Creditorii*, scurtă farsă, în care un actor scapă de datorii închinînd pe creditori și atrăgînd în cursă pe Taki Jăvrescu, un adorator al actriței Aglae. Crezînd că datoriile sînt ale adoratei sale, Jăvrescu plătește. Mai substanțială este comedia *Iorgu de la Sadagura sau nepotu-i salba dracului*, în care nu lipsesc obișnuitele sfîrșiri teatrale. Dar tema morală îmbracă un aspect local. Bătrînul pitar Enachi Damian, om de modă veche, cu antereu, brîu, blană și căciulă brumărie își așteaptă cu masă întinsă pe nepotul Iorgu de la „afcademiile din Sadagura”. Pentru a scoate în evidență înapoierea pitarului, prin care se apără o teză însă caricată, autorul scoate pe scenă pe Gahița Rosmarinovici, femeie cu idei înaintate, tot atît de legitime în fond, deși la fel de umflate. Gahița poartă beretă cu pene, rochie bufantă de culoare vie și evantai. Umerii și brațele îi sînt goale, obrazul foarte dres și împestrițat cu benghiuri. Altercația dintre Damian și Gahița înregistrează un proces între generații:

„DAMIAN: Da ce ți-au făcut? pentru numele lui Dumnezeu!... ce-i *înghitația* ceea?



Moartea lui Despot Vodă.

Litrografie de A. Asachi. B.A.R.

GAHIȚA: Nici invitație nu știi ce înșămnează?... Elei! *mon cher* arhon pitar, tare ești *arrieré*.

DAMIAN: Ce sînt?... *rierel*? Mări, ce vorbe sînt aeste? Ha, ha, ha... Auzi, *înghităție*, *rierel*, *bonjur*?... Auzi parascovenii pocite?... Nu cumva, soro dragă, s-o mutat țara Moldovii din loc?... Nu cumva sîntem franțuzi, nemți, jidovi?... și noi, ca niște proști, ne credem tot moldoveni!... Ha, ha, ha, *rierel*, *înghitație*!...

GAHIȚA: D-ta rizi, pentru că nu te-ai adăpat de delicateța, de eleganța și de sublimitatea limbei franceze.

DAMIAN: Ce să fac?... Să mă adăp?... Trebuie să știi, cucoană dragă, că numai vitele s-adapă, dar oamenii beu... și să mă ferească Dumnezeu de *cateție*, de *genț*, și de *bliblitatea* d-tale... Cînd mi-i sete eu beu vin de Cotnar și de Odobești; beu vin de cel moldovenesc curat, ear nu *ganțuri* nici *bliblitați*... Așa să știi...

GAHIȚA: Îi *superflu* să mai *cozarisim* împreună asupra acestui *suget*, pentru că nu ne înțelegem."

Dacă Alecsandri profesează prin Damian idei așa de retrograde, asta vine mai degrabă din nevoi scenice. Publicul din sală era mai receptiv la necioplirea pretins tradițională a bătrînului. De fapt Gahița cea cu benghiuri are un sentiment fin al luxului:

„GAHIȚA: Du-te de te întâlnește cu cavalerii de acolo... și să admirezi amabilitatea lor... să-i auzi ce complimente delicate îți fac, iar nu cum faceți d-voastră, care vă slujiți de cuvinte groase și ziceți fiecărui lucru pe nume, fără a vă închietarisi de urechile damelor!... Du-te... întră în saloanele briliante, unde ard sute de *bugii*, iar nu luminări de său ca pe-aici... Du-te de vezi oglinzile acele mari care îți reflectarisesc tot trupul... Canapelile acele elastice care te saltă cu plăcere, iar nu scaunele de lemn ce-ți întră în oase... Du-te, mai ales, de vezi damele acele educarisite, care stau toată ziua la oglindă de-și împodobesc grațiile figurei și a trupului, iar nu ca pe la noi, să meargă la bucătărie și la spălătorie să-și feștească rochia și degetile. Du-te de le vezi toate acele, ș-apoi mi-i zice dacă influența străinilor ne-au stricat mintea, sau dacă ne-au *developat-o*.

DAMIAN: Vel-Lopată?... Destul!... Am înțeles."

Tînărul Iorgu, care sosește în costum bonjurist și cu lornion în mîină, trece îndată de partea Gahiței, spre nemulțumirea bătrînului:

„DAMIAN: Cu adevărat; Iorgule, ce înșămnează steculuța asta care ți-o tot bagi în ochi?

IORGU: *Mon cher oncle*, cetirea neconținută a *uorajelor* mi-au cam slăbit puterea razelor vizuale.

DAMIAN: Ce ți-au slăbit, fătul meu?

GAHIȚA: Puterea razelor vizuale... Aceste cuvinte tehnice vreau să zică că i-au slăbit *ochelnica*.

IORGU (*În parte*): Cine să fie dama asta care mă înțalege atît de bine? (*Apropiindu-se de Gahița*): *Madamă*, cu toate că n-am avut *felicitatea* de a-ți fi recomandat, dar mă folosesc de ocazia aceasta, pentru ca să te rog să mă norocești cu *declinația* numelui d-tale.

DAMIAN (*Cu mirare, în parte*): Ce dracu-i zice?

GAHIȚA: *Monsiu Georges*, *desirul* unui cavaler amabil ca d-ta nu poate rămînea neîmplinit... *par conséquence* mă grăbesc a-ți *declinarisi* numele meu... eu mă numesc Gahița de Rosmarinovici, *votre servante*."

Toată această parte e plină de vervă teatrală, nelipsită de trucuri și spirite, totuși cu priză asupra spectatorului. Un boier surd înțelege totul anapoda, sluga pusă să pîn-dească sosirea lui Iorgu vestește că n-a văzut pe tînăr, în vreme ce acela era de mult la masă. Sau, în fine:

„DAMIAN: Da, spune, spune... N-are și ea [Moldova] tîrguri?... N-are și ea oameni ca și celelalte țări? N-are munți, copaci, ape, vite?

GAHIȚA: Ba are prea multe... prea multe."

Pe dată ce trece conflictul de idei, piesa se descărnează. Fuga lui Iorgu la Gahița, pocăirea lui, întoarcerea ca vrăjitor, împreună cu „un om sălbatic” care nu-i decît baronul von Klaine Swabe, adorator al Gahiței, nu mai stîrnesc azi veselie. *Iașii în carnaval* are mult din comicul de încurcătură din *D-ale carnavalului* a lui Caragiale.

Taki Lunătescu și consoarta lui, Tarsița, merg fiecare după aventuri la bal mascat și se întâlnesc față în față, împreună cu alții asemenea, la scoaterea măștilor. Dăm și de un embrion de Pristanda, comisarul Săbiuță, care, cu nădejdea de a se face agă, e în căutarea unui „complot”. *Piatra din casă* nu poate fi nici ea originală. Cucoana Zamfira, ca să se poată remărita, vrea să scape de „piatra din casă”, adică de fata ei, Marghiolița, căreia îi găsește un tânăr nătarău, pe comisul Nicul. Leonil, văr al Marghioliței, vrînd să strice planul, dă greș. Cîntece, travestirea lui Leonil în mireasă, închiderea tinerilor într-un dulap, astea sînt mijloacele prea ușoarei comedii. De aceeași categorie este *Scara mîței*, operetă, unde cadrul local ascunde cu greu convențiile vodevilești. Pe o văduvă o urmăresc cu asiduitățile doi inși și mijlocul de penetrație în intimitatea iubitei este o scară mobilă. Unele comedii sînt de-a dreptul localizări. În *Doi morți vii* (după *L'homme blasé* de Duvert și Lauzanne), Ghiftui, proprietar bogat, suferă de spleen și gîndește să se vindece prin căsătorie. O falsă presupunere de a fi pricinuit înecarea unui lipovean îl face să se dea, o vreme, drept mort, prilej de a-și da seama de ingratitudinea prietenilor și a logodnicei. Ghiftui își găsește fericirea în însoțirea cu o fată de țară nevino-vată. *Agachi Flutur* (*L'avare en gants jaunes* de Labiche) propune ca erou principal pe Ghiță Coșcodan, tânăr cămă-



Monumentul lui Ovidiu de la Constanța.

tar umblînd după înșurători fructuoase, avar extravagant de tradiție franceză. *Chir Zuliaridi* (*Le tigre de Bengale* de Ed. Brisebarre și Marc-Michel) prezintă un gelos care-și bănuiește nevasta pentru cele mai mărunte lucruri, lăsîndu-se totuși convins de nevinovăția ei tocmai cînd aceasta, plictisită, era pe punctul de a-l înșela. Desfășurarea acțiunii are analogii cu aceea din *O noapte furtunoasă*. *Zgîrcitul risipitor*, prelucrare desigur ori compilație, e un straniu amestec de melodramă zgomotoasă și comedie. Antohi Sgîrcea, rănit de purtarea fiului său de suflet Polidor, care se bucurase crezîndu-l mort, devine un zgîrcit risipitor și cheltuiește toți banii ca să nu lase fiului nici o moștenire. Sfîrșitul e țipător patetic, schillerian:

„ANTOHI (*În delirul morții*): Ce mai vreți de la mine?... Bani?... (*Ride cu spasmuri.*) Ha, ha, ha!... I-am mîncat pe toți!... Din toată averea mea n-a rămas clironomie decît ulcica asta... și nici asta întreagă... Na!... culegeți... (*Aruncă jos ulcica de o strică, apoi cade pe pernă, dă un gemet lung și moare*).

DOCTORUL: A murit!

TOȚI: Al!...

(*Polidor se scoală turburat, dar, întorcîndu-se, întâlnește pe comisarul de poliție.*)

COMISARUL (*Intrînd prin dreapta*): Domnule Polidor, din ordinul ministrului, te arestez!”

Ca Hagi-Tudose al lui Delavrancea mai tîrziu, ca Grandet în fond, Antohi gustă din plin voluptatea atingerii aurului:

„ANTOHI: Iată-i... juvaerii!... Rodul unei vieți întregi de lipsă și de trudă. Iată-i... O comoară dulce și fermecătoare!... căci nu mă pot scălda în tine ca să te simt pe tot trupul! Nu mă satur să te ating numai cu mîinile... Nu!... îmi vine să te sorb. (*Se pleacă pe sipet.*)

SANDU (*Tîindu-l*): Ia seama că-i cădea, frate.

ANTOHI: Ține-mă, Sandule, ține-mă ca să-i pot desmierda și săruta, că poate acum îi privesc pentru cea din urmă dată... Am să mor, iubiții mei, să mor, și să nu vă mai văd!... Veniți cu mine pe ceea lume, gălbiorii mei!”

Peste drama zgîrceniei este aplicată o comedie socială. Zgîrcea intră în politică și întreține jurnalul *Gogoșa patriotică* a doi ultra-liberali, Clevetici și Tribunescu. Satira, uzuală și în Franța, se adaptează la condițiile locale și Tribunescu e un părinte al lui Cașavencu:

„TRIBUNESCU: Cer cuvîntul! Nu mă mir că aud asemenea discurs din partea domnului preopinent, căci d-lui este un conservator!

SANDU: Na!... Iacă vorbă!

CLEVETICI: Nu întrerupe, domnule!

TRIBUNESCU: Și ce este un conservator?... Un om care... conservează!... un om care voiește să conserve privilegiul de a nu fi supus la nici una din îndatoririle cetățenești. Însă eu!... Au doară sărmana noastră Românie să zacă mult timp încă sub o rugină, atît de... inconstituțională! Nu! căci eu voi susține, voi apăra totdeauna: (*răpide*) dreptatea, libertatea, egalitatea, fraternitatea, inviolabilitatea... (*Se răsuflă prelung.*)

SANDU: Dîrrr! Haide, haide, haide, dă-i, dă-i, dă-i... S-a pornit moara.

CLEVETICI: Nu întrerupe oratorul, domnule.

TRIBUNESCU (*Urmtînd răpide*): Drepturile naționale, autonomia, independența, gloria națională, garda națională, sufragiul universal...”

Nunta țărănească, tablou național în 1 act, mică operetă, desfășură dramatic amintiri din școală. Chir Gaitanis e un loghiotat grec, care regretă vremurile trecute:

„S-a dus vremea țeă fromosa
Chind un dascalos grecos
Inarmat cu-o varga grosa
Paradosa faneros:
Aritmetichi,
Me Gramatichi,
Che istorichi
Ap' edo' pechi.
Ma acuma lumea se strica!
Si de rîs noi am rămas;
Căți băeții, fara frica,
Ne dau noă piste nas!

Înainte chind intramo în scola cu sprintenile sburlite, toți baeți tremura ca varga. — Ca varga țe se clatina pe capa a lor; si chind zițeam o dată: sopate diavole! nu auzeai niți chirc. Pe urmă chind chiamamo vro unu ca să-și spue matima, întra saptezeti de drați în el (*făcînd ca un dascal grec în școală*):

— Bre; Buzdugane, ela do.

(*făcînd ca școlariul*)

— Oriste didascale.

— Ela do, pes mu: Posa ine ta meri tu logu?

— Ta meri tu logu?... decapente!

— Decapente?... decapente fores na scasis, anoite.

Si înțepeam si-l croesc cu varga; che dos tu, che dos tu... pin țe învăța posa ine ta meri tu logu!“

Intriga e simplă. Loghiotatul împiedică o nuntă țărănească fiindcă un țăran îi datorește o sumă de bani. Alecu Leonescu, voios că tată-său îl trimite la Paris, plătește el datoria. *Craiu-nou*, operetă, e în același gen național. Ispravnicul urmărește pe Leonaș, răpitorul nepotei sale, sub cuvînt că i-ar fi furat 40 000 de lei. La urmă se află că hoțul e chiar fiul ispravnicului. Simpatice este figura lui moș Corbu, care tănuiește pe fugari, vorbind în pilde enigmatice în maniera Anton Pann: „Cică, vorba ceea: Nici să zăresc drac, nici cruce să-mi fac... cică, vorba ceea: Artagul își găsește pîrtagul“. *Cinel-cinel* e mai mult un pretext de a folosi pe scenă costumul național. Două fete de boier, dîndu-se drept țărănci, fac haz de flăcăul Graur, prototip de țăran tînăr și isteț (Alecsandri e un inițiator al idealizării vieții sătești):

„GRAUR: Măi! Că mîndre haine aveți voi pe-aici!... Parcă sînteți tot fete de răzeși de la Cașin.

TINCUȚA: Ce zice? ce zice?

SMĂRÂNDIȚA: El ne ia de țărance. Las' să rîdem nițel.

GRAUR (*În parte*): Îs mîndrulițe cozi!... Îmi vine să le-apuc la hîrjoană. (*Tare*). N-auziți, fa?

SMĂRÂNDIȚA: Ce-i, bădică?

GRAUR (*Rîde*): Cînd mă uit la voi... știți? mă furnică pin inimă, că încă așa lighioi frumusele n-am întîlnit eu.

TOATE (*Rîzînd*): Lighioi?... Ce-i aia?

GRAUR: Multe căprioare am vînat și multe pătărnicî am împușcat... D-apoi ș-așa pătărnicî ca voi...

TOATE: Pătărnicî, noi?... ha, ha, ha.

GRAUR: Ba încă de cele de toamnă... Ș-ași-și îmi vine să vă prind în laț, că, pre legea mea! pe soare pot căta, dar pe voi, ba! (*Se apropie de dame; aceste se trag în lături*) Nu vă temeți, fa, că doar și eu sînt om pămîntean... sînt flăcău și poate să-mi aleg o nevastă dintre voi.“

Piesa este unionistă, acțiunea se petrece în Valahia, lingă hotarul Moldovei, Graur moldoveanul ia de nevastă pe Florica munteanca („Moldovean, muntean — zice Graur — totuna-i... tot român“).

Intriga din *Rusalii* e proprie comediei franceze. Suzana, nevasta vornicului din sat, își bate joc de doi adoratori inoportuni, subprefectul Tachi Răzvrătescu și dascalul Ionus Galuscus. Sfătuiți, cu viclenie, să vină la întîlnire îmbrăcați femeiește, amîndoi cad în mîinile țărănilor care-i iau drept rusalii. Alecsandri, pe lingă decorul țărănesc, a adăugat satira socială. Galuscus e tipul latinistului ardelean integral:

„TOADER: Domnule Gălușcă, te-aș ruga...“

GALUSCUS: Faci eroare, amice. Eu mă numesc din străbuni Galuscus, nu Gălușcă. Sînt roman din Dacia Transcarpatină și mă cobor dintr-un general roman ce a ținut rezel cu Gaulia pe timpul lui Cezar, din care motiv el a fost supranumit Galuscus de Senatul Romei. În consecință, binevoiește, amice, a nu mă porecli Gălușcă, mai cu seamă că nu pot suferi găluștele... nu-mi priesc.

TOADER: Fie ș-așa, cucoane Gălușcă.

GALUSCUS: Iar cucoane? V-am spus la toți aice, de cînd mă aflu ca profesor în sat, să nu-mi mai ziceți cucoane, pentru că astăzi nu mai esist boierii, nu mai sînt boieri. Zi-mi frate Galuscus, fiindcă toți romanii sunt frați.

TOADER: Ți-aș zice frate, cucoane, d-apoi nu-i obice de astfel pe la noi. Numai călugării își zic frați.

GALUSCUS: Bine; dacă usul nu iartă, zi-mi domnule. Acest cuvînt e latin și ascendinții noștri, precum știi Teodore, erau de viță latină. Strămoșul meu, generalul Galuscus, care era văr primar cu Trifonius Petringelus și cu nu mai puțin celebrul roman Bostanus Coptus, ce se rudea cu oficiliatul și mult sapientul Cartofilus Cesarus Craescus...

TOADER: Ian las', domnule, cartofele și bostanii deoparte și m-ascultă...“

Mijloacele comice sînt cam ieftine și asemenea sînt și cele întrebuintate la definirea lui Răzvrătescu:

„RĂZVRĂTESCU: Rău!... Ați fost lipsiți de toate, și de libertate și de egalitate, și de fraternitate, și de legalitate, și de inviolabilitate... și de... (*scoate un jurnal din buzunar*)...“

VEVERIȚĂ (*La țărani*): Ce-o fi, mă, acele toate?

RĂZVRĂTESCU (*Citînd jurnalul*): «Și de drepturi cetățenești, și de drepturi comunale, și de drepturi municipale, și de drepturi civile, și de drepturi politice, și de sufragiu universal».

VEVERIȚĂ (*Lui Gheorghi*): Ce-i sufragiu cela, mă Gheorghi?

GHEORGHE: Sufragiu, cumătre, ca la boieri.

RĂZVRĂTESCU (*Citînd*): «Dar în fine, a unsprezecea oră a sunat pentru voi! Cel proletar va scăpa de proletariat! cel mic se va face mare și viceversa, cel mare se va face mic! cel slab va fi putinte, și cel putinte neputinte!»“

Arvinte și Pepelea este punerea în scenă, în spirit silit, a anecdotei „Din tocmeală neînțeleasă, bani dînd rămîi fără casă“ (vînzarea unei case cu dreptul pentru vînzător de a se folosi de un cui) din *Năzdrăvăniile lui Nastratin Hogea*. *Paracliserul sau Florin și Florica*, operetă, are numai o superficială haină românească. Încolo intriga, falsă, aparține manoperilor vodevilești. Florica iubește pe țăranul Florin și nu-l suferă pe paracliserul Colivescu, îi pune pe amîndoi la ambiția de a se înrola în armată și se face și ea vivandieră, moștenind pe deasupra și averea stăpînei. Cea mai originală și deci cea mai valoroasă piesă națională este *Sinziana și Pepelea*, feerie, din

42.

„Din lăucea zăușă
ce arde, totroabe, Din lăucea
totroabe, Bine arde, Kasha, 3.
Din apirina Bine arde, Kasha
arde, Vichopryh, arde, Kasha
apirina Bine arde, 3. Kasha
3. toate arde. Ce sînt, Kasha,
arde, Kasha, de Arde, Kasha
Kasha, Kasha, Kasha, Kasha
Kasha, Kasha, Kasha, Kasha“



Pagină din „Culegeri de tot felul de scrisoare obicinuită pînă acum în școli și în cancelarii...“

În Litografia d-l Bilz și Danielis, în București, 1855.

care se trag viitoarele basme dramatizate din literatura română. Avem de-a face cu un Papură-Împărat, după a căruia fată, Sinziana, aleargă Pepelea, Pîrlea-vodă (simbol al secetei), Lăcustă-vodă și alții. Fata e furată de un zmeu. Fabulosul e umplut cu bufonerii, nu totdeauna de bun-gust, cu aluzii la stări prezente, de altfel ca și în poveștile dramatizate ale lui Carlo Gozzi. Tîndală și Păcală, sfetnici fricoși și fără onestitate, sînt din tagma lui Pantalone și a lui Tartaglia. Putem alătura la dramele naționale *Cetatea Neamțului*, după C. Negruzzi, piesă artificială, de un patriotism teatral.

Alte piese și-au pierdut azi orice interes. Două „pro-verbe”, *Rămășagul* și *Concina*, tratează cel dintîi tema, banalizată în teatrul francez, că femeia își poate oricînd înșela bărbatul, cel de-al doilea, o romanțioasă verificare a amintirilor unei prințese bătrîne și ale unui doctor avînd ca moralitate o mai mare îngăduință față de tineri. *Nobila cerșetoare* e o mică improvizație cu scopul de a atrage atenția publicului să subscrie pentru ajutorarea Franței învinse la 1871. *Drumul de fier* își întemeiază toate neînțelegerile comice pe prezența unui tînr inginer care ia topografia locurilor în vederea construcției unei linii ferate. *La Turnu-Măgurele* e o glorificare a răniților în războiul de la 1877. *Sfredelul dracului* e o adaptare după *L'oiseau de passage* de Bayard și aduce în scenă isprăvile unui intrigant, Mustocsidis, care încurcă pe toată lumea și-o pune pe scandal. *Millo director* s-a scris pentru celebrul actor, nu fără imitarea de modele franceze. Millo caută actori și lumea, luîndu-l drept director de minister, îi cere slujbe; de unde încurcături. Nici unul din „cîntecelele comice” (*Șoldan viteazu*, *Mama Anghelușa*, *Herșcu boccegiu*, *La București*, *Clevetici ultra-demagogul*, *Sandu Navoilă ultra-retrogradul*, *Vivandiera* etc.) nu se mai pot gusta. Din *Vivandiera* a răsunit multă vreme *Marșul ostașilor români*.

Drum bun! Doba bate!
Drum bun, bravi români,
Cu sacul pe spate,
Cu armele-n mîini.

Toată această producție dramatico-muzicală, cu concursul lui Flechtenmacher, apare azi incredibil de frivolă și preocupată mai degrabă de succesul imediat al spectacolului decît de gîndul unei creații durabile („Pentru urmașii noștri de vor fi curioși a ave o idee de timpul actual — zice însă Alecsandri — aceste cînticele le vor înfățișa portreturi fotografice... Într-aceasta consistă tot meritul lor”).

Totuși, în afară de *Iorgu de la Sadagura* și de *Sinziana* și *Pepelea*, izbutesc să învingă vremea peripețiile cucoanei Chirița (*Chirița în Iași sau două fete ș-o neneacă*, *Chirița în provincie*, *Cucoana Chirița în balon*). Chirița e o contesă d'Escarbagnas și, după cum s-a dovedit, o madame Angot, personaj popular în teatrul boulevardier de la începutul veacului al XIX-lea. Tipurile comediei clasice, tînrul neghiob, fata care vrea să se mărite, valetul nătîng sînt evidente și inevitabile. Opera lui Alecsandri nu rămîne mai puțin originală. Chirița e o cochetă bătrînă și totdeauna o bună mamă, o burgheză cu dor de parvenire, dar și o inteligență deschisă pentru ideea de progres, o bonjuristă. Amestecul de anteree și fracuri, de moldovenească grecizantă și jargon franco-român, de tabieturi patriarhale și de inovații de lux occidental dă un tablou inedit, incîntător pentru ochiul de azi. Veselia nebună a cupletelor, învîrtirea în danț a personajelor, ritmica în genere a acestor comedii dau naștere unei plăcute emoții arheologice. Chirița face călărie și a învățat franțuzește, în felul ei:

„CHIRIȚA: Monsiu Șarlă... ian dîtes moi, je vous prie: est-ce que vous êtes... mulțemit de Gulifă?

ȘARL: Comme ça, comme ça... mulțemit et pas trop.

CHIRIȚA: C'est qu'il est très... zburdatic... mais avec le temps je suis sûre qu'il deviendra un tambour d'instruction.

ȘARL (*Cu mirare*): Tambour?...

CHIRIȚA: Oui... adica, dobă de carte... tambour... nous disons comme ça en moldave.

ȘARL (*În parte*): Ah bon!... la voilà lancée.

CHIRIȚA: Et alors nous l'enverrons dedans.

ȘARL: Où ça, madame?

CHIRIȚA: Dedans... în nuntru... nous disons comme ça en moldave.

ȘARL (*În parte*): Parle donc le moldave alors, malheureuse.

CHIRIȚA: Et voyez-vous, monsieur Charles, je ne voudrais pas qu'il perde son temps pour des fleurs de coucou.

ȘARL: Pour des fleurs de coucou?

CHIRIȚA: C'est-à-dire: de flori de cuc... nous disons comme ça...

ȘARL: En Moldave... (*În parte*): Cristi... qu'elle m'agace avec son baragouin!

Scenele de caracterizare sînt bufe, enorme, nu cad în trivialitate și produc un ris sănătos:

„LEONAȘ: ... Ah! Chirițoaie, ești o zîină...

CHIRIȚA (*Cochetînd*): Ian las.

LEONAȘ: Un muțun.

CHIRIȚA: Ei...

LEONAȘ: O zarnacadè.

CHIRIȚA (*Bucuroasă*): O acadè? O zarnacadè? Ah!

LEONAȘ: Chirițoaio, Bîrzoaio... dacă mă iubești... dă-mi portretul matale.

CHIRIȚA: Da cum, doamne iartă-mă... așa îndată?

LEONAȘ: Dă-mi-l!... or mă împuşc în ochii matale cei verzi... (*Scoate un pistol de ciocolată*)

CHIRIȚA (*Spărietă*): Vai de mine că avan mai ești!... (*Scoţînd un portret mare din stîl şi dîndu-l lui Leonaş*): Na, frate, și nu face pacatu.

LEONAȘ: Ah! Chirițoaie... să fii blagoveștită în vecii vecilor că m-ai scăpat de la moarte... (*Muşcă pistolul*) (*În parte*): Bună ciocolată! (*Leonaş o strînge tare pe Chirița în brațe*).

CHIRIȚA: Ah!... Leonaş... te rog menajarișești-mă... nu face abuz de slăbiciunea unei gingașe ființi; dacă mă iubești... dacă-ți sînt scumpă, fii delicat... nu mă opri mai mult... lasă-mă să fug... că mă muncește cugetul... (*Se tot trage înlăpăt*).

LEONAȘ (*Făr-a se mișca din loc... În parte*): Du-te la Bender, Rusalie.“

O apariție grațioasă este Luluța, fată modernă, îndrăzneată și sentimentală. Cît despre pitoresc, el se împlinește cu apăsate cuvinte țărănești și cu ocări surugești, pe toate gamele:

„SURUGIUL (*Îndemînd caii*): Hi, hi, hi, hii, copii... nu mă lăsați... Hi, hi, tătucă... Hi, hi, mîncă-v-ar lupii (*pocnește*). Hi, Iudă, hi, jupitule. Iaca mă! c-or să mă lesă în troian... Hi, hi, da, hi... lua-v-ar dalacu... prohodi-v-ar cioarele!... Hi, hi... o dată copii cu toți... Hi! lăsa-v-ați oasele cioarelor și pielea vamișului... Ho, ho, ho, ho, tbrrr... degeaba!... de-acum ne-am troienit...“

Alecsandri a avut ambiția, în unele piese, de a zugrăvi starea socială a vremurilor sale. Îndeosebi penetrațiunea elementului alogen l-a preocupat și foarte des a introdus ca personaje antipatice pe grec și pe evreu. În comedie cîmicul se mărginește aproape numai la stropșirea limbajului și Alecsandri cam abuzează. Teatrul boulevardier, cum făcuse de altminteri și cel clasic, folosea această metodă care nu-i era străină nici lui Balzac, în romanele căruia evreii vorbesc un jargon oribil. Ținînd seamă de locul spectacolului, altercația dintre Șafăr și Șloim, începînd printr-o demascare reciprocă, și sfîrșind într-o inenarabilă gălăgie în idiș e plină de cel mai original comic:

„ȘLOIM: ... Iu sint bencheer, nu zaraf ca tine. Am pus dubunda-n capital: atita tot, zic zeu.

ȘAFĂR: *Vuăs?* bencheer?... Din colț a vuliții cu zur zur în palmă?... Ti chinosc eu.

ȘLOIM: Și eu nu ti chinosc pe tine? nu te știu de chind ai venit de la Sniatin ș-ai vindut mere murate în Tirgu-Cucului?

ȘAFĂR: Mere murate? minciuni. Am vindut pere putrede.

ȘLOIM: Și pe urmă ai fost brișcar cu cheruța cu un cal în Tirgu-de-sus.

ȘAFĂR: Minciuni; am fost harabagiu.

ȘLOIM: Și pe urmă ai deschis chercimă în Pecurari.

ȘAFĂR: Minciuni; am deschis-o în Tatarasi.

ȘLOIM: Ș-ai vindut rachiu misticat cu vitriol.

ȘAFĂR: Minciuni; cu vitriol și cu ciomofai... dar tu ai fost mai de treabă?

ȘLOIM: Iu?... Am vinit din țara rusasc, de la Nijni-Novgorod.

ȘAFĂR: Minciuni; ai venit de la Novo-Sulița și ai vindut pe vuliți straie rupte, gileches, surtuches și *hosentra*...

SLOIM: (*mnios*): Vuăs?

ŞAFĂR: Şi pistol riginite şi carabine.

SLOIM: Carabine? *Vus fer a carabin?*

ŞAFĂR: *Veist nist vus a carabin ist?*

SLOIM: *Nu schoin... A carabin ist tacă a carabin.*

ŞAFĂR: *Abăr zug mer vis i dus fer a ding.*

SLOIM: *A... a... a... a...! Nu horji; Eh vel dir a mul zugn! a carabin ist a zoi a dinghi vus hat a lifki; hertn a coilbîn, an der saat a panafki intn a enşikes; vibtn a kogăŭhi. Ţiust di dran ebs a kighilke, a proh ind ebs a klatkes, ind maht bi enşikes a ştos; enşikes maht plosk; der kogăŭhi trosk ind in der, lifki a grois hemirder, und di bist toid vi a hind!*

ŞAFĂR: (*Spăriet cade pe scaun.*) *Ai! Vei mir ghevalt!*

Alecsandri a voit să facă în *Lipitorile satelor* un studiu de adîncime al factorilor ce sapă, după el, sănătatea economică a ţăranului român. N-a izbutit totuşi. Kir Iani Avdelos, arendaş, şi jupînul Moise, orindar al satului, sînt fiinţe, profesional vorbind, inverosimile. În locul tenacităţii, şireteniei şi onctuozităţii, arendaşul şi orindarul pun în combaterea ţăranului Ion teslarul mijloace criminale, plătind un om să omoare pe concurentul lor şi căutînd să suprimе şi pe ucigaşul complice. Însă astfel de metode definesc pe criminal în genere, nicidecum o categorie socială lucrînd cu procedee specifice. Piesa e o melodramă exagerată. Mult mai bine construită este comedia severă *Boieri şi ciocoi*. Ea osîndeşte generaţia venală a vechii protipendade dintre 1840—1846, săpată la rîndu-i de parveniţi ca Lipicescu şi pitarul Slugărică. Lipicescu e un Dinu Păturică, ridicat prin linguşiri şi devenit obraznic şi primejdios pentru stăpînul său, vornicul Hîrzobeanu. În faţa vechii generaţii stă bonjuristul Radu, aprobat de răzeşul Arbore şi de boierul de bună tradiţie patriotică, hatmanul Ştefan Stilpeanu. Piesa are norocul unei desfăşurări încete şi amănunţite, mai mult decît pe acela al unei expoziţii morale bogate. Oamenii sînt şterşi, însă scenele sînt pitoreşti şi azi încă şi mai colorate prin îndepărtarea moravurilor. Iată una în care cinovnicul Alecsandri avea destulă competenţă:

„VULPE: Ecseleŭtia sa, domnul ministru?...

LIPICESCU: Se găseşte la vodă... Ai vro treabă cu boieriul?

VULPE: Să vezi dumneata... Cum s-ar prinde... aş avea să-i *pristavlisesc o jalbă în predmetul unei periopce* ce am cu nişte răzeşi.

LIPICESCU (*În parte*): Chilipiru-i gata. (*Lui Vulpe*): Ai fost obijduit prin vo *samavolnicie* din partea lor?

VULPE: Adică... să vezi dumneata... Ei s'nt vecini cu moşia mea, ş-aş avea poftă... dacă s-ar putea... cum s-ar prinde... Mă-nţălegi?

LIPICESCU: Cum nu?... Ai avea pofta să le *răzluieşti* o parte din pămînt... cu *hapca*.

VULPE: Să vezi dumneata, cucoane Nastasaki. Făcînd *sprafcă* în *ispisoacele* mele, am *dosloşit* din *holdul* lor că unchiul meu, răposatul ftori-vist Nicu Hapcea, au cumpărat la *leat* 1812 o *hirtă* de loc de la răzeşul Todir Arbure, pe preţ de-un cal bălan, cu *zdelcă* întărită în *presustovia* giudecătoriei de Botoşani, așa precum se poate dovedi din cuprinsul *delilor scripisite* şi *şnuruite*, ce se află la Arhivă, în dulap, în *predmetul* sus-pomenitei vînzări. (*Se răsuflă.*) Însă la *leat* 1816 moare, cum s-ar prinde, Toadir Arbore de dropică... moare!

LIPICESCU: Să-i fie de bine!...

VULPE: Amin... Iar' ce să vezi?... La *leat* 1817, se scoală feciorul răposatului, unul Constandin Arbure, zis Cîrnul, se scoală c-o *povescă* plină de *ponos*, arătînd cu dovezi i mărturii că tată-său n-ar fi priimit de la unchiul meu, ftori-vist Nicu Hapcea, calul cel bălan din *zdelcă* şi că sus-pomenita *hirtă* de loc ar fi fost luată de sus-pomenitul meu unchi cu *insovolnicie*, ba chiar şi cu *vigavor*... Isprăvnicia *docladariseşte* giudecătoriei, care şi trimite un *stolnacealnic* la faţa locului în *comandirovcă*...

LIPICESCU: Bun... Zi-nainte!

VULPE: *Cinovnicul* vine cu *podorajnă*-n căruţă de poştă, cere *podpiscă*, dă *rospiscă*, şi fără a se teme de-a face *ostanovcă* în slujbă, aşterne o *otnoşănie* pe *hirtie tricapel* prin care îndreptueşte pe Constantin Arbure zis Cîrnul.

LIPICESCU: Ce face atunci ftori-vistul?

VULPE: Unchiul meu aleargă la Eşi cu *ponos* în potriwa *stolnacealnicului* care *adiaforisise* de *raspolojenie*, şi cere să i se facă o *nacazanie*, ca unuia ce luase *ruşfet* în *predmetul* de mai sus... însă n-au *hatortosit*... cum s-ar prinde... şi deci... prin urmare... așa precum...

LIPICESCU: *I proci... i proci...* Am înţales cursul pricinii... Mi-ai lămurit-o de minune."

Ultimele lucrări dramatice ale poetului aduc un progres de adîncime neaşteptat. Pe lîngă maturitatea tehnică, apare facultatea creaţiei de oameni. Desigur că *Despot-vodă* se nutreşte din teatrul lui Victor Hugo, cu toate acestea drama lui Alecsandri e originală, şi dacă e vorba de vreo înriurare, ea e din partea, mai degrabă, a piesei lui Hasdeu, *Răzvan şi Vidra*, pe care Alecsandri o numea, în deriziune, „dramul“, deşi aceea deschidea seria dramelor istorice române. Marele patos, beţia lirică şi retorică din teatrul lui Hugo n-au trecut la Alecsandri, înlocuite prin dizertaţii poetice de ton minor, cu prea multă frunză de cuvinte şi prea puţine mari imagini. În schimb viziunea lumii e mai pozitivă. Se conturează de la început conflictul fundamental şi tradiţional din teatrul istoric românesc, care este nu între indivizi, ci între ambiţia voievodului, pe de o parte, şi rezistenţa obiceiurilor şi a corpurilor constituite, pe de alta. Vechiului cor din tragedia elină îi ia locul aci ţărănimea, factor de împotrivire şi totdeodată spectator impasibil al agitaţiei eroului în spiritul unei absolute religii a deşertăciunii. De aceea eroii inteligenţii şi ai iniţiativei fac în acest teatru o figură mizerabilă şi antipatică în chiar intenţia autorului, criteriul faptelor fiind bunul-simţ, obiceiul pămîntului, în genere deci idei moderatoare. Privind lucrurile din punct de vedere absolut, acest teatru consfinţeşte pe eroul plat. Exponenţii tradiţiei sînt, în *Despot-vodă*, Jumătate şi Limbă Dulce, comentatori cu bun umor ai evenimentelor, care însă nu judecă faptele eroice, ci numai din punct de vedere politic:

Rău e cînd rîde culmea de moşunoi, de jos,
Dar vai de cap cînd talpa-i mîncată pîn' la os!...
Aceste gînduri negre în mine turba-mplîntă
Şi, zău, simt cîteodată că dracul mă descîntă,
Mînia ferbe-n mine şi, de n-aş fi plăiaş,
De n-aş fi român, frate, m-aş face ucigaş!

Instinctul artistic al dramaturgului a ştiut să lase eroului libertatea de a se proiecta. Despot e un aventurier ambiţios, pornit de jos, inteligent, cult, mare seducător de oameni, şi nu prin satanism romantic, ci prin valoarea şi generozitatea planurilor sale. Oratoria sa e uşor pompoasă:

Cine-s?... Ascultă înclinat:

Sînt Despot Eraclidul din Paros! Al meu tată
A fost fruntaş de oameni în Grecia bogată,
Print falnic! de pe tronul-i căzut şi răsturnat
Sub apriga urgie a turcului turbat.

Aventurierul cîştigă numai decît pe toţi. Cuvintele lui înaltă spiritele, seducţiile încîntă pe femei, iar doamna Ruxanda şi fata lui Moţoc, Ana, sînt ameteite. Despot le captează pe fiecare cu mijloace felurite. Doamnei îi face daruri şi omagii, cu care soţia acelui ursuz Lăpuşneanu nu este obişnuită; Anei îi dă un spectacol de vitejie, sărînd pe un cal sălbatic peste zidul curţii. Moţoc, tatăl Anei, a întrevăzut pentru el un mijloc de sporire a influenţei şi, căpătînd de la Despot făgăduinţa de a-i fi ginere, pune la cale înscăunarea cu complicitatea celor mai mulţi boieri. Întîia mişcare nu-i izbuteste. Despot e prins, închis, scapă din închisoare cu ajutorul unui nebun, Ciubăr-vodă, venit ca din senin şi pe care îl lasă în locu-i, fuge din nou la castelul lui Laski, unde îl aşteaptă Carmina, soţia palatinului şi iubita sa. Îndrăzneala lui Despot e răsplătită de noroc şi de altfel aventurierul are o însuşire mai mare decît toate celelalte, şi anume încrederea în destin:

Moţoc

Mai bine o lasă că-i nătingă.

De nu ŭi-ar frînge capul...

DESPOT

N-am teamă să mi-l frîngă.

Deprinsu-m-am cu caii spanioli şi arăpeşti
Ce sub a lor copite au aripi vultureşti.
Ş-apoi... ceva îmi spune cu-o tainică şoptire
Că moartea respectează pe omul cu menire.

Cînd în cele din urmă Despot ajunge domn, el se prăbușește în foarte scurtă vreme. Pentru ce? Autorul indică greșelile, subliniindu-le după concepția sa patriotică, fără a putea strica unitatea organică a creației. Despot nu se mai căsătorește cu Ana, supărînd pe Moțoc, și nici cu Carmina, care mărturisește adulterul lui Laski. Despot mărește haraciul și vrea să facă țara luterană. Aceste cauze nu sînt suficiente. Împotriva lui Moțoc, Despot putea ridica alte forțe boierești, în contra lui Laski, prestigiul lui de domn, cu alianțe mai solide. Ingratitudinea n-a dărimat niciodată pe un potentat. Și alți domni au mărit darul de bani către Poartă și au făcut și mai sîngeroase exacțiuni. Despot cade prin chiar însușirile lui, prin idealurile lui utopice. El vrea să facă universitate în țara lui Moțoc și să pornească cruciadă împotriva semilunei:

Boierii stau pe gînduri, nedumeriți?... Prea bine.
Deci facă-se lumină în ochii tuturor
Și spuie toți de-a rîndul cu glas deschis ce vor?
Eu, fără ameteală de visuri de-nălțare,
Vreu gloria Moldovei ș-a ei neatîrnare!
Mai mult! Vreu să rump jugul cumplit și rușinos
Ce-apasă omenirea în fiii lui Hristos!
Mai mult!... Vreu românimea-naime mergătoare
În sfînta Cruciadă lui Christ liberătoare,
Ca nime-n cursul lumii, nici crai, nici împărat,
De soartă-i să dispuie cu dreptul uzurpat.

Astfel de seducțiuni sînt menite a lăsa reci niște oameni fie mai conștienți de imposibilitatea planului, fie duși numai de ambiții personale. Programul lui Despot e prea fin pentru Moldova timpului, și seducătorul, abil în lumea Carminei, se dovedește naiv. Instinctul de cuceritor facil mai inspiră aventurierului un mijloc de a scăpa de moarte, și anume un discurs foarte caligrafic și ușor fanfaron, excelent într-o Academie:

Vreți moartea mea?... Sînt gata!... Uciideți! căci n-am teamă
De-a mele fapte-n viață să dau în ceruri seamă;
Dar tronul mai sus este de brațul omenesc,
Și singurul său jude e judele ceresc!
Dar mirul e o rouă cerească, sîntitoare,
Pe fruntea ce-au atins-o în veci neperitoare!
Nici soarele nu poate să o prefacă-n nor,
Nici omul să o șteargă cu brațu-i muritor!...
Vreți moartea mea?... Uciideți!... dar eu, tristă victimă,
Istoria Moldovii vreu s-o scutesc de-o crimă,
Să nu poarte stigmatul în ziua renvierii
Că a plătit cu moartea pe Despot, domn al țerii.

(Scoțîndu-și coroana de pe cap și aruncînd-o.)

Mi-arunc din cap corona!... din mîină sceptu-mi scot...
Nu mai sînt domn!... acuma uciideți pe Despot!

O clipă boierimea șovăie, apoi Ciubăr-vodă, fostul nebun, înjunghie pe Despot fiindcă istoria Moldovei arată dimpotrivă că uciderea e calea tradițională de a scăpa de un pretendent. Astfel, *Despot-vodă* devine tragedia nu prea adîncă însă bine studiată a omului de acțiune dinafară, în luptă cu un factor puternic și impenetrabil, cu obiceiul țării.

Fîntîna Blanduziei este o dramă plină de viață, spectaculoasă, poetică nu atît în poezia exterioară, cît în problema de bază. V. Alecsandri a înțeles bine pe Horațiu, indiferent în ce limbă l-a consultat. Poetul a crezut că scrie drama sa. Horațiu se crede „un geniu” și ca atare mai presus de ultragiile vîrstei. Dragostea Gettei e cerută ca un tribut obligatoriu:

Eu, Horațiu, alesul Asteriei,
A Chloei, a Glykirei, a Pyrrhăi, a Lydiei,
Ce-au înflorit cărarea întregii mele vieți
Cu-a lor nemuritoare și vesele frumseți:
Eu ce acum ajuns-am pe culmea de pe care
Tot omul cată-n urmă-i c-o lungă suspinare,
Resimt un foc în sînu-mi mai splendid, mai curat...
Poet sînt și poetul nu e scutit de chin,
De tot ce-i omenire nimic nu-i e străin.

Getta, care admiră pe poet, nu admiră bărbatul, și Horațiu, în jurul căruia gloria a pus ziduri reci de respect, o iartă pentru că fata găsește manuscrisul *Artei poetice*, pierdut la Fîntîna Blanduziei (așa numește Alecsandri vestita Fons Bandusiae, nu printr-o licență, cum s-a crezut, ci pentru că asemenea lecțiune era admisă de editori și citată chiar de Sainte-Beuve în al său *Tableau de la poésie au seizième siècle*). Zoil aduce lui Horațiu învinuirile pe care generația tînără în frunte cu Macedonski „lătrătorul”, „le moult intéressant Lama du *Litterateur*”, care îl făcuse „broască”, le aducea lui Alecsandri:

Orfeu!... Cine?... Horațiu!... Orfeu?... O! profanare!
Orfeu!... Îmi trec prin vine fiori ce-mi dau turbare.
Un egoist de frunte, interesat, venal,
Un curtizan nemernic de tron imperial,
Împărțitor de ode în veci lingusitoare,
Nesățios de lauri, de bani și de onoare!

Într-un cuvînt, piesa tratează lupta geniului bătrîn cu dușmanul implacabil ce se cheamă timp, rezumată în finalul traducînt pe *Non omnis moriar*:

Din bunurile vieții cu tine mă aleg!
O, glorie, Horațiu nu va pieri întreg!

Fîntîna Blanduziei este o comedie melancolică, consolidată prin bune trucuri teatrale. Scena festinului, aceea a declamației lui Horațiu sînt de un umor delicat. Un specimen de mozaic scenic grațios este enumerația de bucate făcută de Glutto:

SCAUR
(Așezîndu-se lingă masă)

Ce vom avea la masă? .. Rostește, Glutto, spune.

GLUTTO
(Cu lăcomie):

De toate cele rare și scumpe... de minune!
Fazani umpluți cu trufe, și stridii de Lucrin,
Cucoare împănate și marinate-n vin,
Privighetori în șiruri pe frigărele-nfipte,
Cegi grase din Tanais, trei ferte și trei fripte
În untdelemn de Lesbos și... ce este mai bun,
Un blid de limbi gustoase...

SCAUR
De care?

GLUTTO
(Înghițînd):

De păun.

Efectul, curat stilistic, e cu atît mai sigur cu cît lăcomia lui Glutto se alimentează dintr-un prînz exotic ce pare publicului o combinație de fantezie.

Și în *Ovidiu*, Alecsandri a gîndit să continue drama omului de geniu. Ovidiu, poet al *Artei iubirii*, se simte îndreptățit să iubească orice femeie fără a fi urmărit de gelozie și să-și ridice ochii chiar asupra nepoatei împăratului. Punctul de vedere, aproape îngîmfat, al lui Alecsandri-Ovidiu îl exprimă Iulia:

Cezar, mă mir de-al tău sarcasm,
Tu care cu poezii trăiești în confrăție...
Horațiu și Virgiliu posed-o-mpărăție
Ca tine; al lor geniu cu-al tău în zbor unit
Clădesc din timpul nostru un secol strălucit.

Privind lucrurile numai artistic, istoria romanțioasă a lui Ovidiu pare posibilă. Poet erotic (ca și V. Alecsandri), Ovidiu se îndrăgostește de nepoata lui August, Iulia. Un invidios, Ibis (numele e luat, desigur, din ediția lui M. Nisard, 1857), ahtiat după Corinna, amanta titulară a poetului, pune la cale asasinarea lui. Neizbutind, înscenează o manifestație ostilă în For, împotriva Iuliei, ca din partea poetului. Eșuînd și această ticăloșie, Ibis denunță lui August relațiile dintre poet și Iulia. Aceștia

din urmă, într-un moment de expansiune, au lipsa de tact de a mărturisi (însă noi știm că amantul Iuliei era Silanus). August îi exilează. Brava Corinna, reprimându-și gelozia, previne pe Ovidiu asupra nenorocirilor ce stau să se abată asupra sa. N-ar fi exclus ca vreo dragoste să fi inspirat poetului, foarte autobiografic în ultimele opere, piesa. Bătrînețea nu i se părea un obstacol:

Cît am simțire-n suflet, am parte de junețe,
Iubesc, căci am menire în veci ca să iubesc.
De sînt poet, talentu-mi femeii datoresc.

Multe idei din *Ars amatoria* au trecut în piesă („De mică, nu e mică, ci astfel nimerită“ etc.). La Tomis, mereu înconjurat de femei, de o sarmată Sarmiza, de o dacă Dava, Ovidiu moare de răceală, după ce a combătut pe ziduri și a băut vin fiert cu miere (noi însă știm că Ovidiu nu bea vin). Tot ce privește oroarea iernii este evocat cu mult talent de Alecsandri, aceasta fiind specialitatea sa, ilustrată în *Pasteluri*. Vine și Iulia la Tomis, și alți prieteni, ba chiar Ibis, să aducă poetului vestea, tardivă, că a fost iertat. Poetul, care nu-și ascunsese deloc oroarea de Sciția minoră și de barbari, moare cu viziunea României viitoare:

Și Istrul moștenește al Tibrului renume...
Se-nalț-o nouă Romă, renaște-o nouă lume.

Piesa nu e lipsită de grație, deși în stil de vodevil sau de operetă.

Dramaturgul avea proiecte mai vaste. Se anunța în 1888 o tragedie în versuri, *Virgiliu*. În mss. se întîlnesc alte proiecte: un *Balduin*, avînd ca eroi pe Balduin, primul împărat latin de Constantinopol, Ioniță Assan, rege româno-bulgar, Comana, soția lui Assan, Villehardouin, mareșal de Romania; un mss. *Becri-Mustafa* în 3 acte, cu materia din „legendă“ în versuri; o „asmodie“ într-un act *Turnul Balamucului* (personaje: Moș Păcală, român vesel și înțelept, Domnica, tinăra orfană, Șoimu, oștean, Babebibobufte, moșnean bogat, Tingerică Rumeanică etc.); *Legenda lui Jolde sau trei domni sub o coroană* (personaje: Ilieș Rareș, Ruxandra, sora acestuia, Jolde, stolnicul Petre); *Invidioșii*, comedie în versuri (personaje: Zoilă, Cîrtescu, Vespianu, Ghîmpescu), unde Gilceveanu, ministru, parodia cu siguranță pe Kogălniceanu; *Dezrobirea țiganilor*, drama în 4 acte (personaje: Kiosa, jude bătrîn, Didică, lăutar, Coțofană, stolnicul Brustur, căminarul Cociurlă). În 1880 iunie 26 scria:

„J'ai voulu travailler à une grande machine en 4 actes, intitulée *Dezrobirea Țiganilor*... impossible!“

Alecsandri a avut iluzia că poate deveni poet universal. Premiul felibrilor l-a întărit în această eroare. Cînd era la studii, în Paris, începuse un poem francez *Zunarilla*. Singur oferi în 1855 o versiune franceză a poeziilor populare („Sur le penchant de la montagne, belle comme l'entrée du paradis, voici cheminer et descendre vers la vallée trois troupes d'agneaux, conduits par trois jeunes pâtres“). Prin actorul François Jules Cot, prezintă în 1864 la Comedia Franceză un act în versuri franceze, *Les bonnets de la comtesse*, pe care Edouard Thierry îl refuză. Piesa e o compilație de toate locurile comune ale stilului francez, o pastişă generală, cu duble cesuri („avec quelle maîtrise cet étranger maniait notre langue“ — zice Gazier):

Pour bien aimer, pour bien pleurer, pour bien gémir!...

și rime ingenioase:

Feu le comte d'Irmont disait qu'en politique
Il fallait déployer un talent stratégique,
Préparer le terrain, s'avancer prudemment
Et mentir au besoin imperturbablement.

Tema e înrudită cu aceea din *La vedova scaltra* de Goldoni. Între un prinț rus, un baron german și un ofițer de marină francez, tinăra văduvă Alice d'Irmont preferă pe cel din urmă. Mai tîrziu, Alecsandri se gîndi la un *Ovidiu* în franțuzește. Traduse piesa în proză („*Ibis*: Hillarius, mon cher augure, je voudrais te consulter. — Tu sais expliquer les songes, et tu m'as prêté même une catastrophe terrible, une aventure étrange...“). Fiindcă drama n-ar fi avut șanse, o prefăcu în operă (întreprindere nesperioasă!), cu duete. W. Beathie Kingston, de la *The Daily Telegraph*, l-a îndemnat să traducă *Sinziana și Pepelea*, spunîndu-i totuși că n-ar merge decît ca un „antipasto“ la o pantomimă.

Poate că cea mai durabilă parte a operei lui Alecsandri este aceea în proză. Scutit de risipa de silabe și de obligația gravității lirice, scriitorul își revarsă, slobod de a divaga, toate darurile: umor, pictură, înlesnire orientală de povestitor. El n-are invenție, de aceea în substanță toate narațiunile sale sînt jurnale de călătorie. Genul era la modă atunci, ilustrat de Chateaubriand și de Lamartine. Dar lui Alecsandri îi lipsește sentimentul geografic, marea evocare romantică. Ochiul lui e al unui desenator pasionat de detalii inedite, al unui reporter superior, care surprinde exoticul fără a transfigura. Călătoriile lui urmează spiritul acelora ale lui Al. Dumas, foarte gustate atunci, imitate de Ed. About. Călătorul are o predispoziție statornică, de categoria spiritului critic, de a nota grotescul și pestrițul, fără a strica impresia de studiu a tabloului, o pretenție de „humour“ flegmatic. *Buchetiera de la Florența* e o nuvelă romantică de tipul tenebros, fără valoare de conținut. Un pictor se îndrăgostește de o actriță, păzită de un bătrîn gelos, Barbarissimo, e înjunghiat, apoi în cele din urmă izbutește să fugă cu iubita. Istoria e senzațională și deci banală. Alecsandri, care nu urmărea excitarea prin intrigă a atenției, a îngroșat cu pensula liniile tenebrosului italian, lăsîndu-ne cîteva grațioase gravuri de epocă, precum acest interior de catedrală 1839:

„Într-o duminică, trecînd pe piața de Domo, văzui o mulțime de echipagiuri în linie, în fața catedralei S. Maria del Fiore ce se găsește în mijlocul pieței; și îndemnat de curiozitatea de a vedea damele aristocrate din Florența, intrai în ea. Priveliștea ce mi se înfățișă mă umplu de un sentiment atît de puternic și de sfînt, că rămăsei împietrit ca statuia sfîntului Ioan, lîngă care mă aflam. Biserica era luminată de vreo cîteva candelă ascunse pe după coloane, încît razele lor aruncau o lumină slabă ca glasul cel de pe urmă al unui om ce moare, și misterioasă ca sfintele taine ce se serba înaintea vecinului părinte. Un popor întreg sta înge-nuncheat în fața altarului și cufundat în dulcea mîngîiere a rugăciunii; glasul răsunător și plin de melodie al organelor zbura prin norii de tîmîie ce se ridica în văzduh, și viața ca o harpă cerească ce părea că cheamă sufletele la pocăință...“

Istoria unui galbăn și a unii parale, ce ar fi avut ca punct de plecare o compunere, cu izvor german, publicată în *Mozaicul* lui C. Lecca, e condusă de un spirit cu totul francez. Galbenul, trecut din mină în mină, poate povesti paralei întîmplările sale, desfășurînd o galerie de tineri, de la bonjuristul cu frac pînă la despuiatul lăeț. Sînt pagini de o mare vervă de cuvinte în duhul viitorului Creangă:

„GALBĂNUL: Dar mă mir de stăpînul meu cum de a uitat cine sînt eu și m-a pus la un loc cu o biată para ca tine ce nu faci acum nici trii bani, atît ești de ștearsă și de ticăloasă!“

PARAOA (*Plezînd de ciudă*): Rîde dracu de porumbele negre!... Dar nu te vezi, ciuntitule, cît ești de ros de chila zarafilor?... nu te vezi că ai ajuns în trei colțuri, că ai scăzut și ai slăbit ca un irmilic de cei noi?... Ți-ai pierdut toți dinții, sărmane, și vrei să mai muști și pe alții?

GALBĂNUL (*Cu fudulie, ridicîndu-se în picioare*): Leul deși îmbătrînește tot leu rămîne, asemenea și galbănul tot galbăn!

PARAOA (*Săltînd des și iute de rîs*): Galbăn, tu?... cu adevărat, sărmane, ești galben, dar de galbinarea morții.

GALBĂNUL: Ian ascultă, cadînă bătrînă, nu te giuca cu cuvintele, că deși sînt acum în trei colțuri, pe loc înfig unul în tine.

PARAOA (*Cu dispreț și cu un aer de mărire*): Eu am trecut prin degetele ienicerilor și nu mi-a fost frică! Tocmai tu vrei să mă sparii?"

Metoda e cvasi-dramatică, cu această deosebire doar că tabloul poate fi contemplat îndelung și jocurile de cuvinte, subtile, nu suportă scena. *Un salon din Iași* reprezintă o astfel de colecție de instantanee umoristice:

„DOMNUL C.: Dar de cavaleri ce zici?

DOMNUL V.: Noi?... Fracele și legăturile albe de gît ce purtăm, ne face a sămăna cu cioclii din Paris.

UN BOIER CU ANTERIU: Nu știu cum ar fi acei ciocli, pentru că m-au ferit Dumnezeu de a merge peste hotar de cînd trăiesc, dar, curat să vă spun, nu vă șede frumos nici de frică în hainele aste strîmte și sucite. Pare-că sînteți niște *ahtori nemți*. (*Rîde cu hohot.*)

DOMNUL V.: Bine zice boieriul. Cînd, dimpotrivă, priviți mă rog la d-lui, ce mîndru îl prinde anteriorul în care se împedică, și giubeaua asta în care se coace de atîți amar de ani, și tot încă nu-i copt!

BOIERIUL: Ce face? Poate blana mea nu-i frumoasă? Ce rîdeți mă rog, ce rîdeți?

DOMNUL P.: Rîdem pentru că ți-e blana de *ris*."

Și în *Dridri*, roman abia început, notabil este stilul de epocă. Balzac avea obiceiul de a inventaria meticolos mobilierul și a stabili topografia apartamentelor. Cu un surprinzător simț de lux, autorul pastelelor chineze face, înaintea lui Macedonski, imnul feericului de interior modern:

„Otelul pus la dispoziția ei de Conte de Farol era un cap-d-operă de arhitectură italiană; mobilarea lui realiza minunile Halimalei. Salonul principal se deschidea pe o grădină plină de plante exotice și umbrită de copaci mari de Paulonia, un adevărat colț de rai. Acel salon era ornat cu oglinzi înalte și cu tablouri lucrate de cei dintîi pictori moderni; el comunica prin porți de cristal cu alte două mici saloane, unul mobilat în stil persian și cellat în stil pompeian.

Camera persiană era îmbrăcată pe pereți cu stofă citarie de Brusa și pe parchet cu un covor de Smirna, care producea sub picioare efectul unui gazon molatic.

În unghiurile lui se rotunzeau patru divanuri acoperite cu șaluri în dungi de diferite culori. O lampă de argint, de forma mau-rească, se cobora din mijlocul tavanului și răspîndea o lumină misterioasă în acel cuib de visuri orientale. Camera pompeiană era întreg ornată cu mobile romane de bronz, care-i dau un aer de antichitate și care deșteptau în minte imagina traiului casnic de pe timpul împăratului August, pe cînd artele frumoase ajunseră la gradul cel mai înalt de perfecție.

Sala de prînz, spațioasă, bine luminată cu trei ferestri mari, era învălătată cu piele nohutie de Cordoba și conținea un asortiment frumos de mobile de stejar sculptat, toate adunate de prin casteluri cu multă dificultate și cu prețuri fabuloase. Iar mai cu seamă camera de culcat înfățișa o adevărată feerie! Patul de abanos avea forma paturilor regale, purtînd un baldachin pe patru coloane, lucrate la strung cu o măiestrie perfectă și fiind capitonat cu brocart vișiniu de Lion. La colțurile acestei camere delicioase se iveau statuete de marmoră de ale celebrului sculptor Pradier, una reprezentînd amorul, a doua inocența, a treia cochetăria și a patra voluptatea. Pe pereți erau aninate oglinzi de Veneția și pe cămin strălucea o pendulă de argint încrestată cu lapislazuli."

În contrast cu această vocație pentru spațiul somptuos, Alecsandri trece în chipul cel mai firesc la viața hoțească, povestind retragerea în munți a bonjuriștilor la 1848 și transcriind dialoguri fioroase ca acesta:

„— Ce faci aice, Crețule?...
— Stau de streajă, cucoane.
— Singur, singurel?
— Ba cu astă ghioagă.
— De ce n-ai luat mai bine o pușcă?
— Ce să fac cu ea? Să trag o dată și apoi să-mi pierd vremea cu încărcatul? Mai de folos mi-e ghioaga; cînd mă întorc într-un picior, sfarm cite cinci tidve cu o lovitură."

Sinteza între Occident și Orient, ce forma însăși structura intimă a ființei sale, o face Alecsandri în spiritualul tablou al civilizației române, așa cum o vede un francez la Balta-Albă:

„...căruța poștii și întîmplările neplăcute ce întîmpin pe drum și în satul de la Balta-Albă, mă fac a mă întoarce iarăși la ideea mea cea dintîi și, în urmăre, mă culc cu încredințare că mă găsesc într-o țară sălbatică. Închipuiți-vă dar ce revoluție s-a făcut în creierii mei, cînd a doua zi dimineața am văzut o mulțime de calesce evropienesti pline de figuri evropienesti și de toalete evropienesti! Nu puteam crede că eram treaz și mă socoteam a fi față la vreo fantasmagorie nepricepută: fantasmagorie cu atît mai curioasă că îmi înfățișa tot soiul de contrasturi, precum: baloane de Viena cu înhămături necunoscute pe la noi; pălării de Francia cu șlice orientale; frace cu anterieie; toalete parisiane cu costumuri străine și originale. Mai adăugați la aceste pocnitele și răcnitele poștașilor, mișcarea a trizeci de trăsuri ce se întrec pe cîmp, mulțimea cailor înhămați la dinsele, clopoței ce suna la gîtul lor, și, în sfîrșit, efectul noutății acestor lucruri în ochii unui străin, și-așa vă veți putea lesne închipui expresia comică a figurei mele în fața unui spectacol atît de neașteptat."

Ca de obicei, *Călătoria în Africa* nu e un simplu jurnal, ci un sistem narativ, pe principiul *Decameronului*. Planul exterior este pătruns mereu de planuri lăuntrice. Astfel, *Muntele de foc* e o istorie romantică de bandiți, pe tema monstrului sensibil, detestat de lume. Conte de Foscari, un Quasimodo venețian, se face bandit, spre a se răzbuna de sarcasmele unui rival. Uneori sistematizarea de fantezie a itinerariului este cam silită și gluma ieftină. Oricît de factice ar fi însă veselia din scena îmbătării, în care fiecare își continuă monologul cu iluzia conversării, efectul rămîne agreabil. Ținuta generală ușuratică și persiflantă induce în eroare pe cititor asupra justității observației. În realitate, Alecsandri este un pictor strălucit de exotisme, preferînd mapa cu cartoane ușoare, impresioniste, marelui tablou de muzeu:

„Pe această piață se înșiră două rînduri de dughene, adică de vizunii strîmte scobite în ziduri, unde stau negustorii cu picioarele crucite și cu metanii de calembec în mînă. Arămii la față și uscați la trup, ei apar în umbră ca niște mumii dezgropate, fizionomia lor păstrează o nemișcare absolută, cît nu trece nimic pe lingă dinșii; dar cum se ivește un străin în depărtare, ochii lor se aprind ca jaraticul și gurile lor înarmate cu dinți lungi încep a striga: *agiaragel, agiaragel!* Setea cîștigului învie acele mașini acoperite cu pele svîn[t]ă la soare și le comunică niște mișcări atît de deșănțate, niște gesticulări atît de hrăpitoare, încît îți vine a te crede într-o menagerie de urangutangi. În centrul pieței stau întinse cîteva rogojini pe care sînt aruncate grămezi de curmale putrede, de harbuzi necopți, de smochine de India și de alune negre ca pămîntul. Mulțime de arabi, de berberi, de negri și de evrei se ceartă, se împing de la acele ticăloase merinde ce zac într-un roi de muște; iar de-a lungul pieței doi *santuni* aleargă sărind și amenințînd pe toți trecătorii cu virful lăncilor ce poartă în mînă; un al treilea stă la soare tremurînd și zberînd ca o capră, un al patrulea se dă de-a tumba, zdrobindu-și trupul de petrele pavelei în onorul lui Mahomed și-un al cincilea strigă toată ziua cuvintele *Sahailic mlihi*, împreunîndu-și glasul cu sunetul unei cobze cu două strune, numită *ghiumbrea*. Toate acestea se petrec pe un loc încadrat cu părăți goli, fără ferestre, fără uși, și unde soarele Africei varsă torente de foc."

Critica lui V. Alecsandri e numai o varietate a operei lui umoristice. Ideile sînt acelea ale lui Negruzzi și Kogălniceanu, adică progres și conservăție cu măsură. Cînd poetul ia lucrurile în serios și caută a trata materia științific, atunci alunecă pe căi greșite, căci erudiția nu-i elementul său. Alecsandri credea, pesemne, că a cleveti (sl. *kleveteti*) e de origine latină, căci transporta pe Clevetici, cel din vodeviluri, printre personajele lui *Ovidiu*, sub numele de „Clevetius“. Valoarea criticii lui Alecsandri stă în veselia nestinsă care o alimentează. Ea e din categoria persecuției voltairiene pe toate căile, însă fără sarcasm. Obiectivul obișnuit al poetului este școala lui Pumnul, mai puțin aceea a lui Eliade. Orice mijloc e bun; cîntecul:

Plecăciune, plecăciune!
Ciune, ciune, ciune, ciune!
Arde-mi-te-ai pe-un tăciune,
Ciune, ciune, ciune, ciune...

scrisoarea parodie către redacție:

„Domnule redactor! Publicăciunea ce ai dat petițiunei nefericitului ș scurt în numărul trecut mă încurajează și pe mine a mă plînge în public de trista pusăciune ce am dobîndit de citva

timp în limba năciunei române. Dă-mi însă iertăciune, domnul meu, dacă ieu permisiune să-ți scriu cu terminăciunea în *ciune*, căci frecantăciunea ciuniștilor mi-au insuflat oarecare presumăciune. Am avut slăbiciunea a crede la început, cînd mi-am făcut aparițiunea în lume, că aș fi de mare folos pentru epurăciunea, ornămentăciunea și latinăzăciunea limbei române; și nici gîndeam că voi găsi cea mai mică contestăciune pentru dritul meu de naționalizăciune într-o țeară înzestrată cu o liberă constituțiune...“
etc...

sau chiar luarea în deriziune a victimei, ca în cazul stanțelor epice ale lui Aristia:

„Bateți din palme, românilor, și strigați ura, căci în sfîrșit, după o lung-largă așteptare de vro cîteva mii de ani, v-ați învrednicit a dobîndi un poem epic ! Veacul vostru de glorie au sosit sub figura unui tom în 8° plin de versuri sucite și idei încă și mai sucite. Bucurați-vă, patrioților, dacă nu vă este frică a intra în categoria acestei strofe minunate, ce se deosebește prin o bogată sărăcie de armonie poetică:

Nu poate fi patriot !
Acela răpește tot ;
N-are nici patriotism,
Are mare egoism !“

POEȚI MINORI

ÎN MOMENTUL V. ALECSANDRI

EPOCA DOMNITORULUI CUZA

ROMÂNIA LITERARĂ

În 1855 (1 ianuarie — 3 decembrie) V. Alecsandri scotea la Iași o revistă săptămînală *România literară* al cărei program continua pe acela al *Propășirii*:

„*România literară* va primi numai articole originale de literatură; iar cît privește partea științelor pozitive, ea va deschide coloanele sale celor mai bune traduceri atingătoare de descoperirile folositoare a veacului nostru.

Numerile acestei publicări vor cuprinde feliurite scrieri interesante, precum: articole din istoria Patriei și de economie politică; romanuri naționale; descrieri de călătorii; cîntice populare, poezii alese și, într-un cuvînt, tot ce este merit a răspîndi lumini, a aduce plăcere cetitorilor, și a desvolta limba românească cu un chip măsurat și înțelept.

D. Alecsandri face chemare tuturor literatorilor români ca să vie în ajutor foaiei sale prin scrierile lor, această foaie fiind cîmpul de întîlnire frățească a tuturor talentelor din țeri'e noastre.“

Revista fu suprimată după 47 de numere și poate de aceea nu avu timpul să strîngă în jurul ei tineri. Un număr apăruse mai înainte, în 1852, imediat retras din circulație prin intervenția consulului țarist. În acesta nu se află *Călătorie în Ispania* de M. Kogălniceanu, făgăduită în prospect. Colaboratorii în viață sau postumi sînt de serie mai veche: Conachi, Beldiman, N. Bălcescu, Al. Russo, M. Kogălniceanu, C. Negruzzi, C. Negri, Gr. Alecsandrescu, D. Bolintineanu, G. Sion, A. Donici, D. Dăscălescu și bineînțeles V. Alecsandri. Debutază însă aci cu versuri Al. Odobescu și reia activitatea poetică G. Crețeanu. În afara acestui cerc înflorea totuși o poezie tînră de oarecare interes.

Putem aminti și *Steaua Dunării* din Iași a lui M. Kogălniceanu, apărută de la 1 octombrie 1855 la 5 noiembrie 1860, cu multe sincope, cea mai lungă între 8 septembrie 1856 și 1 noiembrie 1858 (în care timp re apare la Bruxelles ca *l'Étoile du Danube*: 4 decembrie 1856 — 1 mai 1858: „*en se faisant l'organe de cette Belgique orientale*“, de unde mai tîrziu numele ironic dat României de Belgia Orientului) și cu procese de presă (D. Sturza este osîndit în 1860 la închisoare pentru un articol și transportat la M-rea Pîngărați-Neamț). Colaborează la ea Gr. Alecsandrescu, A. Russo, C. Negruzzi, C. Bălăcescu, D. Dăscălescu, Șt. Sihleanu (o rudă poate a poetului, căsătorit cu Matilda, fata stolnicului Petrache Peretz), un Al. Sihleanu oarecare (datînd o poezie „1859, Slobozia Coroteni“), A. Donici, G. Tăutu, N. Istrati, I. Caragiali, C. D. Aricescu, Eugen Carada, C. A. Rosetti (cu recenzii despre poeziile lui V. Alecsandri), I. Missail, Romulus Scriban, Teodor Porfiriu, Ioan Ianov, G. Cuciureanu, G. Nichitache, Sofia

Coce-Hrisoscoleo (soția unui învățător din Tg.-Neamț, una din primele femei autoare alături de Catinca Chinezu, care în *Zimbrul* (1850—1851) publică versuri satirice: *Urzici pentru unele femei*, *Urzici pentru unii bărbați* și *Meditația unei văduve*), V. Alexandrescu hispanizantul (Urechia de mai tîrziu, traducînd *Canción á las ruinas de Italica* de Rodrigo Caro, atribuită atunci lui Francisco de Rioja).

AL. SIHLEANU

În singura culegere de versuri cu titlu lamartinian a lui Al. Sihleanu, *Armonii intime* (1857), sînt poezii de meditație romantică, de dragoste, de mulțumire rustică, de înflăcărare patriotică, vreo cîteva balade și o satiră. Poetul stă pe malurile „singurate“ ale rîului călător, în vreme ce vîntul mișcă trestia, și se gîndește că viața lui e rîu și sufletul trestie. Credința a zburat din el și nu-i mai rămîne decît să se închine duhului întunecimii. Cîteodată ar voi să ia parte la lupte singeroase, s-audă vuirea bombei, să se afle pe oceanul în furtună ori acolo unde fiii sălbatici ai naturii locuiesc printre munți gigantici și cataracte. Pentru ura și dezgustul lui ar trebui harpa de aramă cu care tristul Byron își cînta durerea sălbatică sau șampania în care ca într-un „Leteu“ și-ar îneca inima zdrobită. Poetul invidiază pe omul care gustă pacea la vatră, iar sufletul îi arde de nostalgia migrațiunii. Femeia iubită este „tainicul Luceafăr“. Sihleanu îi cîntă pe harpă dorul „jalnic“, vîrsînd „valuri de lacrimi și sînge“, iar ea apare numai în vis ca o umbră pe fața căreia îndrăgostitul pune „setoase sărutări“. Gelozia e plină de „furie“ cu înclinare la omor. Baladele sînt byroniene. Un strigoi povestește în miez de noapte pricina damnării sale. Ucisese, avînd prepus, pe iubită și apoi se înmormîntase singur, de viu, aflînd că femeia îi fusese mamă. Doi strigoi de cavaleri luptă în fiecă noapte pe ruinele unui castel spart de trăsnet. Cauza? Oscar, tînr cu naștere obscură, întîlnise într-o pădure pe Ema și de atunci umblase în bătălii să-și facă un nume vrednic de iubita lui care făgăduise să-l aștepte. Apoi află că era chiar nobil, că fratele său Conrad poruncise unui slujitor să-l arunce fiarelor, ceea ce acela nu făcuse. Cînd Oscar sosește la castel cu buna veste, găsește pe Ema și pe Conrad la petrecerea de nuntă. Urmează duel, amîndoi frații cad morți. Ema se străpunge și ea. *Păgînul și creștina* este o baladă în spiritul poemelor byroniene orientalistice (*The bride of Abydos*, *The Giaour*, *The Corsair*). Pașa Sali cerșește dragostea captivei Elvira, care păstrează credință



Domnitorul Alexandru Ioan Cuza.

B.A.R.

lui Roland. Acesta vine împotriva păgînului, iar acela, atrăgîndu-l în cetate, îl face să sară în aer împreună cu toți. *Cîsmegiul*, singura satiră, cuprinde o pitorescă descriere a vestitei grădini prefăcute de curînd în parc public. Sihleanu admiră arta ce „din mort te face viu” și care a prefăcut lacul asurzitor de cîntarea broaștelor în „rendevuul” a „mii de oameni” fără treabă. Aci vin femeii din burghezie cu rochii de lînă și turban de tulpă, dama din lumea bună care se îmbracă la „doamna de Lenfant” (croitoreasă, deci, la modă), bărbați săraciți cu surtucul pătat, cumpărat la Moise jidanul (acesta era dar telalul), tinerii eleganți cu raglanul croit de „grăsuliul Coulovrin” (iată croitorul bărbătesc), parfumați cu Guerlin, actori dramatici pletoși, mame căutînd gineri, școlari cu ghiozdanul plin de arșice, boerinași de mahalale care pun la cale țara. Se afla acolo o masă cu „tombatere”, care țipau împotriva tinerilor răpitori ai slujbelor la Vornicie.

Între lirismul de iatac al lui Alecsandri și nemișcarea lunatică a lui Eminescu, Sihleanu ar fi adus, de trăia mai mult, un temperament sangvin, furtunos, de fiu de boier cult, trăind între salon și sălbăcie de la moșie, biciuit de turburea ereditate pe jumătate aristocratică, pe jumătate cîmpenească. Complexitatea bărbatului rafinat și barbar totdeodată, pe care se va încerca s-o înfăptuiască Macedonski mai tîrziu, o găsim la Sihleanu nefabricată. Instinctul războinic, literar la romantici, la el născut în tradiția unui trecut frămîntat și crunt, este autentic:

Îmi plac a bătăliei priveliști singeroase,
Îmi plac a doă armii izbiri, loviri fieroase;
S-auz vuirea bombii și caii nechezînd;

Să văz arzînd văzduhul, a plumburilor ploae,
Căști, sulii sfărîmate, de sînge lungi șiroae,
Cadavre ciopîrțite și morți mereu picînd.

Poetul se simte bine către piscuri și singurătăți, în natura barbară, gigantizată asiatic, spre a fi mai firoasă:

Îmi place o natură cu fiii săi sălbateci,
Cu piscuri dărîmate, cu țăruri singurateci,
Cu cedri-a căror frunte se-nalță pîn' la nori,
Cu munții săi gigantici, din care furioase
Șiroae cad și umple prăpăstii negricioase
Cî zgomote și urlet ce umple de flori.

El caută „poezia ce muge ca furtuna”, biciuind pe tirani, deci lupta politică, fenomen natural pe acest pămînt cu dese schimbări de domnie:

Citesc cu desfătare pamfletul, poezia,
Ce muge ca furtuna cînd biciuie trufia,
Cînd blestemă tiranii pe falnicul lor tron.
Îmi place cînd dezgustul și ura mă frămîntă
S-ating coarda d-aramă a harpei care cîntă
Sălbatecă durere a tristului Byron.

Neliniștea blazată a lui Childe Harold se prefăce la Sihleanu într-o ardoare valahă de isprăvi pe munte, prin bălți, pe bărăganuri:

Dar sufletul meu vecinic spre negre țăruri sboară,
El vrea mișcări, senzații de-acele ce doboară
Și-n lupte ne tirăște cu-a soartii vijelii
Întocmai ca vulturul ce nu vrea cîmpul verde,
Cîmpia înflorită... o lasă și se perde
Prin nori, prin munți de ghiață, prin bălți și prin pustii.

Pădurea „misterioasă” îl cheamă însă nu la contemplație, ci, dintr-un atavism de om de munte, la înfruntarea viforului, a ninsorilor:

De mii de ori mai bine pe piscuri singurate
Voi viața mea să curgă subț vifor și ninsori;
Pe capul meu să urle furtunile turbate
Și totul să răsune de gemete, plînsori.

Românească este și aplecarea spre chiuirea autumnală la cramă, în cîntecul vioarelor:

Ah! mult îmi place cînd toamna vine
Să fiu afară la deal, la vii,
Să văz butucii plini de ciorchine
De struguri rumeni și aurii...

Doă vioare înverșunate
Țîpînd puternic cheamă la joc:
Flăcăi și fete și măritate
Alerg cu grabă și plini de foc.

O singură dată laudă mediocra tihnă:

Fericit e omul care gustă pace
În ticnita vatră dintr-al său cămin.

Dragostea însăși, cu tot aparentul stil romantic, e a unui fecior de boier, dintr-o țară în care nesfîrșirea moșilor dă proprietarului gusturi și libertăți de domn absolut. *Sonetul V*, cu alergarea tînarului în droșcă, noaptea, pe o vijelie ce clatină și cerul, a tînarului căruia i s-a năzărit să-și vadă iubita și strigă nebunește la surugiu, e de o vigoare rară:

Era noaptea-ntunecoasă,
Nici o stea nu mai lucea;
Vijelia furioasă,
Cerule chiar se cletina.

Pe o cruce negricioasă
Buha jalnic se văita,
Și-n pădurea freamătoasă
Eho trist îi răspundea.

„Mină iute cu-nfocare,
Mergi ca vîntul și mai tare”,
Surugiului strigam.

Căci p-ăst timp de îngrozire
Ca fantasmă, nălucire
Spre iubita mea sburam.

În compunerile epice se salvează versurile cu priveliști carpatine, cu intemperii:

...În acele timpuri
Peste munți sălbatici, peste văi adânci,
Ca un cuib de vulturi se-nălța pe stînci
Un castel a cărui frunte îndrăzneală
Se perdea în sînul norilor de ceață...

Noaptea jumătate într-un turn sunase,
Balul se sfîrșise; oaspeții plecaser;
Dar afară muge groaznice vijelii
Care clatin vîrfurile munților pustii.
Totul se răstoarnă d-astă rea furtună;
Armonii sălbatici peste tot răsună;
Stîncile se clatin — arborii troznesc,
Fulgere fantastici ca în Iad scilipesc
Și-ale ploaii negre unde, turburate
Cad ca niște valuri repezi și turbate,
În grozavă spaimă tot s-a cufundat;
Duhul răutății pare nempăcat!

Unul din fragmentele cele mai frumoase e acela descriind lupta între Conrad și Oscar, luptă dreaptă, zmeiască, în care nimeni nu sare să-i despartă, la lumina torțelor, și cînd acestea se sting, la aceea a fulgerelor:

Precum două vînturi ce din depărtare
Unul către altul suflă cu turbare,
Cavalerii ageri iute se pornesc;
Armele lor crude crîncen se lovesc.
Dar cum două valuri se izbesc turbate
Și-napoi fug iarăși repezi, spumegate,
Amîndoi cu spaimă, crunții acești frați
Îndărăt se-azvîrlă palizi, sîngerăți;
Sîngele lor curge; ura însă crește;
Privitorii tremur; — nimini nu-i oprește;
Ci ei toți afară fug înapoi
Căci de întunerec sînt amenințați.
Torțele stau gata toate a se stinge,
D-ale nopții umbre sala se încinge
Și tot se mai bate negrii luptători
Luminat de fulgeri, repezi, trecători!

Al. Sihleanu era fiul paharnicului Zamfirache Sihleanu din mahalaua Gorgani și s-a născut la 6 iunie 1834, poate la Sihlea, sau mai bine zis Sihlile, din jud. Buzău, unde tatăl său avea moșie cu 76 de familii și 9 feciori de muncă...

Frumoase locuri, verde cîmpie,
Unde junia mi-am petrecut.

Soră-sa Elena era măritată cu Constantin Grădișteanu, dintr-o familie destul de veche, cu moșia la Grădiște în jud. Vlașca și care, pretind genealogiștii latiniști ai stirpei, și-ar fi luat numele după Grădiște din Ardeal, unde Gratidianus, strămoșul suprem trimis de Traian, ar fi descins. În arborescența familiei existînd în sec. XVI mai mulți Lecca, aceștia sînt deduși din Publius Porcius Lecca, pretor roman, descendent și el din Marius P. Lecca, unul din membrii conjurației lui Catilina! Un Ștefan Sihleanu, căsătorit cu Matilda, fata stolnicului Petrache Peretz, fiind fiul lui Ioan Sihleanu din Focșani și al Ecaterinei, adică probabil al lui Iancu, fratele lui Zamfirache, era văr cu poetul.

Tovarășii de joc ai lui Sihleanu erau copiii de țaran. Cu ei, „uitîndu-și rangul“, mergea la pădure, mina vițelușă și cînta doina. Fu dat la vremea cuvenită la „unul din pensioanele Bucureștilor“, iar la 18 ani, deci în 1852, trimis la Paris. Cu toate acestea, îl vedem citat printre redactorii *Junimii române*, scris în mai-iunie 1851 de cîțiva tineri din capitala Franței (G. Crețianu, A. Odobescu, D. Florescu, Dr. P. Iatropolu, D. Berindei). Crețianu, Odobescu i-au fost prieteni de-aproape, iar Odobescu îi fu tovarăș de studii „în țară și în străinătate“. Stătu în Franța pînă la 1855 (la 9 septembrie era la Viena), simțîndu-se „străin“, cu gîndul la „maica lui dorită“ și la „sora lui dorită“ (Elena Grădișteanu), precum și la o Sofia, pentru care vărsase „lacrimi de



Domnitorul Alexandru Ioan Cuza.

B.A.R.

sînge“ fără a-i fi putut cîștiga iubirea. Dimpotrivă, femeia se dăduse altuia:

N-ai credință, n-ai nici milă,
Te dai altuia, copilă,
Cînd eu, știi cît te-am slăvit.

Poetul își mai aducea aminte cu regret și de un „îngerăș“ ce iubise, cu care se preumblase prin pădurile miste-rioase dar care acum era într-un mormînt cu chiparoase. În vara anului 1854 își petrecu vacanța, așa rezultă din poezii, la Sihlea. Prea curînd, înainte de a-și fi dat măsura, la 14 martie 1857, Sihleanu muri de „o boală extraordinară, necunoscută chiar de medici, trist fenomen al naturii, care dintr-o mică bubă ieșită pe buza junelui, cangrenă în cîteva ore tot trupul său“. Înmormîntat la Biserica Icoanei (la 24 martie după mitrică), oasele-i fură duse apoi la biserica moșiei Sihlea. În același an, în decembrie (îngropat la 15), muri și tatăl său Zamfirache. Poetul avusese — afirmă Odobescu — „o inteligență deșteaptă, un spirit glumeț și sarcastic, o imaginațiune aprinsă și o producțiune lesnicioasă, care se ascundeau toate sub o aparență de adîncă lenevire, de zburdalnică nepăsare, zugrăvite pe fața-i oacheșă și palidă, dar fină și plăcută“.

A. BIRU

Un A. Biru scotea la 1860, în București, un volum de poezii fără valoare, *Roa-n lacrimiore*. Cita pe V. Hugo, Malherbe, Grasset, Panard, Musset. În ianuarie 1855 era la M-rea Dealului, la 14 august 1857 la Craiova. Interesant

este că se afirma „văr“ al lui Sihleanu și avea „un moment de aberațiune la moartea“ poetului:

O! vere, dragă vere, o! sacru dulce nume
Pe care nu știu încă cum pot a-l pronunța,
Ce te-ai făcut d-acilea, ce te-ai făcut din lume!
Periși... și vai! din ghiara-i nu pot a te scăpa.

AL. DEPĂRĂȚEANU

Tot în 1834, la 25 februarie, se născuse și Al. Depărățeanu, în Roșiorii-de-Vede, părinți fiindu-i Petrache Depărățeanu din Deparați (jud. Teleorman) și Lisaveta, fata negustorului Altanliu din Șistov. Bunicul, paharnicul Sandu Căpățină (5 ianuarie 1770—1854), însurat cu Maria Kanovici, era măsurător de hotare. Operația se făcea cu solemnitate, scoțindu-se citeva fire din capul unor copii, drept amintire. De la ritul „depărării“ ar veni și numele satului. Căpățină era de prin partea locului, părintele său Stancu Căpitanul ot Stirci, fiul, la rându-i, al altui logofăt Grigore, lăsase Depărățenilor o moșie la Stirci în jud. Teleorman. Petrache ar fi fost orb de la vîrsta de opt ani, însă om vesel, cîntăreț din gură, vioară și trombon. Un frate al său Spiridon luase pe Elena Izvoranu și avusese un băiat și două fete, dintre care una, Cozina (1850 — 9 oct. 1910), vară primară cu poetul, prin căsătoria cu Anton I. Vetra (februarie 1841 — 4 iulie 1903) făcea ca moșia Deparați (526 h), prin stingerea celorlalți urmași, să treacă la moștenitorii Vetra, care o și cultivau în 1912. Al. Depărățeanu avu trei surori (Cleopatra, Maria, Sevastia) și un frate Teodor (1830—1881), poreclit Roșilă, după înfățișare și port, călăreț vînător, înhămînd caii la trăsură unul după altul, retras la moșia Stirci. Învățătura elementară o căpătă Al. Depărățeanu la Școala din Roșiorii-de-Vede, avînd ca dascăl pe ardeleanul V. Urzescu, compilat al unui *Epistolar pentru tot felul de corespondințe* (Buc., Tipografia Pitarului C. Pencovici, 1840). De aci trecu la Sf. Sava (1852—1854, clasele III—IV), unde se ilustră instigînd pe colegi să înțepe un tablou al profesorului Valenstein reprezentînd venirea austriecilor în București. Ar fi plecat la Paris spre sfîrșitul anului 1856. Îl întîlnim acolo în cursul anilor 1857—1858. La 12 ianuarie 1859 se afla la Roșiorii-de-Vede, dar în acest an ar fi călătorit iarăși în străinătate. Din septembrie 1859 e din nou la Roșiorii-de-Vede. La 5 august 1860 fu numit subprefect la plasa Teleorman, unde în 1849 tată-său îl numise o vreme conțepist. În iulie 1861 trece la plasa Tîrgului. Cu Maria Vetra, sora cumnatului său Anton și fiică a pitarului Ioniță Vetra, măritată cu un altul, poetul ar fi avut o idilă în jurul căreia a brodat, nu se poate ști cu cît adevăr, o istorie amoroasă Duiliu Zamfirescu. În noiembrie 1864 este deputat. Muri însă aproape numai-decît la 9 ianuarie 1865 în București de „volvulus intestinalis“, fiind înmormîntat apoi în biserica din Deparați la un loc cu Elvira, fata fratelui său Tudorică.

Depărățeanu are faima unui poet ridicul, prin neologismele lui, ale cărui poezii merită a fi citate prin aerul lor comic de parodii:

Și bellă, grațioasă, ca astra tremurîndă
Ce spuntă-nții pe ceruri, era Ella de blîndă,
Din ochii ei azurul tot sufletul răpea,
Din buză-i toată vorba „amor, amor“ zicea.

Este adevărat că franțuzismele și italianismele lui sînt prea multe pentru o operă poetică: *antru*, *fatigat*, *fie* (fr. *fille*), *vot* (jurămînt), *grimoriu*, *catenă*, *relică*, *a spunta*, *velă*, *rosar*, *bellă*, *poetă* (it. *poeta*), *verdură*, *mund*, *monetă*, *vermeliu*, *a voltigea*, *nacră*, *a era*, *eclatant*, *nemic*, *persemănat*, *a trema*, *vil*, *a se erigea*, *blem*, *a abora*, *folastru*, *gută* (fr. *goutte*), *futur*, *guerră*, *famă*, *a ama*, *donzelă*, *orid*, *penă*, *fedea*, *altier*, *content*, *pansiv*, *turbilon*, *angustie*, *nivos*, *agios*, *capelură*, *a vacila*, *fortună* (avere), *a suplica*, *stupefact*,

campană, *cabaret*, *vatul* (poetul), *carnefice*, *a brila*, *de-nalt paragi*, *atentă* (așteptare), *anchietate*, *tempestă*, *nauta* (corăbier), *dolent*, *dolinte*, *infortun*, *minister* (însărcinare), *tenebră*, *a abruti*, *stelă*, *flamă*, *mortal* (om muritor), *serv*, *servantă*, *selbă*, *pardon* și atîtea altele, unele din care sînt curente azi, dar în limba jurnalelor. Întorsătura sintactică însăși e abuzivă: *orice viață are în ea d'inconsolabil* (*tout ce que la vie a d'inconsolable*), *sculpturile cui belle* (*le cui belle sculture*). Totuși sfortarea de a îmbogăți limba prin neologisme, fabricațiuni și chiar vocabule neaoșe, este interesantă și unele elemente merită atenția: *rigă*, *a adăsta*, *columnă*, *auroral*, *îngerin*, *inefabil*, *azurat*, *ușure*. Din păcate, Depărățeanu vorbește prea munteneste. Hoții zic cîntece „d-alea“ și călătorul începe să „treme“ dacă e un „ăla“ care stoarce banii din „a Românie“. Un „păstorăș“, cîntînd din „flueraș“, îndeamnă pe „mîndra copiliță“ să-și întindă „ciorăpelu“ și să se-ncalețe cu „strimtul pantofior“.

Depărățeanu e mai ales un poet erotic, cu atitudini din Petrarca, pe care îl cunoaște, dar nu lipsit de ideologie social-umanitarist-patriotică, de obicei în ton sarcastic. Motorul lumii e stomacul, viața e o veșnică stare pe loc cu schimbări de suprafață, progresul o minciună, politicianii, atît cei reacționari, „strigoii“, cît și ultra-liberalii, strigînd „fraternitate“, niște amețitori ai patimilor populare „profunde, tenebroase“, asemeni vulcanului cu roase pîntece plin de foc, lavă și fum înăbușitor. Poetul e un apărător al lui Eliade. În vremea cînd Victor Hugo și Prosper Merimée descopereau poezia iberică, era firesc ca Depărățeanu, care și el ca și Alecsandri călători în Italia și Spania, să se lase contaminat de această modă. *Cancion* e o traducere din Gil Vicente (*Auto de la Sibila Casandra*). *Romance muy doloroso* e scoasă din *Cancioneros de Ro-*



Mama Domnitorului Cuza.

mances (o tradusese și Herder și Byron). Prietenul său Odobescu o avea într-o formă mai scurtă în *Romancero général ou recueil des chants de l'Espagne, romances historiques chevaleresques et moresques*, trad. de M. Damas Hinard (I—II, Paris, ed. Delahays, 1844).

Cu toate ciudățeniile verbale, Depărățeanu e un poet cu instinctul inefabilului. El are pentru asta subtilitatea emoției, muzica și măiestria construcției lirice. Este, în orice caz, singurul petrarchist substanțial al poeziei noastre. Extazul erotic, estetismul pictural, aurăria, lividitatea liliacă, transparența sint notele tipice ale liricii lui. Să reparăm numai puțin unele cuvinte ale batjocoritei poezii *Ella* (*bellă, astra, spuntă, vermelie, anunță, capelură blondă, reproduș-o*) și ne vom găsi în fața unui suav portret raffaelit:

*Frumoasă, grațioasă, ca steaua tremurîndă
Ce iese-ntîi pe ceruri era Ella de blîndă,
Din ochii ei azurul tot sufletul răpea,
Din buza-i toată vorba „amor, amor” zicea.
Și sînu-i urnă sacră de-amor rîdea prin ceața
Roșcată ce vestește pe soare dimineața,
Iar pletele bălaie penelul cel mai fin,
Penelul lui Murillo, sau al lui Perugin,
O! n-ar fi zugrăvit-o, așa era undoasă
Și-n multe inelușe, lucindă, mătăsoasă
Cădea pe niște umeri de-un alb imaculat!*

Lila (cu ușoare îndreptări: *bela, vermeliu*) are fineți extatice și hieratisme, necunoscute acelei vremi. Virginia plutește în lumina a o mie de făclii în fața poetului sumbru. E o imagine de vitraliu, un elf care rade iarba:

Cum se scaldă vara-n soare
Mîndra floare,
Strălucindă pe cîmpii,
Înota acum virgina,
În lumina,
A o mie de făclii.



Al. Sihleanu.

După „Revista nouă”.

Eu stam sombru; și spre fată,
Cîteodată,
Căutînd, îngălbeneam:
În privirea mea profundă,
Ca-ntr-o undă,
Se vedea cît o iubeam.

În antice catedrale,
Pe vitrale,
Astfel preotul obscur
Vede-n rîuri de lumină,
O virgină,
De *smalt roșu* și d-azur!

Dusă-n vals o credeai fee,
Nu femeie,
Avea aripi, nu picior;
Și n-au fluturii-aripioare
Mai ușoare,
Și mai iuți în zborul lor.

Era astfel de gentilă,
Și d-agilă,
Că-ți părea cel mai frumos
Elf fantastic de balade,
Ce-abia rade,
Iarba-n jocul grațios.

Strofele din *Vara la țară* au exactitatea unor acorduri și sînt colorate chiar cînd nu cuprind metafore rare:

Locuința mea de vară
E la țară:
Acolo eu voi să mor
Ca un fluture pe floare
Beat de soare,
De parfum și de amor.

Ele sînt exuberante, mișcate ca de-un vînt și-și arată a doua nuanță spre sfîrșitul undeii:

Spicul blond cu paie de-aur,
Scump tezaur
Pentru mari și pentru mici,
Undulează-n mii de valuri
Între maluri
De sulfină și d-aglici!...

Însăși umbrele obscure
Din pădure,
Învelite-n giulgiul lor
Sar pe sumbra bălărie
Într-o mie
De-nvîrtiri într-un picior.

În treacăt fie zis, Depărățeanu parafrazează funambulesc pe Horațiu din „*Beatus ille qui procul negotiis ut prisca gens mortalium, / Paterna rura bobus exercit suis, Solutus omni faenore*”.

O hirjoană cîmpenească, un repede joc aerian sînt momentele acestei bucolice. Prin aburii ce se strîng sub lună, pe marile poiene, copila își pune piciorul. Tabloul e imens, colcăitor de forme ascunse și învîrtitoare, înfiorat de misticism nocturn:

Pus-ai tu vrodată în serile d-april,
Mîndro... piciorușul tău cel de copil,
P-ale mari poiene, pe cari se desină,
Luna cînd răspînde umeda-i lumină
Fantasme tremînde d-aburi; ș-ai zărit
Colo-n fundul sombru, focul potolit,
Unde păstorașul vise d-aur face,
Doarme, au suspină doine... sfîntă pace,
Liza, și cînd vîntul arip-a mișcat,
Searbăd licurește focul ațîțat,
Pîlpîie și-n aer, palidă scînteie
Zboară din cenușe...

Pictura lui Depărățeanu are proiecțiuni mari dar e afumată, pastorală, ca la Salvator Rosa, fără sălbăticii, numai cu spațiul fără fund al epice italiene:

Prin crîngul acesta unde cîntă cucul,
Ah, pe-acî odată fluiera haiducul!
Și prin bălăria asta legănată,
De dulcea suflare d-aura-nrourată,

Pe unde șopîrla astăzi se strecoară,
El încet cu flinta strînsă-n subțioară,
Odată la lumea ce pe-aci-ncura,
Calul ca să-l prinză, el mi se țîra.
Își repezea plumbul după brînci la țîntă,
În potera deasă-și descărca a flintă.

Întîlnim și nocturna cimiterială, cu bufnițe și șopîrle:

Vrun vot oare făcut-ai să nu vezi niciodată,
Decît ruina sombră, pustia dezolată,
Cetățile căzute, columnele stricate;
În ele-n loc de oameni, șopîrlele-ncuibate,
Ciovlica care țîpă și buha care geme,
Și șerpîi cari fluier acolo să te chîeme,
D-aproape și-ndelete ruin-a contempla?
Ruina, vai! gunoiul e frate, cartea ta!
Citește... vezi de lasă din mizerii de noi
Fatala roată-n fugă-i mai mult decît gunoi.

Spiritul satiric al lui Depărățeanu are această însușire că se poate dezvolta în gratuitate. *Calul* nu-i decît un excurs liric asupra utilității nobilului animal, cu documentație fantastică:

Moartea iarăși scofîlcită,
Și-nvelită,
În lîntoliu-i infernal,
Cu o coasă la spinare
Fuge tare,
Fuge tare tot pe cal!

Cînd fantastic zbiară surle,
Și să urle,
Face munții, ape, mal,
Noaptea-n selba cea obscură,
Mi se-ncură,
Rîga elfilor pe cal!

În *Demolițiuni* surprinde mai degrabă decît sarcasmul exactitatea onomatopeică:

Lucrătorii de pe schele,
Cu ciocane, cu securi,
Dau în ziduri foarte grele
Și-ndesate lovituri.
Șar.scînteie de prin pietre,
Sbor funingeni de prin vetre,
Totul cade sgomotos!
Un cutremur ți se pare
Că-n teribila-i turbare
Susu-ntreg aruncă jos!

De la Depărățeanu ne-a rămas o singură dramă în cinci acte, *Grigore-vodă* (1864). Ar mai fi avut însă de gînd să publice două: *Victime și călăi* și *Antone-vodă*. Grigore-vodă este Gr. Alexandru Ghica III, cel omorît de turci la 1777, și drama expune tocmai sfîrșitul eroului. Deși ar fi avut informații la îndemînă, dramaturgul se folosește de nume bizare de fantezie: Damian, Dan, Miron, Branta, Florescu, Ephes, Dies, Alecsandru. Paharnicul Ghica Dărmănescu devine „poetul” Manea Dărmănescu. Sînt o mulțime de alte inexactități, copleșite de complicația inverosimilă a acțiunii. Evreica Rebeca iubește pe căminarul Costachi, iar acesta pe domnița Elena. Boierii neprieteni lui Ghica vor să compromită pe căminar, care, de dragul domniței, a trădat cauza. Împrejurarea face ca, într-adevăr, căminarul Costachi să aducă în casa lui pe Rebeca, însă spre a o salva de prigonitori. Domnița, logodnica lui, se crede trădată, de unde ură împotriva evreicii, închiderea căminarului etc. etc. Și-n tot acest timp soarta domnului e pecetluită fără ca tînărul Costachi să poată să-l încunoștințeze.

Ceea ce-i lipsește lui Depărățeanu (ca și lui Asachi și Bolintineanu) este simțul istoric. Scenele n-au culoare locală. Lumea se strînge la „cabaret”, la palat sînt „o mie de lampe de lustruri și de candelabre”, vase de China și de Japonia. Moș Dan găsește că Rebeca e un „Amor”, Bogdan-vornicul își dă cu părerea că lucrul e „grav”, Dărmănescu citează din Virgiliu, pentru el Elena e un silf, „Venere ieșită din unde”, Rebeca suferă că lumea e „insolentă”, boierul moldovean Miron se exprimă cu



Al. Sihleanu.

B.A.R.

„acilea” și „d-alea”, vodă are „miniștri”, oferă „ministerul”, Dărmănescu rămîne „stupefact”, dulgherul Cărăbăț crede că Rebeca e fata unui „creanțier”, tot Dărmănescu e „vexat”, vrea să fie „ministru”. Branta umblă cu „carabina”, Dărmănescu se înfățișează Elenei, zicînd: „Am onoare”, la curte se iscă între tineri acest dialog:

„ALEXANDRU
(căt-re fată)

Frumos bal!

FATA

Da.

MATEO

Frumoase costume.

FATA

Da.

ALEXANDRU

Dansați?

FATA

Nu!”

Asta în anul 1777! Cînd vede pe Elena, Costache, precursor al lui Rică Venturiano, exclamă: „înger radios!” Evident că toate aceste neajunsuri ar fi nimicuri, dacă autorul ar fi Shakespeare. Intriga e încurcată fără rost, caracterele sînt puerile, Dărmănescu, poetul, e un măscărici vanitos, umflat în pene, un alt exemplar de Ciubăr-vodă, Isac e cămătarul convențional, asemănător puțin boierului Sbierea al lui Hasdeu. Grigore-vodă, cu tot patriotismul lui, e lipsit de temperament și concepție și profesează



Al. Depărațeanu.

Fotografie la Ateneul Român.

un democratism naiv. Scenele sînt adesea nesperioase, de vodevil. Mai mulți tineri se strîng în „danț” luînd cu sila și pe Rebeca și cîntă în cor cu acompaniament de orchestră un „cînticel comic”, poetul Manea Dărmănescu citește imbrohorului o urare bufonă, a cărei mișcare de morișcă cel puțin nu-i lipsită de umor verbal:

Cum ciripesc oarele
Cînd răsare soarele;
Cum urue morile
Cînd se ivesc zorile;
Cum sbîrnie albinele
Cînd roiesc stupinele;
Astfel luminatule,
Și prea înălțatule;
Mult strălucitorule,
Mare imbrohorule!
Noi strigăm cu miile,
Toate evgheniile,
Ciripim ca oarele
Cînd răsare soarele,
Uruim ca morile
Cînd se ivesc zorile.

În acest timp (tehnică de operetă!) boierii, plecați, „își mișcă capetele ca niște mageți de China după ritmul versurilor”.

Meritul este numai al cîtorva versuri, considerate formal. Vorbînd de Ghica, vornicul Bogdan își exprimă această plastică dorință:

aș vrea să sparg un cap!
De solzii majestății să-l rad ca pe un crap.

Vodă spune despre Iași:

Am vrut și eu,
Boieri, să văd orașul lui Ștefan la lumina
Făcliilor; mai bine priveam numai grădina;
Orașul nostru pare, așa iluminat
Un trist coșciug de torțe funebre-nconjurat.

În slugărnicia vicleană a lui Bogdan este poezia înflorită a lingușirii orientale:

Prea luminate
Și prea înălțate doamne, fiind pîn' la sfîrșit
Măriei-tale cel mai plecat și umilit,
Supus rob, cu genunchii plecați, ștergînd țărîna,
Sînt bine, sînt prea bine, sînt bine, sîrut mîna.

Imbrohorul vorbește tot cu învirtituri stilistice și cu flori exotice. Dorește sănătate lui vodă:

Și-ntocmai precum află cămila apa vie,
Setoasă, cînd străbate nisipul din pustie,
Și dînsul în deșertul vieții, cînd va fi,
Să afle cu ce setea să-și poată potoli.

În fine, dragomanul mai tălmăcește și aceste două cugetări ale capugibașei:

Privește această țară frumoasă și senină;
Întocmai ca pe cea mai frumoasă a sa grădină;
Ce luna e-ntre stele, Bosforul între mări,
Și codrul între arbori, Moldova e-ntre țări...

Ahmed-bey zice astfel: precum un loc e al
Lebedei, un munte al cerbilor, un cal
Al omului, haremul femeilor, bazarul
Stambulului, surîsul sultanilor, măgarul
Daidol și catîrul Iafur ai lui Mahom,
Așa și țara aceasta e-a lui Hamir.

Toate acestea sînt numai stropi de poezie, iar drama rămîne falsă în fundamentul ei și nereprezentabilă.

Depărațeanu mai e autorul unei puțin cunoscute comedii vodevil în patru acte și un tablou, *Don Gulică sau Pantofii miraculoși*, al cărei erou este Gulică, fiul postelnicului Scoarță, soi de dandy care nu poartă o pereche de încălțăminte mai mult de două zile. Cerînd bani tatălui pentru alte încălțări, e refuzat. Atunci fură pantofii lui Ghiocel, feciorul dascălului Pătrușcă, pe care urma tocmai să-l cunune Scoarță cu Neta, fata zidarului Mistrie. La această Neta se duce în vizită Gulică cu pantofii lui Ghiocel, care, negăsindu-și-i, vine la sindrofia de prezentare numai în cipici, înstrăinîndu-și simpatiile Netei. Aflînd cine-i autorul furtului, Pătrușcă prinde necaz pe familia Scoarță și fata e promisă altuia. Însă Gulică, printr-o serie de peripeții, fuge cu Neta.

G. CREȚEANU

Un făcător de goale versuri este G. Crețeanu, căruia muzica i-a făcut popular *Cîntecul străinătății*:

Rătăcesc în căi străine,
De căminu-mi depărtat;
Îmi trec viața în suspine,
Pîinea-n lacrimi mi-am udat;
Fie pîinea cît de rea,
Tot mai bine-n țara mea.

Erotica e plină de poncife, vorbind de „copilițe rumeioare” ori de „gentila dona”. În alte privinți găsim prea mult sentimentalism lăcrămos (deplîngerea orfanilor) și o moralitate excesivă. „Junimea română” este morigenată pentru relele ei purtări:

Ca romani-n decadență, la misterele vulgare,
Venerei nerușinate, voi mereu sacrificați;
Cînd sub pașii voștri ferbe un vulcan fără-ncetare,
Făr-a mai gîndi la mîne, de plăceri vă înbătați.

Într-o „schiță contimporană” a caricaturizat incolor, în persoana lui Sfruntilă, pe noul arivist de eră constituțională, care își schimbă opiniile după interesul parvenirii și are drept pregătire „cancanul” la Paris:

Iar la Paris odată cînd m-am văzut ajuns,
Pe lîngă drept, cancanul a studia m-am pus.
În amator la școală din cînd în cînd mergeam;
Dar la *Mabille*, la *Prado*, foarte exact eram.



G. Crețeanu.

B.A.R.

Abia se poate găsi pe ici, pe colo cite o strofă mai puțin putredă, cum sînt acelea evocînd Valea Prahovei în țipetele vulturilor:

Steaua nopții da lumină,
Era-n luna lui brumar,
Treceam culmea carpatină
Vărsînd lacrimi cu amar.

S-auzeau triste cavale
Printre văile adînci,
Prahova șoptea în vale,
Vulturii țipau prin stînci...

sau mormintele lui Byron și Napoleon:

Ce-ai zice, cînd o mîna mormîntul v-ar deschide
Voind să vadă cine mai mare a fost din doi?
Napoleon cu Lodi, Arcola, Piramide,
Cu Austerliț, cu Moscva, și cu ai săi eroi?

Sau tu cu Manfred, Lara, Juan, Harold, Corsarul?
Tu ce sburai cu muza de pe pămînt la cer?
Sau el printre cadavre plimbîndu-și armăsarul?
Tu, dulce harpă d-aur? sau el, brațul de fer?

În *Revista română* Crețeanu a făcut și puțină critică — austeră. După el poezia modernă „trebuie să inițieze mulțimea la ideile patriotice, morale și religioase; asemenea idei se divulgă mult mai bine printr-o frumoasă poezie, decît prin tractate methodice și argumentații sofistice“. Aproba pe Depărățeanu, însă îi găsea vulgarități („ciuperci“, „băligar“, „biftec“). „În genere — zicea — versurile sale sunt corecte, lucrate, trase cu o mîna iscusită; dacă are defectele școalei al cărei șef în Franța e d. Victor Hugo, are și multe din calitățile acestui maestru, rigoarea stilului, profunditatea ideilor.“ Îi plăcea și poezia lui Gr. H. Grădăraș.

G. Crețeanu (născut în București la 3 octombrie 1829, mort la Constanța la 6 august 1887) a fost magistrat, ajungînd pînă la gradul de consilier la Înalta Curte de Casație. Asta explică dignitatea. Era fiul paharnicului Zamfirache Crețeanu, înmormîntat la M-rea Pasărea, și avea un frate Ion, bursier la Paris în 1867, alt frate Victor, care a comandat brigada de roșiori din campania din 1877/1878, și o soră Maria, măritată cu un Chabert la Paris. Ion Samurcaș îi venea unchi. Învățase la Sf. Sava și urmasse Literele și Dreptul la Paris între 1848—1853. În 14/26 februarie 1851, văzînd încrederea ce toată țara avea în românii din Paris, propune să se aleagă un comitet executiv care să lucreze în Franța în unire cu democrațiile străine, „spre a ajunge la unirea și independința României“. Îscălesc propunerea, alături de el, I. C. Brătianu, C. A. Rosetti, C. Boliac, P. Teulescu, D. Brătianu, G. G. Magheru și N. Cos. Zătreanu. În anul Unirii fu ministru de justiție.

M. ZAMPHIRESCU

Numele bucureșteanului Mihail Zamfirescu, fiul lui Zamfir și al Măndichii Popescu (n. 1838 sau 1840 — mort 22 octombrie 1878, de „38 ani, necăsătorit“, în casa de sănătate din str. Plantelor nr. 1, deci nebun, avînd o soră Sultana, care a murit la 16 martie 1932 în vîrstă de 80 de ani), se pronunță azi aproape numai în legătură cu „Junimea“ și cu Eminescu. Într-adevăr, într-o „bufonerie literară“ *Muza de la Borta rece* își bătuse joc fără spirit de poezii *Convorbirilor literare*. El parodia ininteligibilitatea lui Bodnărescu cu cimilituri burchiești:

Văzui oameni de hîrtie
Cu mustăți de chilimbar,
Lei de cocă pe cîmpie,
Mîncînd stridii cu muștar.



G. Crețeanu ca deputat în Camera legislativă la 24 Ianuarie 1859.
(România de sus)

B.A.R.

A fost însă un poet sumbru, cultivator al macabrului și sarcasmului, în versuri prelungi și cavernoase. Maeștrii săi români sînt Eliade și Bolintineanu, cei străini Byron și Musset, nefiindu-i necunoscuți nici romanticii germani, Schiller, Uhland, Heine. Zamphirescu intră în formula „epigonilor” lui Eminescu, a simțirilor reci și îmbătrînite care nu mai cred în nimic. Blazarea lui e teatral funerară. Poetul a uitat pe Dumnezeu „în zi de decadință” și s-a scufundat în „abizul profund de necredință”. Junețea lui solitară umple lumea cu „tristele-i lamente”. Un „ris fatal” îl persecută:

Ăst ris fatal mă urmărește
Și-neacă în mine orice avînt;
Ziua m-atristă și mă pălește,
Noaptea mă-ngheață sburînd prin vînt,

Ș-al lui răsunset plin de durere,
Cînd simt că pierе și nu mai e,
Atuncea singur vârs în tăcere
Lacrimi amare. — Nu știu de ce !

Monotonia vieții îi dă „somnolență”:

Atîția ani trecură de cînd trăiesc în lume
Și tot aceiași oameni, și tot aceleași nume !
Figurile aceleași... spectacol uniform !
Aceleași trebuințe stupide și meschine...
D-atîta neschimbare m-abrutizez, și-n fine
Adorm... și dorm... și dorm !...

E și misogin. El, „dilectul... amantе”, nu crede în femeie:

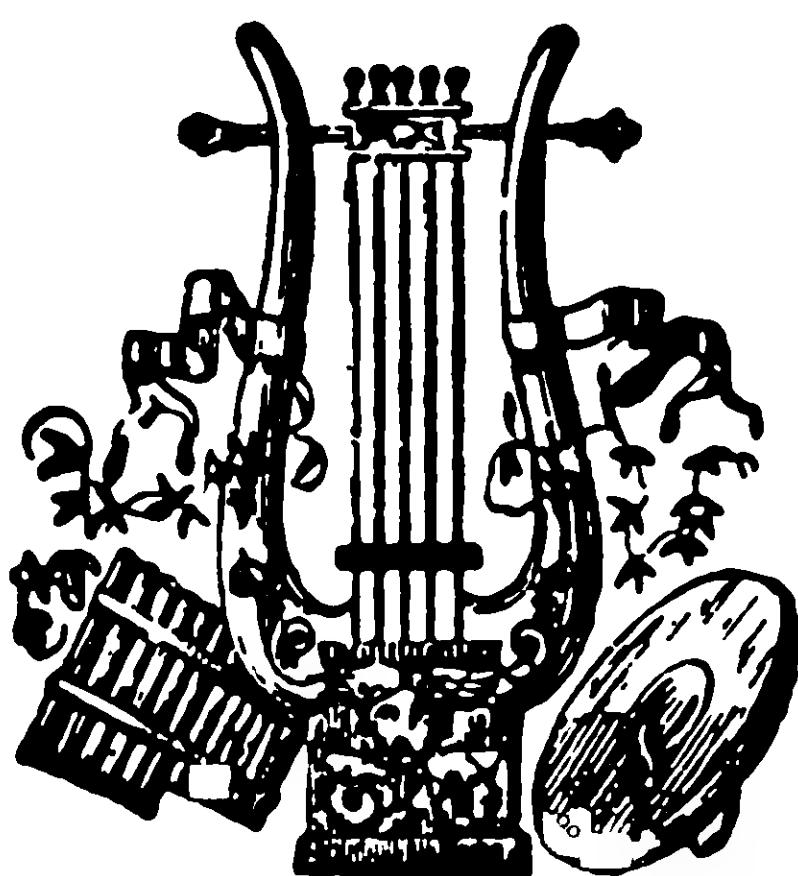
Femeile, și ele sunt tot așa frumoase...
Dar tot așa perfide ca-n timpuri fabuloase:
Candoarea și constanța... un vâl aeriform !

După Musset, dar în stil sec, făcu, în *Maria*, romanul unei tinere „bacante” degradîndu-se în „orgii” din cauza unei dezamăgiri. Titlurile poemelor sînt caracteristice:

MELODII ÎN TIME.

DE

George Cretzianu.



BUKUREȘTI.
IMPRIMERIA SANTEI METROPOLIE.
1855.

„Melodii intime”. Titlu.



M. Zamphirescu.

După „Revista nouă”.

Balada dracului, Balada nebunilor, căci poetul urlă și rîde „ca un nebun”:

Am palate somptuoase, unde dorm atîtea rele !
Am și carcerе profunde, unde gem în fiare grele
Inocenții !... Însă astăzi este timpul oportun !
Am să le dărim pe toate, și prin urletul cel mare
Ce vor face-n dărimare
Am să rîz... ca un nebun.

Alte poezii vorbesc de nebune cîntînd noaptea printre morminte ori de „femeia în doliu” stînd la mormînt în „noptile lugubre”:

Cînd cerul pare-n doliu, în ore înnegrite,
Cînd miezul nopții sună prin boltele-nvechite.

Zamphirescu s-a specializat în „strigoi”. Un glas fioros descrie astfel prin văi profunde un castel radcliffian (*Castelul morții*):

Totul e sinistru ! Poarta solitară
Este însă-n doliu ; murii înnegriți,
Edera se urcă pe bătrîna scară,
Fluturii de seară sboară rătăciți.

Paserile nopții țipă cobitoare
Pe cămine stinse din acest palat ;
Vechile colonne par tremurătoare
Și parcă suspină la al lor cîntat.

Mireasa strigoiului cuprinde intriga de rigoare în astfel de balade. Maria a ucis pe mirele ei Costin, în timpul serbării nupțiale, deoarece iubea pe un bard. Spectrul mortului apare la ospăț:

Dar cine este oare acest nou comesean,
Cu fața-nfășurată în mantă de oștean ?
Vedeți ! c-un pas nesigur străbate-ntinsa sală,
Privirea-i se-ndreptează spre masa nupțială !
S-apropie, s-oprește, stă nemișcat și mut.

Dar cine este oare acest necunoscut ?

Apoi mireasa e bîntuită de fantasmă pînă ce moare. Rareori în această neconținută scuturare de versuri abstracte se poate culege un rod mai copt:

Un tropot se aude, ș-un cal negru și mare
S-oprește la fîntînă subt arborul uscat
Ș-un om, nalt și subțire, în negru îmbrăcat,
Sări jos de pe dinsul!...

*

Ca pasărea ce cade și moare întristată
La marginea fîntînii adîncă și secată,
Văzui nefericirea, ș-amorul meu pierdut.

Cultură care să ajute maturizarea lirică n-avea M. Zamfirescu. Urmase numai la Sf. Sava și nu putuse depăși modesta stare de slujbaş la Eforia spitalelor civile.

G. BARONZI

G. A. Baronzî a fost un vulgarizator productiv ca o uzină, un nou Barac, traducător și prelucrător de romane populare cunoscute ori obscure, mai ales pentru „Museul literar” al editorilor Christ. Ioannin și Romanow și „Biblioteca literară” a lui G. Ioanid: *Quei patruzeci și cinci* de Al. Dumas, *Contele de Monte-Cristo*, *Isac Lachedem*, *Marquisa de Brinvilliers* de același, *Dama cu mărghăritari* de Al. Dumas fiul, *Ricard Inimă-de-Leu sau Talismanul* de Walter Scott, apoi din Eugène Sue, din G. Sand, pînă și *Istoria civilizațiunii în Europa* de Guizot.

Întîia carte a lui G. A. Baronzî este o dramă în trei acte, în proză, *Eleonora* (1844), în stilul lui Al. Dumas-tatăl, probabil tradusă. E o istorie de vendetta în epoca napoleoniană. Lui Orlando i-a fost ucis părintele și el crede că ucigașul este Petrestini (în text Petrețini), care se întîmplă a fi chiar tatăl iubitei sale Eleonora, ceea ce el nu știe. În fond, informația este greșită. Totuși duelul se face, iar în locul lui Petrestini vine chiar Eleonora, îmbrăcată bărbătește. Eleonora cade în duel, Orlando se sinucide. Cîțiva ani mai tîrziu, Baronzî va traduce din autori obscuri niște nuvele cu tenebre romantice. Patru tineri convorbesc într-o seară în „subpămînta orbilor” despre vedenii, stafii, strigoi. Albert este sceptic. Un bătrîn îl conduce într-o casă veche, îl face să vadă într-un vas cu apă, care apoi se va constata că e sînge, un amic îndepărtat, și-l îndeamnă să înfigă pumnalul în recipient. Lui însuși îi prevestește că va muri în curînd. Într-adevăr, Albert va afla că prietenul său a murit înjunghiat în Marsilia, exact în clipa în care el înfige pumnalul în vas (așadar, magnetism). Va muri și el la data prezisă. Evenimentul se petrece la 1793. Altă nuvelă, *Fantasmale nopturne*, vorbește de strigoiul unui castel pe care un tînăr duce viteaz îi identifică drept „fabricatori de monede false”. *Castelul brîncovenesc*, traducere și ea după cineva care s-ar părea că cunoaște, precum contesa Dash, locurile noastre, are în față un text de Al. Dumas. E o istorie de vampiri pe muntele Pion, unde trăiește Smaranda, ultima prințesă cu numele de Brîncoveanu. Ea are de la doi bărbați deosebiți doi copii, Grigorașcu și Costache, acesta din urmă bandit. Amîndoi se îndrăgostesc de Edwigia, o poloneză. Grigorașcu ucide pe Costache, iar strigoiul acestuia vine noaptea și sugă Edwigei sînge printr-o rană de la gît.

Acestea sînt premisele melodramatice și fantastice de la care pornește poligrafia autorului. Teatrul l-a fascinat și a scris multe piese fără valoare dramatică. *Matei Basarab sau Dorobanții și Seimenii* este în maniera pieselor lui Bolintineanu, cu intrigă încurcată și puerilă, cu lipsă de justă viziune istorică, într-o versificație lesnicioasă, adesea pitorescă și cu referințe maritime. Salonul doamnei din actul IV este somptuos și anacronic: încăpere ovală, tavan plin de figuri în reliefuri, lustru aprins, sofa lungă acoperită cu catifea roșie cu ciucuri de fir alb, covoare,

cîte o piramidă de flori în cele patru unghiuri. *O farsă în zilele noastre* este comedia unui capitalist avar Arțagan care se codește să dea fiicei dota cuvenită, nu fără veselie, și tratează despre infidelitățile casnice ale lui Caracaleț, alegător col. I. Este în ea o oarecare coloare locală. Astfel tușa Despa vorbește valahic:

„Bine te-am găsită sculată. Eată la ce-am venită; te-am auzită aseară că vrei și dumneata să pleci la băi, și fiindcă am schimbată ideea de a pleca mîine, ci plec chiar astăzi și fiindcă mai este un loc în diligență, l-am luată pentru d-ta, ca să plecăm împreună. N-am făcută bine?”

ROSACHIA: De minune. Ai mers au devant de mes désirs!“

O scenă dintr-o mie cuprinde o farsă jucată de doi soți famelici unui comisar căruia, în vreme ce anchetează cazul unei plăcinte căzute de pe geam în capul unei dame, îi sustrag din buzunar cinci lire otomane și o scrisoare din care rezultă că banii provin din mită de la contrabandiști. *Lumea se dă pe gheață* este farsa Coraliei și a curtezanului ei Amarin, care în lipsa părinților duși la patinaj, se dau și ei pe gheață pe scîndurile unse cu glicerină. *Sergentul rănit* este o canțonetă în stil Alecsandri, fără valoare, *Alestar*, o dramă în cinci acte cu acțiunea în 1393—1395, tratînd dragostea dintre Alestar, fiul lui Vintilă Cap-de-Fer, și Mărgărita, fiica lui Mircea, obstacol fiindu-le Valestan, secretar intim al domnitorului. *Ordinea zilei* este o comedie în ton funambulesc, cu trucuri molierești, însă în versuri amabile și de fantezie. Nina, fata conservatorului Rosmarin, găsește un complice pentru vicleniile ei erotice în bătrînul profesor Savantin, împreună cu care este surprinsă dansînd. Savantin se justifică ingenios (preda despre oamenii din Saturn):

Saturneanul cînd vorbește se exprimă tot cîntînd,
Nu în proză, ci în versuri, și el umblă tot jucînd.

În *Barba lui Ștefan cel Mare*, comedie fără spirit, în legătură cu o discuție veche, umbra lui Ștefan apare cînd cu barbă, cînd fără barbă. Însă nu-i Ștefan ci Agerina, nevasta profesorului Joimartin. *Comedia Stelelor*, în general trivială, ironizează frica de cometă. Pămîntul și Luna iau poze militare, iar la comanda „la stînga împrejur!”, Pămîntul începe a se învîrți împrejurul Soarelui și Luna împrejurul Pămîntului, în muzică de orchestră. *Caritatea în costum de carnaval* (o mizerie) ironizează balurile costumate. *Wogg-Jersey și umbra sa* pare o traducere. Wogg-Jersey și un impostor Beloves, care afirmă printr-un pasport fals că este cel dintîi, sînt eroii. Cel dintîi rupe pasportul său original și cum e urmărit pentru un omor în duel, poate dovedi că nu-i el Wogg-Jersey, ci impostorul. În concluzie, fără a avea vreo aptitudine în teatru, Baronzî sugerează fragmentar genul fantezist, așa cum îl va înțelege D. Anghel.

Proza lui Baronzî evoluează între satiric și fabulos. *Heptameronul* conține cîteva diatribe: întîmplările unei măști găsite în mărăcinile unui gard (satiră socială), o dispută între pene despre chestiuni „limbiste”, o corespondență între două costume de teatru („cavalerul spaniol” și „pandurul”). *Confesiunile unui arbore* se încearcă a reconstitui din neguri epoca originilor. Pe muntele Pion, bătrînul eremit Adanail consacră pe tînărul Corcoduva (numele e luat din Petru Maior) în veacul lui Ion Asan, drept căpetenie a românilor. Acesta, sosit pe munte în sunete de surle și cavale, e primit în peștera-sanctuar „cu mii de candelă aprinse” și cu un vas de argint care emană „un parfum delicios”. Baronzî insistă și mai tîrziu, în *Fîntîna Zinelor*, asupra începuturilor și evocă vremea înființării prin „Bogdan Dragoș” a statului moldovean. Vintilă intră într-o subpămîntă secretă făcută din sute de încăperi de jur împrejurul unei săli ocupînd centrul. „Toate aceste încăperi erau mobilate cu mobile de lemn făcute din pădure: scaune și mese făcute din mesteacăn, paturi făcute din stejar, dulapuri de brad

și anin.“ Aici românii înfruntă pe tătari. Intriga e naivă și se învîrtește în jurul relei credințe a unui frate foarte astuțios al eroului cel bun, Vintil. *Misterele Bucureștilor* are stilul romanului popular din fabrica lui Eugène Sue și a lui Paul Féval (I. G. Valentineanu tradusese pentru ed. Socec, în 1857—1858, *Misterele Londrei*). Maiorul Orosin (Frederic Orsin) a omorît în 1849 în Ardeal pe stăpînul său, colonelul Oros Silvani, spre a-i lua averea, ascunsă undeva. Colonelul lăasă doi copii, pe Amlet, plecat la război, și pe Telma, care se presupune a fi murit într-un accident. Bătrîna lui văduvă s-a refugiat la București, unde o dibuie Orosin. Acesta posedă un document compromițător pentru Telma, care a asasinat pe căpitanul de gardă Henric Durstall, nepotul principelui W*** (se pare că Baronzi compilează), bătrîna deține stiletul cu care Orosin a ucis pe colonel. Văduva și Amlet, reapărut (dar este Telma travestită bărbătește), sînt aruncate în temniță prin maleficiile maiorului. „Jucătorul de orgă“, dînd tircoale închisorii și la vederea căruia doamna Silvani leșină, este desigur veritabilul Amlet. Deținuții, eliberați pro forma, încearcă să fugă. Amlet (Telma) dispăre, bătrîna e dusă de maior într-o subpămîntă. În fine, maiorul descoperă o hîrtie cu indici, în gustul Edgar Poe, asupra locului unde se află averea lui Silvani: „P.M.S. Spre Apus, patru pași departe de zid, trei palme afunzime, aibi în dreapta bradul cel uscat“. Romanul n-a fost terminat, totuși *Dimbovița* anunța, la 10 mai 1864, ieșirea de sub tipar a părții a treia, invitînd la subscripție. În el sînt interesante expresii argotice, episoade senzaționale (un necunoscut mascat care silește pe moașă să arunce un nou născut în foc), personaje de atmosferă pariziană, ca prințesa Arghira sau soții Biloiu, crescători de căței de rasă și de porumbei (cercelari, inelari, misirlii, roto-gani). Original, dar fără valoare, este *Muncitorii statului*, roman cu intrigă foiletonistică, în care se pune problema ocrotirii impiegatului. Tînărul Onori e dat afară din funcția sa prin intrigile telegrafistului Titi, adorator al surorii sale Loseta. Onori e sărac, fiindcă averea tatălui său fusese prădată de hoți. De la evreul Ben-Ahar află totuși că o poliță rămăsese ascunsă în vreo mobilă. Prin multe peripeții, hîrtia se descoperă și Onori devine bogat. Loseta urmează a se căsători cu tînărul Alexandru, iar Onori cu sora aceuia, Elena, cînd pică Titi telegrafistul, cu reînviată dorinți erotice. Loseta fuge, Onori și Elena, căsătoriți, merg s-o caute, o găsesc din nefericire. Onori uită de Loseta și Elena de Onori și fiecare se căsătorește. Căci Baronzi e și pesimist. Lumea a fost rea și va fi rea. „...Peștii cei mici vor fi totdeauna mîncăți de peștii cei mari.“ *Confidențele unui om de inimă* conțin istoria simplistă a tînărului Viorin, ajutat de un necunoscut bogat, om politic și îndrăgostit de o Alecsandrină, destinată unui antipatic Ovian, de care apoi scapă. Însă Viorin,

prins cu studiile, neglijează pe Alecsandrina, care moare de melancolie. În sfîrșit, ni se revelă binefăcătorul: Ion Cîmpineanu. *Palatul fermecat* e un basm cu moralități despre un domn din zori adormit și închis în palatul lui alpestru de către soție, scăpat de Florioara cu sfatul a trei zîne: munca, răbdarea, mintea. Descrierea peșterii cu mii de licurici spînzurați de tavan sau zăcînd pe jos, făcînd o lumină „mai plăcută decît a soarelui, dar mai rece decît o zi de iarnă“, dovedește imaginație.

Baronzi are și pretenții de savant. Autodidact, compilează în *Călătoria printre secolii istorici*, știri despre mitologia dacică și romană, vorbind despre Drăgaică, Dracul din tău, Joimărițe, Tricolici, Frumoase etc. fără examen critic. Filologia din *Limba română și tradițiunile ei* este de fantezie, totuși speciemenle de „limba cîrîetorilor“ (argot) sînt interesante. După lista lui tescarul de busuioc cîrîie lovele, spărgînd pițigoiul de la purcea, cu alte cuvinte hoțul cu cuțit fură bani, stricînd lacătul lăzii. Aiureala sticletelui cu spală varză vrea să zică somnul dorobanțului cu sabie. Păgubașul face rachiu pisicii, *id est* plînge.

Oricît de prozaică pe alocuri și confuză ar fi trilogia *Romana*, cu neologisme neasimilate (*foillage*, *grință*, *anielu*, *somnia*), ea izbește dintr-o dată printr-o tehnică descriptivă de covor oriental:

O, Musa mea, salută romantică vedere
Ce uriași Carpați destind sub ochii mei
Prin deasa frunzătură, ce-ascunde mii mistere,
De cavaleri, d-amoruri, ori de tîlhari și smei,
Salut ai lor deși arbori, că-ntr-înșii se-nîmplară
Mai multe aventuri ce timpii le uitară,
Aci s-află odată acel bandit prea mare
Oldar, ce-avea sub dînsul o sută inși călare,
Cu flinte și pistoale, cu scurte carabine,
C-un briu plin de cuțite și earba în desage,
Cu care stau la pîndă, zi, noapte, nencelat.

Oldan iubește pe Romana. Aceasta e răpită de un renegat Albar-pașa, care apoi din gelozie o ucide. Pașa evocă față de Romana tezaure minerale:

Briliantele Maldivei le-aș fi făcut inele
Ca să le porți cu fală în degitele tale,
Și totodată, belo, în peptul tău de crin
Aș fi făcut să luce al Moschii peregrin
Și din Sirina Iavei cu-a șahului persan
Însemnătoare perle, ți-aș fi făcut brățare;
Să dormi tot pe tapete alese și prea rare.

Baronzi are ochi prematur parnasian, atent la estetica armelor, sabia și lancea falnică a lui Oldan, casca neagră a unui cavaler pe care tremura o lungă pană albă, spada, lată cit palma, a aceuiași, „în formă de arcadă“.

O panoramă e tratată, caligrafic, cu pomi decorativi:

Nu se vedea alt arbore
Ci numai bradul Nordului,
Și cazarinul Sudului
Și pleopul din Italia
Or chiparosul munților,
Și salcia Babilonului.

În *Cugetările singurătății*, în prefața căreia Baronzi făcea caz doct de rimă, descoperind-o chiar în ebraică („Hibbitu clarè vena haru Upf nehem abjech pharu“), răsună strigătul teribil al lui Mihai către asasin:

Tu! Cine ești tu oare! ești poate un Neron,
Un Absalon, un Cain, Attila, Abiron!...

și surprinzătoarea bucolică din *Un somn la Egeria*, cu accent grec, de la un grec rătăcit în romantica Valahie:

Adese primăvara, cînd stelele s-adună
Sub vîlul cel albastru al bolților tîriei,
Cu bella mea Selvia plimbîndu-mă pe lună.
Fac imnuri Egeriei...



Gravură de Partheni din „Colecții literare sau ceasuri de odihnă“ de A. Vasiliu, Iași, Institutul Albinei, 1853.

Din culmea astor arbori, ce pînă-n cer s-ardică,
Speranța îmi suride pe lira poeziei,
Și cînd o rouă dulce din flori pe frunte-mi pică
Fac imnuri Egeriei...

Nopturnele sînt fade și abstracte, dar deodată ne iese înaintea un joc șăgalnic între un flăcău și o fată:

— Numai să mă lași la pept să te strîng,
Și apoi să te sărut să răsune-n crîng;
Apoi d-un cuvînt voi a te-ntreba!
Fata zise: ba!

— Of! nu mă fugi, că peste vro lună
Îmi va rămînea stăricică bună
Și atunci te cer la părinții tei...
Fata zise: ei!

Din *Satire*, unde se cultivă maniera berangeriană, se desprinde volubila facondă folclorică din *Cîntecul Păcalei* către un ciocoiș „c-un bold în șold“:

Fugi că vine Dan
Prodan
Cu trei cete mari
Și tari
De haiduci bărboși
Pletoși;
Și cînd te-a vedea
Colea
Te lovește drept
În pept.
Că-i spurcat nea Dan
Prodan
Ș-are un răstoc
De soc
Cu cinci guri de foc
În cioc;
Toroipan cu colți
Învolti,
Bețe lungi cu bumb
De plumb,
Ochi ca de cotoi
Strigoi
Și un păr țurloi
Burloi.

Cînd în *Legende și balade* se prelucrează epica populară, rezultatul este adesea uimitor. Nimic din umpluturile și dulcegăriile lui Alecsandri. Dexteritatea de a simplifica tonurile, de a sugera un spațiu exotic printr-un ornament de detaliu e a unui ochi de oriental. Lacrimile se scurg ca „dintr-un cristal“, lumina zilei lunecă pe „o cale de rubin“, soarele-și declină „discul de coral“. Totul este policrom prin simplul mijloc al sugestiei, fără arheologie, iar oamenii și animalele au luciu de statuete de Saxa:

Dane, băiete, copil de lele,
Pe cine cauți noaptea la stele?
C-o săbioară cît o undrea,
Cum nu ți-e teamă de oastea mea?
La brîu pistoale și iatagane
Nu porți ca mine, bietule Dane!
Tu n-ai, vezi bine, nici armătură,
Nici chiar vreo flintă sau vreo secură;
Prin taberi noaptea pe cine cauți
Cînd toți ostașii veghiaz-armați?

Caricatura se amestecă, chinezește, cu bijuteria:

Mi-e săbioara cît o undrea,
Dar n-am rușine însă cu ea,
Și de mi-e brațul subțire foarte,
Nu mi-a fost teamă de nici o moarte,
Nici chiar cînd spada-ți de diamant
Lucea pe fața-ți de elefant.

Dar mai ales bucură ochiul introducerea în iconografia baladei de elemente eline ori extrem orientale (după tehnica zugrăvitorilor de Sibile pe biserici), titani:

Capu-ncins c-un alb turban
Ca o hîrcă de titan...

bucefali, tigri:

Ai un cal încurător
Care zboară ca un nor

Și prin tabere nechiază,
Sare-n două și spumează
Ca anticul Bucefal
Printre tigrii de Bengal.

Turmele lui Oprișan sînt zugrăvite ca într-o *Halima*:

Oile lui Oprișan
Nu sunt oi ca de cioban,
Sunt cu coarnele lucrate
Numa-n petre nestimate;
Lîna lor de pe spinare
Șire de mîrgăritare;
Părul lor cel de pe frunte
Fire de beteli mărunte...

Ana-Flori are brațele și degetele pline, ca o asiatică, de scule:

Cu paftale de rubine,
Cu o salbă de rubiele
Și cu degetele pline
De inele.
Cu cercei de peruzele,
Cu brîu de mîrgăritare
Și cu brățioare grele
De brățare.

Dealtfel, o legendă ne poartă chiar în India, văzută cu o intuiție surprinzătoare a locului:

Și zicînd aceasta, el luă cu sine
O juncană, un taur, doi albi elefanți,
O măsură plină de rododafine,
Două porumbițe, două căprioare,
Din Iran o urnă de mirositoare
Ș-alte flori de arbori odoriferanți.

Astfel el se urcă pe un deal de unde
Mahaorul mîndru curge spumător
Revărsînd departe albele lui unde
Prin cîmpii smălțate de mii de buchete,
Ce nici Kanaverul p-ale lui tapete
N-a produs vrodată frumusețea lor.

Baronzi comentează aici un text străin, la cunoștințele lui de literatură indiană contribuind „Loiseleur-Deslongschamps, Jancigny, Dubois, Tomas Strange, Colbroock, Weber, Lassen, Burnuf, Langlois și mai ales nefatigabilul L. Jacolliot“. L-au inspirat „Nicăra Prāsadas și Valmiki“. Yavana și Nurvady își vorbesc în text de baladă populară:

Mijlocelul ei se-ndoaie
Ca o dalie în ploaie,
Drept ca bradul i-e mijlocul,
Viu de nu-l mai ține locul.

Motivele epice ale poetului sînt originale și dau spectatorului o plăcută uimire scenică. Doamna Cîrjaia a lăsat moșia acelei mînăstiri care va îngriji de înmormîntarea ei, și acum călugării cîmpulungeni și cei argeșeni se bat cu ciomegele, căutînd a-și lua unii altora înainte. Goana monahilor poate ispiti un desenator:

Sună clopotele, sună
Și părinții se adună
Din chilii, din chilioare
Ca la zi de sărbătoare!
Iau merinde și cinzece
Și se pregătesc să plece.

La cîrciuma Voichiții e un adevărat bazar de amanturi și costume:

Turcii-și bea cealmalele,
Vameșii paralele,
Bea pandurii flintele,
Preoții vestmintele,
Căraușii bicele,
Boierii işlicele;
Lautarii-arcușele,
Potera cătușele;
Mocanii căciulele
Și ferarii sculele...

Fetele, întirziate după mure, se pierd într-o fantastică furtună incendiară:

Astfel tot zicînd din gură
Fetele mergea, mergea,
Cînd dodată-ncepe-o bură
Furioasă a cădea.

Fulgeră, trăsnește, tună,
Pulberea se-nalță-n vînt;
Ploaia frunzele adună,
Crăcile troznesc a frînt.

Biete fetele fricoase
Se plîngea, se văita,
Și prin căi întunecoase
În pădure s-afunda.

Cavalcada sorei și mamei lui Corbea haiducul pe un cal sălbatic este iarăși de un efect neegalat:

Șapte sate s-ardicară,
Scoaseră pe roib-afară,
Copilița-ncălecă
Și spre Corbea se-ndreptă.

Mumă-sa atunci venea
Și pe fată cum vedea
O rugă ca să mai stea
Să încalice și ea.

Fata să oprea din cale
Lîng-un rîuleț din vale,
Baba o lăsă pe mal
Și încălecă pe cal;

Și nevrînd să mai rămîie
Dete calului călcîie
Și spre Iași se îndreptă
Precum Corbea o-nvăță.

Numai compoziția e defectuoasă, baladele fiind mai lungi decît cere economia atenției muzicale și vizuale.

Abia în 1890 Baronzi și-a publicat ratata sa *Daciadă*, în versul săltăreț al lui Bolintineanu, însă cu o bogăție lexicală și cu un umor realist surprinzător în detalii. Cetatea lui Decebal este monumentală și Baronzi face din ea un fel de Acropole:

Mîndra-i locuință o-mpresurau
Mii coloane-nalte între care stau
Trei statui de peatră cu trei luminari
Ce ardea-n onoarea dacicilor Lari.
Pe dasupra porții și pe foișori
Se-nvîrteau în aer sgripsorii pe sfori...
Sume de portice și de foișori
'Și înălțau cu fală creștetul în nori;
Însă peste toate cu-un portic mai sus,
Care sta ca stîncă pe dasupra pus,
Se vedea măreață a lui Decebal
Statue-n picioare și-n costumul gal.

Într-o catacombă sub palat e templul zeilor Mitros, Făt-Frumos, Cupalo, Dochia, Perun, Lado, Striba, Semarghe, Prohvist (Baronzi adoptă divinitățile slave). Femeile sînt îmbrăcate românește:

Fetele de țeară, toate-n albe ii,
În androace crețe și-n tivilichii.

În materie de pescuit, autorul, om de la Dunăre, se arată foarte erudit:

Din colo pe lacuri, luntrile plutesc
Cu pescarii-n ele care pescuiesc
Cleanul și siparul, gariță, șaldău,
Virgolit, plătică, lostrită, șalău,
Roșior, guleasă, florcă și verdeț,
Odoviță, păstrăv, mreană și soreț,
Tîscov și plevușcă, belghiță, scobar,
Crap, biban și știucă, cuțitoi, fusar,
Mai în sus pe maluri, lîngă lac pe pod,
Stau ispale, carne, undițe, năvod.
Plase și aloave, mreje, cristusin,
Pletere, ostrețe, unde se rețin
Peștii la-ndemînă.

Andrada, fiica lui Decebal și vestală, începînd să aibă sentimente creștine, e denunțată, pusă într-o împrejurare cu un leu pe care îl omoară Orobal. Decebal e bătut. Dacii se trag la muntele Pion, o Plauta, romană, geloasă, le dă foc la toți laolaltă cu pădurea. Dochia și cei șapte frați se prefac în stînci.

Au rămas de pe urma lui G. Baronzi numeroase manuscrise ale operelor sale, tipărite și inedite, pe care plănuia, pe cît se bagă de seamă, să le reediteze. Spiritul său e al unui autodidact ingenuu, știind să atingă laturea imaginativă a lucrurilor. Își nota parfumurile antice (Nicerontina, parfum minunat, inventat de eunucul Nicerontas, Balsamul Mediei, Unsurile Ciprului, Malobatrul Sidonului, Cinamona Indiei), gradele masonice (apprenti, compagnon, maître secret, maître parfait etc.), cele nouă ceruri după bramini, orologiul Florei, dar mai ales folclor; doine:

Frunză verde peliniță,
Sub umbra de gutuiță
Doarme dulce-o copiliță,
Murgul meu, ca un nebun
Dete cu picioru-n drum,
Rupse brazda cu piciorul,
Sminti copiliței somnul...

descîntece:

Purces-a (cutare) pe cale, cărare;
Cînd a fost la mez de mează cale,
S-a întîlnit cu trei butoaie;
Unul era cu vin,
Unul cu ned,
Și unul cu venin.
Cine a băut vin s-a îmbătat.
Cine a băut ned s-a îndulcit.
Cine a băut venin a crăpat.
Crape inima și osînză
În cel ce a deochiat pe (cutare).

Printre piesele de teatru dăm și de una *Proletarii*, dramă în cinci acte și în versuri (1890).

G. Baronzi, născut la 20 octombrie 1828 și botezat la 27 ale aceleiași luni de „madame” Sofia Duldner, era probabil nepot al lui Atanasie Ctenă zis Paronzin, negustor, primit la 1804 împreună cu frate-său Dionisie în corpul nobil al insulei Zante din „Republica Settinsulare”.

Tată-său se chema însă Anton Baroņi nu Baronschi și era avocat. În 1831, cînd se constitui un corp al avocaților, Anton era printre cei douăzeci și doi de orînduiți la Divanurile din București. *Cantorul de avis* îi anunță intrările și ieșirile din București. În mai, în august 1838 (nr. 71 din 16 mai; nr. 5 din 15 august), venea de la Bucov. În 1857 hoții îi furară argintăria (*Anunț. rom.*, nr. 88 din 30 noiembrie 1857). Fără îndoială că el este acela care își înseamnă în limba greacă nașterea numeroșilor săi copii pe diploma de înnoilare a lui Atanasie Ctenă. Soția sa se chema Iulia. Din cei zece copii (Gheorghe; Adriana, n. 15 oct. 1830; Marghiolița, n. 24 iunie 1832; Anastasie, n. 7 martie 1834; Pericle și Aspazia, gemeni, n. 30 decembrie 1835; Demostene, n. 16 iulie 1837; Mariuța, n. 25 dec. 1838; Nicolae, n. 18 august 1840; Xenofon, n. 16 august 1841), trăiră pînă la maturitate numai patru: Gheorghe, Anastasie, Demostene și Xenofon.

La 1 iunie 1847 Gheorghe sin Anton Baronzi, din mahalaua Sf. Sava, se căsătorește cu „cucoana Hariclia sin serdar Hristache Băjescu”, cununat de marele logofăt Iancu Manu cu vorniteasa Mariuța Manu și primind drept zestre un loc de prăvălie în mahalaua Sf. Gheorghe vechi, 700 galbeni împărătești naht, argintărie, arămărie, „o brățară cu un zmarant” și „un inel de diamant” și cinci suflete de țigani tineri („Marghiola cu fiii săi Alexandru și Oana, Nicolae și Safta, fata Catinchii”). Avură trei copii: Maria (n. 14 aprilie 1848), Zoe (n. 8 martie 1849) și Ana (n. 4 ianuarie 1851).

Soția serdarului Hristache Băjescu (mama Haricliei) se numea Zinca. Serdarul Hristache, comisar al vâpselii

negre la 30 august 1837, când primea rangul de pitar, avea o droaie de copii. Un parucic, Grigore Băjescu, însurat la 28 ianuarie 1849 cu Agathia sin paharnicul Hafta, poate să-i fie fiu. Însă al lui era fără discuție Iorgu, căsătorit și el la 16 ianuarie 1849 cu Maria sin Petrescu și avînd la 15 octombrie al aceluiași an, când locuia în mahalaua Radu-vodă, o fată Iulia. Alți copii ai serdarului sînt Niculae (n. la 8 mai 1834), Constandin (n. 2 iulie 1836), Rola, fată (n. 7 aprilie 1841), Lucsandra (n. 28 aprilie 1848). Hariclia nu se împacă cu poetul și despărțită cu anafora a Mitropoliei se remărită la 15 octombrie 1859 cu faimosul doctor „Aloizi Drasi“, din mahalaua Sf. Ilie, Podu Calii. Dintre frații lui G. Baronzi, întîlnim prin scripte mai ales pe Xenofon, numit la 8/20 oct. 1866 funcționar la biroul de constatare din jud. Ismail și care în 1870 implora un ajutor domnitorului, fiindcă, după ce slujise statul șaptesprezece ani în funcții civile și militare, fusese lovit la Ismail de o boală de pe urma căreia rămăsese infirm (ar fi murit prin 1890). Una din fiicele poetului s-a căsătorit cu Mihail Giurgiu și are urmași care trăiesc. Baronzi a îndeplinit o mulțime de slujbe. A fost directorul prefecturii jud. Vlașca în 1870, al prefecturii jud. Covurlui în 1879, transferat în aceeași calitate la jud. Ialomița, în 1880, numit director al arestului Curților Craiova în 1881. În 1890 cerea Senatului pensie. A murit la 28 mai 1896, dimineața, în strada Ciclopi, în „etate de 83 de ani“, după ziare de „77 de ani“, după actul de deces de 66 ani, dacă data nașterii din însemnarea grecească a familiei e adevărată.

N. NICOLEANU

Față de Baronzi, N. Nicoleanu face o figură foarte ștearsă. Lipsa de talent este la el aproape desăvîrșită: nicăiri nici cea mai modestă coloare lexicală, nici o metaforă, nici o muzică a frazei. Propriu-zis poetul se chema



N. Nicoleanu.

Fotografie. B.A.R.



N. Nicoleanu la Junimea.

B.A.R.

Neagoe Tomoșoiu și se născuse în Cernatu Săcelelor, lingă Brașov, la 9 martie după știința sa (*Aniversarea mea*) și după *Almanahul Junimii*, la 16 iunie 1835 după condica bisericii satului. Familia fugi în 1848 dincoace și tinărul Tomoșoiu intră în seminarul din Buzău al Episcopiei, unde vlădica îi era rudă. Nu se poate înțelege pentru ce încă de pe acum poetul își schimbă numele în acela de N. Nicoleanu. În 1849 profesorul V. Caloianu l-a luat din Buzău și l-a dus la Craiova, înscriindu-l în colegiu. Cu ajutorul unor binevoitori nestatornici (se plîngea poetul), N. Nicoleanu putu merge la Paris, înainte de mai 1858. Acolo îl întîlni Titu Maiorescu când veni să-și pregătească doctoratul. Îi scrisese apoi din Berlin (20 oct. 1860), din Anvers (15 aprilie 1861), iarăși din Berlin (22 august 1861). Un prieten îi trimetea, în februarie 1861, 140 fr. și consilii optimiste: „Paie donc trois mois de loyer, ta chambre est, si je ne me trompe, de 40 fr. par mois cela fera 120 fr. il te restera encore 20 fr. pour toi afin de t'acheter bougie, sucre, tabac etc. J'aime croire que ta maîtresse d'hôtel sera assez contente d'em-pocher 120 fr.“ În toamna lui 1861, când se întoarce, începu a face gazetărie la *Românul*, apoi căpătă, la 13 sept. 1862, o însărcinare temporară de delegat de consiliu pentru confecționarea rolurilor în jud. Roman (1250 lei salariu lunar), locuind la Hotel d'Europe, pînă ce la 27 august 1864 fu numit director al liceului din Iași. Stătu acolo pînă la iunie 1865. Atunci e adus cap al secțiunii bunurilor publice la Arhivele Statului, cu vreo mie de lei leafă, în postul decedatului Filimon, pentru ca apoi să devină, la 23 mai 1866, revizor școlar (Iași, Vaslui, Fălciu), demisionat înainte de 12 aprilie 1866, și din nou să se întoarcă, după ce fusese cîteva luni cap al Diviziunii Școalelor, în Ministerul Instrucției, secretar la Arhive,



N. Nicoleanu în 1873.

B.A.R.

la 8 august 1867. Omul era instabil și iubit, fiindcă i se făceau gusturile. Ducea viață sportivă. Era înscris la „Societatea de dare la semn” și plătea câteva zeci de plăști la „Bukarester Turn-Verein”. I se găsea caracter „franc și nobil” și „Junimea”, cu care intrase în legături, îi dădea oarecare importanță. Se dedica eroticei („A iubi mi-a fost și doliu, a iubi și mîngiere”). În 1866, pe cînd era la Iași, îl importuna cu scrisori din felurite puncte ale țării, Botoșani, Focșani, Brăila, „o amică” „condamnată a trăi departe de tine”, care îl săruta de „mii de mii de ori” și n-avea nici o pretenție „vis-à-vis” de el, purtîndu-i dimpotrivă portretul „pe inima mea ca pe cel mai sfînt lucru”. „Dacă o altă femeie au ocupat locul meu din inima ta — zicea ea — spune-mi adevărul.” Peregrinațiile și faptul de a-și da adresă fictivă la o Lina Albescu, artistă, dau de bănuț că era o actriță de turnee, nu liberă („întîlegi singur greutățile”). Din astfel de relații trebuie să fi decurs și „doliul”. La 1 ianuarie 1868 poetul înnebuni. Credea că are în loc de cap o stea pe care voia s-o taie. Cu remisiuni și înrăutățiri o duse pînă la 7 aprilie 1871, la orele 5 după amiază, cînd muri la Ospiciul Pantelimon. Gr. N. Mano, directorul Arhivelor, care îi plătitise salariul pînă la 1868, socotind că așa se cuvenea de vreme ce nici un decret nu destituise pe bolnav, fu pe cale de a fi dat în judecată.

Nicoleanu avea o liră plină de sarcasm, căreia îi cădea jertfă întîi critica:

Eu nu scriu și nu-mi bat capul cu pedanți și cu pigmei,
Mediocrități stupide, lași, invidioși, mișei.

Născut într-o zi „funeste”, „fatale”, era hotărît a combate:

... eu nu te voi blestema,
Nu, că am simțit viața, deși-am încercat durerea;
Nu, căci pentru a combate, n-am pierdut încă puterea;
Nu, căci jalnicul meu suflet e tăcut, dar nu învins.

Acest temperament violent se manifestă cu deosebire în erotică. Parafrazînd pe Arvers, poetul cîntă o dragoste neîmpărtășită:

Secreta mea durere se va-ngropa cu mine
Și nimeni nu va plînge la capu-mi arzător
Un plîns de vecinic doliu, de vecinice suspine,
Căci viața-mi fu o lungă oftare de amor.
Zădarnică, percută ca și cum n-ar fi fost!

Iubita era cea mai dulce, mai frumoasă și mai dulce din femei și era slăvită din „divina trebuință d-a iubi”, printr-un exercițiu de idealism:

Tu nu erai decît umbra ce-mi servea de apărare,
Ca să nu-mi topească ochii razele nemuritoare
Din sufletul ce iubesc.

Poetul ironiza cu amărăciune indiferența ei:

Negreșit, ai ochii negri și sprîncenele arcate,
Fața albă și pe umeri două plete aruncate
D-un negru posomorît!
Dar ce vrei! Sînt un sălbatec d-o natură necioplită!
Mie-mi trebuie un suflet, iar nu piele lustruită,
Ca să nu mor de urît!

Misoginismul degenerază în grobianism:

Adio dar, lung adio, lung și fără revedere!
Aș dori, femeie crudă, nici l-a doua înviere
Să nu te mai poti vedea
Cînd vei sta să calci pe pragul locuințelor divine,
Înșelînd pe Sfîntul Petre, cum m-ai înșelat pe mine,
Ca dracului să te dea!

De ce tăceți?, publicată în *Familia* (repr. și în *Telegraful*, nr. 53 din 6 iunie 1871), nu-i lipsită de emoție în interogațiile ei:

Selbe profunde, misterioase,
Pline de umbră și de flori,
Rîuri cu șoapte armonioase,
Vînturi ușoare, cîmpuri cu flori,
Și voi stînci negre, arbori măreți,
De ce tăceți?...



Radu Ionescu.

B.A.R.

Idei de pace și de frăție,
De libertate și de amor,
Imnuri de fală, de bucurie,
Speranțe înalte de viitor,
Martiri și preoți... eroi măreți,
De ce tăceți?

Printre mss. au rămas și fragmente dintr-o piesă de teatru (eroi: Van Buck, vechi, deci „ancien“ comerciant, Valentin, nepotul său, un abate, un profesor de danț), care poate să fie traducere, având în vedere glosele franțuzești.

Criticul arată a fi avut oarecare cultură. Știa de „cîntecul cîntecelor“, de Dante, de Milton, de Herder, de Chateaubriand și G. Sand, de Lamartine, chiar de Sénancour, își scotea note despre viața lui Winkelmann. Din Alfred de Musset traduce *Au lecteur* („această carte este toată tinerețea mea“), *Madrid* („Madrid, prințesa Spaniilor“), *Vergiss mein nicht*. Firește, acestea sînt cunoștințe banale. Ideile lui sînt interesante. Critica și el pe tînărul venit de la Paris, opunîndu-l cuconului Lică de Poeticescu din comedia *Iadeș* a lui Pantazi Chica:

„Departa de a fi sceptic, el e vesel și plin de speranțe. Lustruit, frizat și politicos, el frecventează la Paris toate universitățile, cunoaște Grădina plantelor, studiază galeriile de pictură, explică pe Rafael, admiră pe Michel-Ange, recitează pe Byron și critică pe Lamartine. Setos de toate, știe toate. Danțează la Mabilie, se îmbracă la Dussetois, supează la Maison d'or și se deșteaptă la Clichy. Întors în țară, aici e adevărat rege! Galant și generos, femeile mor după dînsul. Prodig și liberal, amicii îl aclamează. Și astfel, din serbare în serbare, din triumf în triumf, orgolios și plin de datorii, ca un patrician roman, el înaintează pînă cînd, obosit de vanitățile lumii, se face cronicar, alegător, prefect, sensoară cu vro moștenitoare sau se resemnează ca un cățel la picioarele vreunei femei bătrîne.“

Nicoleanu era deopotrivă adversar al „dramei fantastice și brumoase, care ne ține într-o eternă langoare“ și al imitațiunii, acest „copil diform al neputinței“. Ca mai toți polemisti din acea vreme, înfiera pe noul ciocoi al erei constituționale vorbind de „patrie, virtute“, „fără meserie, fără casă, fără masă, fără loc și foc, care, posedînd virtuțile cameleonului, azi e alb, mîine negru, poimîine roșu, susținînd toate opiniunile, toate partidele“. Nici femeia modernă nu-i e pe plac:

„În public, la spectacole, în palate și saloane, pînă și în cele mai obscure regiuni, influența acestor ființe e dominantă. Sub forme plăcute și ipocrite, acum vesele, rîzătoare și vii, acum langoase, melancolice și suferinde, ele ascund vanitatea și setea unor visuri, ce le devoră și le răpește somnul. Gloria și strălucirea lor e luxul, iar vanitatea și lăcomia de a parveni cu orice preț le arde, împingîndu-le a pune în serviciul pasiunilor chiar cele mai vii instrumente. Din grație fac arme veninoase, din virtute o seducțiune, din constanță un prejudiț, din onoare o speculă, din amor o cursă întinsă naivității și credulității.“

O pricină a acestor stări o găsește poetul în influența „lecturei romanțelor străine“. El combate într-o conferință „boala imitațiunii“, galomania ce strică limba, „cel mai scump tezaur al unui popor“, fără de care „nu poate fi naționalitate“, precum și romantismul vaporos din scrierile d-nei G. Sand, care au fost într-adevăr foarte gustate, deoarece pînă în 1855 editorul George Ioanid scosese *Lélia* (trad. N. Nenovici), *Mauprat*, *Mont-revêche*. Nicoleanu va osîndi, înaintea apariției decepționalismului eminescian, disprețul „afectat pentru lume“, „dezgustul profund de viață și de lumină“, ironizînd pe un poet contemporan care se socotea pe sine „spirit spulberatic, suflet sceptic“.

RADU IONESCU

Bucureșteanului Radu Ionescu (n. 1832 — m. 1873), bolintinianizant și el pînă la un punct, îi datorăm niște

remarcabile uneori *Cinturi intime* (1854) de un romantism negru delirant, ca această *Nopturnă*, teribil funerară:

Ascunde-te o lună în marea de uitare,
Acolo și voi stele duceți-vă-a peri!
Să peară a voastre raze, ș-o noapte de teroare
Să vie acum din haos pe ceruri a domni!

Să fie noaptea neagră! așa îmi place mie,
Căci noapte și în mine etern a existat;
Să plane noaptea-asupră-mi, căci cerul cu urgie
În noaptea fioroasă pe mine m-a uitat.

În noaptea astă neagră să meargă-a mea durere
Spre cerul fără milă de nori acoperit;
Căci nimini nu m-aude acum în tăcere,
Căci nimini nu mă vede, și asta am dorit!

Suflați și voi acum, o vînturi furioase,
Prin munții cei gigantici, prin văile adînci;
Suflați pe mări întinse, și undele spumoase
Faceți-le să geamă, spărgîndu-se de stînci.

Precursor, fără să știe, al lui Bacovia, Radu Ionescu introduce primul în elegiile sale clavierul răsunător, la care cîntă fecioara în delir, invocînd umbra iubitului mort.

Subt mîna-mi tremurîndă cînd pianul lin suspină
Și tristețe-i accente din sînu-i zbor încet,
Și dulcele Bellini cu Norma lui divină
Adoarme suferința ce arde al meu pept,

Te văz pe dinainte-mi c-un pas ușor a trece,
De mine te apropii la capul meu șezînd;
Și după gîtu-mi palid tu pui o mîină rece
Și alta plîmbi pe piano de moarte trist cîntînd.

Într-un imn mistic, dedicat pianului, cîntă la clavier un „arhanghel“:

Ah! Cît de mult îmi place armonia cea lină
Ce sînul tău produce, o pianule divin!

Frumos ceresc arhanghel! începe dar de cîntă,
Te pune acum la piano și cîntă în delir,
Înalță sus la ceruri armonia-i cea sîntă,
Și inima-mi și suflet dintr-însa se inspir.

Bolintineanu cîntase și el o frumoasă cu mister divin care „Se-ntrista tăcută, se punea sfioasă/Lîng-un clavecin“. Radu Ionescu cunoștea literatura germană, se vede, căci traducea un sonet al romanticului minor Wilhelm Müller. A făcut și critică: o prefață la *Poesiile* din 1855 ale lui Bolintineanu, un studiu despre Al. Donici. În *Revista română* a lui Odobescu, publică în 1861 *Principiile critice*, articol dovedind oarecare orientare estetică. În el făcea un citat din Hegel: „Artea, zice Hegel în estetica sa, este o producțiune a activității omenești, o creațiune a spiritului. Se deosebesc de știință pentru că este un fruct al inspirațiunii, iar nu al reflecțiunii. Sub acest raport, nu se poate nici învăța, nici transmite; este un dar al geniului și nimic nu poate înlocui talentul în arte“ etc. Arta se eliberează de realitate prin interesul curat formal și de abstracțiune, prin particularitatea formei, fără preocupări de utilitate. În fond adevăratul scop al artistului este reprezentarea idealului, pe care caută a-l exprima „sub o formă simțitoare“, imaginațiunea fiind facultatea lui cea mai prețioasă. Așa fiind, deși opera de artă e un proces spontan, orice studiu tehnic și orice adîncire a culturii în scopul de a îngădui artistului conceperea idealului și concretizarea lui se recomandă. În mod curent în critică se folosesc două metode: una istorică, prin care cercetătorul, bizuit pe o largă educație artistică, analizează opera în lumina regulilor instinctiv observate în capodopere, luînd dar ca punct de plecare frumosul fenomenal (e metoda clasică comparativă); a doua constind în judecarea operei după principiile frumosului ideal a cărui structură teoretică urmează a se stabili pe cale speculativă. Criticul ar trebui să unească aceste două metode. Ionescu mai studiază apoi metodele fiecărui gen

(lirică, dramă), în același spirit bine intenționat, dar nesigur.

Avea cultură. După studii la Sf. Sava plecase în Franța, ajutat de casa Hagi Tudor și de arhiereul Calist. Acolo se ocupase mai mult cu filozofia și cu literatura. Știa franțuzește, nemțește și „slavona“. Ca redactor al *Independenței* (din 1860 până la 1863, când trece la *Românul*), fu închis la Văcărești, având dealtfel libertatea de a umbla pe câmpuri și a vina. La început fu cu totul abătut. Apoi făcu pe nebunul ca să sperie pe ziaristul Valentineanu, închis și el, sau înfășurat în cearceaf trecu ca stafie pe lângă ghereta paznicului. Pseudonimul său jurnalistic este Radion. Fu director în Ministerul Cultelor, apoi tablourile epocii îl arată participant la detronarea lui Cuza. În 1866 este deputat de Argeș, iar în 1867, agent diplomatic la Belgrad.

UN SĂTEAN

Pianul îl cântase cu puțin înainte un anonim care se intitula „sătean“, publicând în 1852 *Momente cîmpenești*:

Al nopții val în fire cu pace se-ntinsese,
Și spre apus Diana cu fruntea s-apleca;
Și aura ușoară în sunuri dulci ș-alese,
A unui piano forte, acorduri exprima.

Era un om care știa grecește, citind în această limbă din David, din apostolul Paul, căruia nu-i erau necunoscuți autori francezi ca Parny, Saint-Lambert. Predispoziția îi era religioasă, se închina totuși la prea multe femei. Socotea „anomalie“ inegalitatea socială, cînta pe „cer-shetor“. Trebuie să fie unul din exilații după 1848, deoarece regreta de peste graniță *Dimbovița (Românul în străinătate)*.

I. C. FUNDESCU

I. C. Fundescu, gazetar, originar de lângă rîul Mislea, prieten al lui N. Filimon și C. D. Aricescu, născut la Pitești la 1836 (mort la 22 ianuarie 1904, la Hotel de France), împlinea în 1856 douăzeci de ani:

Douăzeci de roze număr anii mei!

Ar fi trecut printr-o epocă de mizerie:

Fără vesminte, fără încălzire,
Ș-adesea oare și nemîncat!

La 8 iunie 1857 fu numit secretar și inspector al Comitetului teatrelor, la 31 ianuarie 1869 a fost pus în disponibilitate.

În 1869 mama sa Ralița trăia. Un văr al lui Fundescu se chema Ilie Anghelescu, un altul Dumitru I. Fundescu, ceea ce înseamnă că tată-său Constantin avea un frate Ion. Un altul, Gheorghe C. Fundescu, trăind cu o Ioana Constantin și avînd la 2 mai 1876 un copil Gheorghe, trebuie să fie fratele poetului. Actul de naștere poetul și-l făcea cu martori, deoarece nu era înscris în condicele bisericii. Ar fi pretins „că-i neam de voievod de la Bosnia“, dar pentru Eminescu el era țigan „ciorò-horò rumânaș de laie, alb ca pana corbului“, „strănepot al vechilor faraoni“, „modernizat în strănepot al lui Traian“, „Ionel Ciocîrdel“, „trecut de la bucătărie la gazetărie“, ciurar ori lingurar. Nu știm ce instrucție poseda, dar înțelegea „puțin nemțește“, cita din Petrarca, V. Monti, Arnaldo Fusinato. În vara 1862 sta cu Aricescu la pavilionul din Bîsca, la Z. Persescu. Revenea și în 1863, cînd Aricescu, închis la Văcărești, îl invidia:

Liber astăzi ca și șoimul tu te plimbi pe Penteleu.

În anul următor, avînd conflicte cu regimul Cuza, pleca la Iași, luîndu-și de la București un trivial rămas bun: „Adio ș-un praz verde“. Acolo redactează *Teatrul* și frecventează actrițe materialiste:

Eliso, nu vrei oare
Prin penelul meu abil
Să te fac nemuritoare
Cum făcu și Rafail
Pe Madona-mbrățișată
Cu copilul său iubit.
Spune-mi, vrei, sublimă fată,
Să m-apuc de zugrăvit?
— Să-ți spun drept, aș vrea mai bine
Un ceasornic cu rubine!

Erotica lui e inconstantă. Odată, în 1857, divinizase pe Luceta:

Aș vrea să fiu claviru-ți cu coardă aurită
Cînd degetele tale pe dînsul ar juca.

Acum, în 1864, cultivă pe Elvira:

Dus pe brațele gîndirii
Eu ședeam pe-o taburea
La picioarele Elvirii.

În 1865, cînd e tot la Iași, se consacră însă unei Mari:

Dacă voi mărire în această lume,
Virtutea în mine etern a domni,
Dacă doresc aur, glorie și nume
E pentru Mari...
(Fii a mea)

pentru ca în 1866 să revină la Elvira. (Soția sa se chema Atena Furduescu. Se cununase cu ea la 15 februarie 1869, printre martori fiind și actorul M. Pascaly, și se despărțeau în 1875.)

La 11 februarie 1866, răsufă ușurat: „Tiranul“ căzuse. Reîntors la București, devenea administrator la *Buletinul Instrucțiunii Publice*. Acum pleacă în străinătate și-l descoperim (prin poezii) pe Lago di Como, în gondolă la Veneția și pe lacul Lucerna în Șvițera. În 1867 era din nou la Veneția, la Florența.

Printre operele ce plănuia să publice sînt niște *Impresiuni de călătorie* cu itinerarul București-Atena-Napoli-Elveția, de asemenea și versuri intitulate *Flori de călătorie*. Fusesse pînă la Bonn:

O! dulce Rhin,
Fluviu divin.

Ca jurnalist a colaborat la *Dimbovița*, *Naționalul*, *Românul*, *Telegraful*, *Nichipercea*, *Satyrul* (el ar fi *Sema-ki*), a editat *Pepelea*, *Tompatera* și *Calendarul Dracului*. A strîns folclor. În 1875 era și el arestat la Văcărești. La 16 decembrie N. Scurtescu îi trimetea un mesaj poetic:

Amice, petreci bine închis în pușcărie?

A fost deputat (în 1876 era într-o comisie de anchetă a guvernului L. Catargiu).

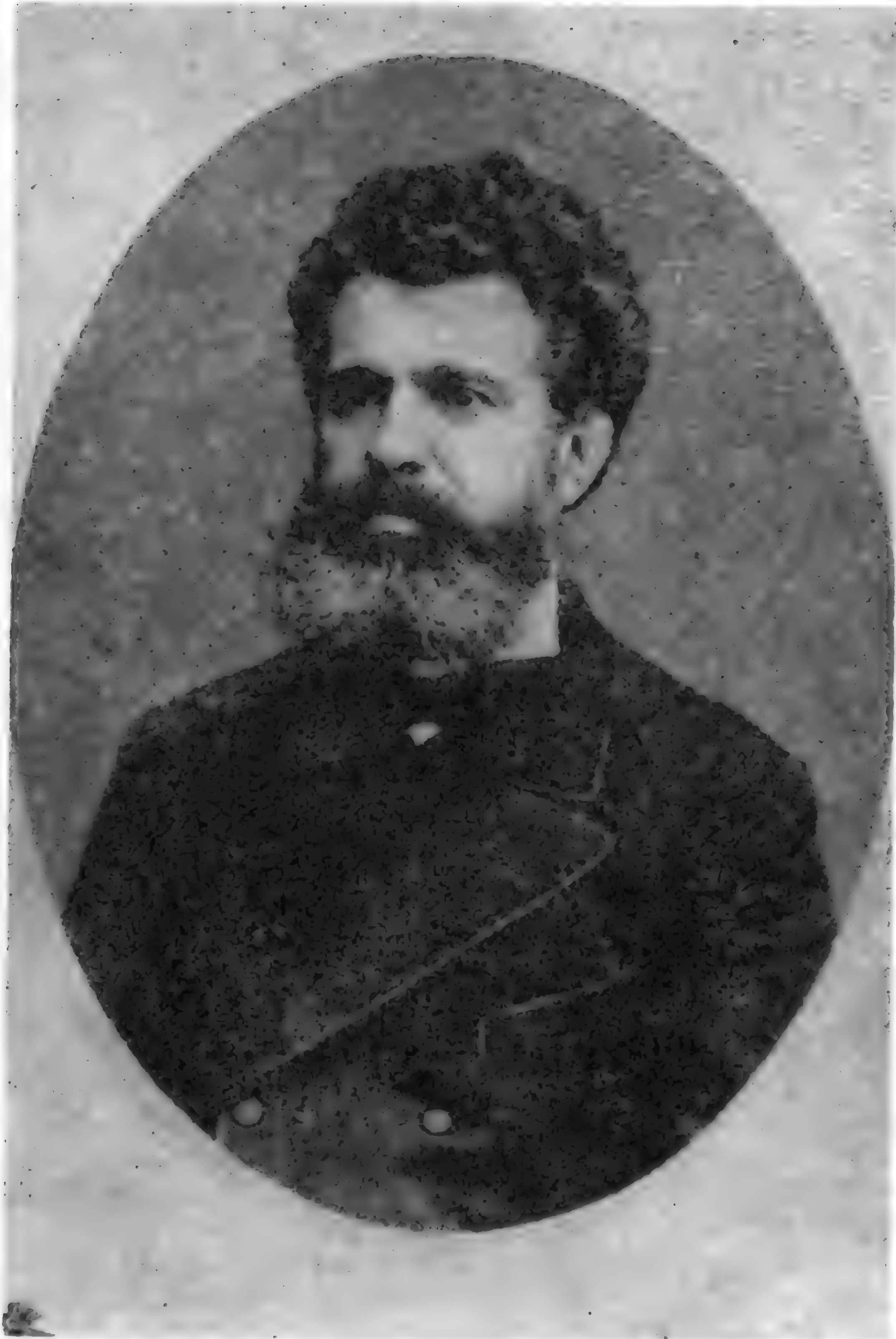
Fundescu, considerat de contemporani poet de „o naivă dulceață“, a versificat incolor, încercînd a fi „vocea Argeșului“ (1859):

Argeșul repede, negru și turbure
Vine turbat,
Urlă ca crivățul, bate talazele-i
Înfuriat.

Maniera lui Bolintineanu e aplicată în viața modernă (*Flori de cîmp*, 1864):

Sala e splendidă, mii lampe lucesc,
Lustre, candelabre, sala poleesc!

Muzica răsună, danțul se pornește,
Vesela plăcere peste tot domnește.



I. C. Fundescu.

B.A.R.

Damele române de plăceri se-mbată
Și cu bucurie luxul și-l arată.

Pe gaz și rețele, cu aur brodate
Miile de stele se văd semănate;

Dantele, brucsele pe sînuri de crin,
Flutură și-ascunde focosul suspin!

Unele poezii au caracter de folclor suburban, ca
Șoseaua („Pe muzică de lăutari din Scaune“):

Frunză verde ș-o lalea,
Ai, Elizo, la șosea,
La Băneasa în pădure,
S-adunăm la fragi și mure...

sau *Cîșmegiul*, pe „muzică de Ciuciu Lăutaru“:

Frunză verde măr sălcui,
La grădină-n Cîșmegiu
Două fete frumoșele
Mi-au furat mințile mele.

Sînt însemnate ca apărute cîteva „nuvele“ (*Eleonora*, *Un chiproco*, *Încă unul*, *Întreținutul*, *La Paris cu orice preț*), două fragmente din romanele satirice (*Memoriile unui tartan*, *Negoită*), o satiră socială (*Un bal la Călărași*). Urmau să mai apară: *Care e cea mai culpabilă*, roman original, *Nebunul din Sorento*, nuvelă.

Romanul *Scarlat* (1875) e precar, cu un oarecare stil uscat de proză analitică. Ideea n-ar fi lipsită de interes. O prințesă văduvă și cu copil își schimbă cu perversitate amantii, ca un Don Juan feminin, părăsește pe *Scarlat* pentru un ofițer vițios, lăsîndu-l să moară la spital, într-o lamentabilă depresiune, apoi trece în brațele unui proprie-



„În sala de balu. Toate defectele se ascund sub mască“.

„Calendarul lui Nichipercea“, 1861



Prețul 2 Sfanți

O publicație a lui N. T. Orășeanu.



„După bal. Iată înșelăciune. Jos dar măscile să ne cunoaştem în natură“.

„Calendarul lui Nichiperca“, 1861.



„Din cal măgar. Başi-buzucul căzut din apogeul mărire sale turnu poliţiei“.

Caricatură din „Panorama sau Mi-neele lui Nikiperca“, ian. 1860.



N. T. Orăşanu.

Litografie din „Calendarul lui Nichiperca“.

tar, Manoil, care o surprinde la Veneţia cu un baron ungar şi o înneacă cu gondolă, cu baron cu tot. Macedonski afirma că eroul romanului ar fi fost *Scarlat Scurtu*, autorul unei singure poezii, publicate în *Revista literară a Athenului*.

ROMUL SCRIBAN

A socoti pe Romul Scriban (n. la Burdujeni, 24 august 1835, m. Iaşi, 29 oct. 1912) poet e o mare aventură. Numai mica culegere de *Încercări poetice*, tipărită la 1860, pe cînd era „elev din Gimnaziul naţional de Iaşi“, prezintă particularitatea că deschide obiceiul participării încă din colegiu la literatură a liceenilor ieşeni. Pe urmele romanticiilor şi cu tropi asachieni, Scriban cîntă *O noapte pe ruinele Sucevei*:

O! Zin al bravei Dacii, tu care-atît iubeşti,
Pe muntele Pion, etern să locuieşti,
Tu care pîn-acuma, pe noi ne-ai apărat,
Şi-n soarta cea contrară, mereu ne-ai ajutat,
Dă-mi versului putere, ca falnic să răsune,
Pe fiii României într-una să-i adune,
Şi tuturor să-nsofle o nobilă gîndire,
De patria iubită, de-a Daciei mărire!
Dă-mi versului răsunset, să meargă peste Nistru,
Pîn'dincolo de Tisa, pîn'dincolo de Istru,
Nainte d-a se stinge divinul foc în mine
Ce mi-au aprins gîndirea, pe-aceste vechi ruine!

Scriban este printre tinerii care, din simpatie pentru Italia nouă, merseră la Torino, în 1860, pentru învăţătură. Făcu acolo datorii (67 lire către o doamnă Matilda Siccardi din via S. Pelagia nr. 4, poate gazda, pe care nu le recu-

noaște, dar le plătește pentru ca numele de român să nu fie „aruncat în țărână”) și studii juridice, obținând doctoratul la 23 decembrie 1864 și citi, în numele colegilor săi, un salut în fața lui Garibaldi. Dar la examenul pentru ocuparea catedrei de procedură civilă și penală la Universitatea din Iași, la 25 decembrie 1865, căzu cu brio, luând două bile albe și șapte negre. În septembrie 1870 cere catedra de economie politică la școala comercială din Galați, unde-l găsim și în 1893.

N. RUCĂREANU

A. Odobescu a citat câteva versuri din *Modeste încercări poetice* (1873) ale moșierului muscelean Nicolae Rucăreanu (n. în Cîmpulung cam prin 1810). Avem de-a face cu un amator, specializat în cinegetică, capabil prin sinceritate de senzații proaspete de vigoare cinegetică:

Cîntă cocoșii, carul se stinge,
Oaia pornește l-a sa pășune,
Ziua e-aproape. — În sus copii!
Cu apă vie vă spălați fața,
Apoi pe Domnul rugați cu toții,
Ca să ni fie în ajutor.
Armele toate curate fie!
Flinta și struțul să nu ne mință,
Căci astă noapte eu am avut
Tot visuri bune, ce nu mă-nșeală;
Luați merinde pe două zile
Și-n sus la muche vă înșirați!

Așa munteanul zice; și toți ai săi consorți
L-ascultă în tăcere; sunt gata în picioare
Și gluga și cu tabla de gît sunt atîrnate,
Și pușca sa la umer, și clinii puși în lanțuri.
La revărsatul zilei, întocmai ca o peană,
Ușor ca însuși cerbul pășește vînătorul
Pe coama cărărată [a] piciorului de munte.

Modelul lui Rucăreanu este *Das Lied von der Glocke* al lui Schiller, pe care l-a tradus. Ceea ce face el este un comentariu liric și patriotic în jurul ideii de vînătoare, gonirea vînăturii, repaosul în fața focului de trunchiuri întregi, ridicîndu-și fumul peste „vîrfuri de seculari arburi”, furtuna scoțînd copacii din rădăcini, trenul care trece ca un mare monstru „cu ochi de foc” scoțînd un abur negru „ce-ncolăcit se-nalță/Și în eter se perde”. Rucăreanu făcea profesie de modestie, mărturisind că talentul i-a fost interzis de la natură, totuși se supără pe critici („Ei domnilor critici! A critica este în adevăr o știință ca toate”). Admira pe Eliade, „marele literator al României”, și obliga pe succesori să reimprime cartea cu ortografia heliadescă. În 1846 se întoarce de la Paris, unde fusese nu pentru studii, ci pentru afaceri.

N. T. ORĂȘANU

N. T. Orășanu și-a înspăimîntat contemporanii cu satirele sale, după tipicul lui Béranger, din care a și tradus, și foaia lui săptămînală *Nichipercea*, apărută cu intermitențe între anii 1859—1879, a fost suspendată des de autoritățile terorizate. Ziaristul s-a sustras represiunii prin schimbarea titlurilor: *Coarnele lui Nichipercea*, *Coada lui Nichipercea*, *Ochiul Dracului*, *Arțagul Dracului*, *Codița Dracului*, *Ghiarele Dracului*, *Cicala*, *Sarsailă*, *Ghimpele*, *Urzicătorul*. Azi sintem, dimpotrivă, mirați de inofensivitatea acestor satire, lipsite de idei și de artă, grobiane peste orice limită. Totul era persiflat. Binișliul regreta vremurile vechi:

Sărmană vreme vechie, vestită-n chilipiruri,
În mii de marafeturi, rușfeturi și gheliruri,
Bogată-n evghenie și-n ciracladiseală,
În sumă de mansupuri și în chiverniseală...

Deputatul, ministrul erau încîntați de funcțiile lor:

Cu mila pungei mele,
Într-un colegiu de doi,
De două mari lichele,
De doi nerozi ciocoi,

Putui a mă alege
Al țării mandatar,
Deși de nici o lege
Eu n-am deloc habar.

*

Ah ce slavă
Cînd ai glavă,
Cînd ajungi la minister,
Cînd în țară
Mai poți iară
Să-ți iei ifos de boier!

*

Minister e o moșie cu recolta cea mai bună,
Iar ministrul, arendașul care veșnic o adună.

Se atacă în general „puterea”:

Mult e dulce și bănoasă
Cîrma unui stat,
Altă vacă mai lăptoasă
Ca ea n-a mai stat.
Saltă inima-n plăcere
Și rinichi-n pept
Cînd vezi pusu la putere
Chiar fără vrun drept.

Orășanu nu cruța nici pe liberali („ceata lui Baboi”), nici pe conservatori și arunca poreclele în dreapta și în stînga: Lascăr e *Mascarache*, Costa-Foru e *Costea-Furul*, Carp, *Musiu Crap*, Boliac, *Beau-Fleac*, *Trefleac*, Tell, *generalul Tremuriciu-Sîrmă*. „Musiu Titu” era „ungurean-unitu”:

Giaba musiu Titus îndrugi astăzi multe,
Și verzi și uscate, din baltă, din munte,
Vrei să pui în școale *bogatul ciaslov*
Tipărit cu brînză la voi la Brașov.

Violente sînt atacurile împotriva domnitorului, după ce totuși în *Sarsailă* (1866) Orășanu îl adulase:

Dați-mi voie căci voi să-nchin
Pentru domnul cel străin.

Carol I este astfel caracterizat:

Cine-o zice să mai stea,
Înghiți-l-ar Dunărea;
Cine-o zice că-i român,
Fie tot ca el păgîn.
Limba noastră cînd vorbește
Pe nemție o pocește,
Ș-a jurat că pruncii săi
Or fi decît el mai răi.
Du-te, du-te, neamț străin } bis
Și-ți bea berea de la Rin.

Într-un dicționar politic, domnitorul era definit în acest chip:

Domnitor, persoana care e în capul unui stat
Și pe care țara-l ține pe băut și pe mîncat.

Orășanu e și un „moftolog”, autor de „fadaises”, care atunci treceau drept teribilități. Traducea, de pildă, cuvînt cu cuvînt în franțuzește, idiotismele române: *Ne me follisez pas, femme* (Nu mă înnebuni, femeie); *Mettez votre désir dans le clou* (Pune-ți pofta în cui); *Je vous ai dit de ne plus vous haricoter* (Ți-am spus să nu te mai fasolești). Minimaliza figurile mitologice, pe Hercule („El a omorît o pisică pe care a prins-o la o oală cu smîntînă din pielea căreia și-a îmblănit gulerul paltonului. Istoricii au botezat pe biata pisicuță cu numele de Leul din Nemea”). Compunea un *Tatăl nostru* infernal („Tatăl nostru care iești în iaduri, afurisească-se numele tău...”),

sau epistole către Nichipercea („Întunecime... tipărind această mică și neînsemnată broșură, o dedic întunecimei voastre ca un semn de stimă, respect și iubire drăcească;... Al întunecimei voastre plecat pînă la iaduri..."). Făcea portrete bufe de un gust detestabil:

E în formă rotunjoară
Și în gît ca un cimpoi,
Poartă-n spate o povoară
Ce-i zic cocoase la noi.

Cronici în versuri și proză, destăinuind misterele mahalalelor, „bufetul lui Chir Mihale din Cișmigiu“, balurile mascate: Slătineanu, Bossel, Pomul Verde, Vilcec, Balul lui Ianoș, Salcia pletoasă, Gastundbalhaus zur Eisenbahn, apoi starea ulițelor, precum și a acelor din mahalaua Schitul Măgureanu:

Două numai sînt pavate
Iar cinci lăsate-n natură
De nu poți a le străbate
Nici pe jos, nici în trăsură.

În evenimentele precedînd ziua de 24 ianuarie 1859, Orășanu susține a fi avînd o colaborare importantă. Căsătorit și cu un mic „angel“ de doi ani, Cleopatra (curios este că Orășanu s-a căsătorit abia la 2 decembrie 1859 cu Lucșița Toporanca, văduvă prin deces ori prin divorț), cu un tată muribund (acesta a murit într-adevăr la 31 decembrie 1859), aduce totuși țărănimea închisă de dorobanți la zalhanaua de la Colentina și zădărnicește alegerea lui Bibescu sau a lui Știrbey, strigînd: „Afară oștirea, jos tiranii, trăiască Libertatea!“ Asta nu-l scuti, sub Cuza, de cinci întemnițări, prima dată chiar în 1859, fiindcă luase parte la o întrunire calificată de guvern „turburare“ în sala Bossel, făcuse să sară chipiul prefectului Crețulescu. Socotindu-se bolnav „în temnița“ în care dealtminteri juca preferanț cu îngrijitorul, ceru un medic. Veni generalul Davila, „învîrtindu-se ca o sfîrlează prin cameră, frecîndu-și mîinile cu cochetărie și făcînd la piruete ca un saltimbanc: «D-ta, D-ta! zise domnul Davila cu obicinuitu-i ton comico-ridicul. D-ta bolnav! e peste putință!»“ Orășanu îl trată cu un scepticism identic: „D-ta! D-ta — zise imitînd tonul său de mai înainte — d-ta medic! e peste putință!“ De fapt Orășanu, pentru vremea lui, era un personaj, rudă cu V. Boerescu și condei temut, motiv pentru care Boerescu, Costa-Foru, miniștri, îl vizitează cu prilejul altei detențiuni, făgăduindu-i trimiterea în Franța. La „a doua pușcărie“, pentru delict de presă, se ținu de farse. Puse gămălii de chibrit în țigara unui popă, amenințîndu-i barba cu incendiu și-i aprinse o „poștă“ unsă cu seu pe talpa goală. Își notă, ca și Baronzi, jargonul cîrîitorilor („teșcar: pungaș; Candriu: beat; sticlete: soldat sau dorobanț; gagi: șef, stăpîn sau negustor; carabangie și gagică: femeie; busuioc: cuțit; spală-varză: sabie; picioare de porc mare sau baston scufundat: pușcă; purcea: ladă; părul purcelii: capacul lăzii; chezaș și pițigoi: lacăt; poptoarcă: cheie; ochi și ochișori sau ochi de vulpe: galbeni; albituri sau albișori: monedă de argint; lovele: parale; cerc: inel; traistă: clondir; carantan: pahar; mol și molete: vin; topardos: rachiu; cerneală: cafea; labe: cisme; găină: căciulă; crăcani: pantaloni; cînepă: păr; rogojină: iapă; zapciu: cîine; luminare: gîscă; cocoană: găină“); apoi jargonul cartofoilor („as: taica; șase: salman; șapte: fratele cernichi; opt: cernica; nouă: fratele grubi; zece: gruba; valet: cilic; damă: mingeacă; regele: praftorița).

A treia condamnare o suferă sub ministerul Ghica pentru un articol *Cabinetul de zoologie*, pîrînd a atinge pe Manolache Iepureanu. La a patra osîndire, în decembrie 1860, e coleg de arest cu Pantazi Ghica, la a cincea cu Radu Ionescu. Bolintineanu îl vizitează. În general este mereu grațiat sub diferite pretexte festive.

T. Orășanu, tatăl pamfletarului, era orînduit la 10 octombrie 1849 cilen al tribunalului polițienesc, probabil de Ilfov. Trebuie să fi avut moșie, deoarece fiul său, N. T. Orășanu, oferă statului în 1856 prețul a șapte țigani din șaisprezece cîți avea și după aceea prețul a alți șase. Pamfletarul se născuse la Craiova în 1833, indiciu că tată-său avea pe atunci legături cu Oltenia. Dintr-o foaie de zestre dată de acesta la 17 februarie 1850 pentru cumnată-sa Elenca, descifrăm unele amănunte despre familia lui Orășanu. Elenca, mireasa, era sora Mariței Orășanca, soția lui T. Orășanu, și se mărita cu un Hrist-[od]or Naum. O sumă de bani rămăsese de la „cumnată-mea Anica“, răposată la această dată, și se afla la „cumnată-mieu d. serdar G. Rafailă“. După toate probabilitățile, Anica era altă soră a soției, iar G. Rafailă era soțul Anichii. Soția lui T. Orășanu se chema Marița Chițescu, pentru că în 1893 creditul funciar român cerea scoaterea în vînzare prin licitație a moșiei Negreni și Birceni (Olt) ce-i zicea și Chițeasca, proprietatea d-nei Marița T. Orășanu. D. Aricescu, tatăl poetului C. D. Aricescu, fusese o vreme grămătic la stolnicul Nicolae Chițescu din Slatina, moșul lui Orășanu. T. Orășanu mai are afară de Nicolae o fată, Polina, „moartă de răceală“ în vîrstă de 22 ani, la 24 mai 1862. N. T. Orășanu învățase la Sf. Sava și cîteva rînduri din *Talmeș-Balmeș de la moșu-meu Nichipercea* (1863) pot să-l privească și oricum dezvăluie un aspect al vieții colegienilor săraci:

„Ne susțineam prin contribuția școlarilor avuți, prescriam caetele pe cisme, făceam temele profesorilor pe cîte o jumătate de sfant... Mai toți eram auditori, căci lipsa ne silea să lipsim de multe ori, ceea ce nu era permis unui școlar regulat.“ „Trăiam toți într-o cameră; vara la mahala, iarna la al treilea cat în vreun otel apropiat de colegiu sau de bibliotecă.“

Orășanu fu numit director al *Monitorului oficial* prin decret din 11 august 1876. Înainte fusese inspector în Regia monopolului tutunurilor de la înființarea ei în 1872. În 1875, încheindu-se o convenție comercială între România și Austro-Ungaria, foarte combătută de opoziție (*Românul*, nr. 10 din 10 și 29 iunie 1875), Orășanu este din aceia care semnară o adresă către domnitor, rugîndu-l să nu confirme convenția. Atunci directorul general al Regiei, Robert Hamilton Lang, îl întrebă în scris dacă „da sau nu“ a subscris adresa în chestiune. Orășanu i-a răspuns: „Da, am suptscris-o“. Directorul se face a-i inspecta, în lipsă, sectorul său din Moldova, și constatînd „incapacitate și neglijență“, îl destitui (*Românul*, 12 sept. 1875). La 7 aprilie 1880 e numit în funcția de al patrulea inspector general în serviciul impozitelor asupra spirtoaselor. La 1 aprilie 1882 trece în postul de inspector financiar. Prin decret din 17 octombrie 1886 era numit din nou director al *Monitorului oficial* și Imprimeriei statului în locul lui St. Iorgulescu, post din care demisiona în 1888 în favoarea lui Alex. Pencovici. Se vede că acum îi mergea rău, căci *Monitorul oficial*, al cărui director fusese, publica în mai scoaterea la licitație a mobilelor sale pentru despăgubirea unui Nacu Mincovici. N. T. Orășanu muri în 1890. Începînd de la 1 aprilie 1891, soția sa Lucșița primea drept pensie lunară abia 67 lei.

GH. TĂUTU

Pe băncile școalelor de acum cîteva decenii răsunau onestele versuri patriotice ale lui Gh. Tăutu (n. Botoșani, 17 iulie 1823 — m. 1885), strănepotul, zicea el, al lui Ioan Tăutu, vechiul strămoș care „îchină Moldova turcilor bărboși“, după mamă un Adamesc:

Veacuri triste-ntunecoase
Peste capu-mi au trecut,
Cu mii oarde furioase
Pre adesa m-am bătut.

Dar nici timpurile rele,
Nici vandalul cel păgîn
N-au curmat zilili mele,
Căci am fost oricînd român;
Ş-orcît timp român voi fi,
Nu mă tem că voi peri!

Boier sau nu, Tăutu luă parte cu scrisul la toate evenimintele publice şi se remarcă prin îmbrăţişarea în formulări simple a celor mai înaintate idei din epoca Unirii, prin apărarea, de pildă, a „clasei muncitoare” împotriva „strigoilor” (*Tabacii*). Lovitura de stat a lui Cuza de la 2 mai 1864, prin care fu zdrobită rezistenţa claselor de sus contra reformei rurale, fu salutată într-un dialog între soţ şi nevastă. Fiind la ordinea zilei problema secularizării mînăstirilor, nu uita pe „călugăriţa” plîngînd neîncetat pe tînărul pe care îl iubeşte, şi pe „călugărul” venit ca arhimandrit, cu o scufă unsuroasă, cu giubea şi antereu rufoase şi peticite, care, îmbogăţit la mînăstirea închinată, şi-a făcut giubele bune, antereu de cutnii, caleaşcă „cu cai negri ce-abia-i ții”, avînd numai patru țiiitoare în casă fiindcă pravila îl opreşte să se-nsoare şi vreo cinci-şase în tîrg, înzestrînd cu cîte o moşie în arendă pe cele care nu-i mai plac.

Genul propriu al lui Tăutu este „cîntecul” imitat după Béranger, jucat, cîntat, plin de aluzii azi stinse:

Tata tatei cînd în ţară
Domneu domnii din Fanar
Linguşind înaintară
Ciubucciu din cîhodar.
Dînd ciubuce apoi pline
Şi aprinse cu caimac,
Grecii, lacome jivine,
Dup-un timp, clucer îl fac,
Apoi zeu,
N-am drept eu
Să mă-ngînf neîncetat
Cum că sînt aristocrat?

Cîntecul *Ha ! bine-i însurat !*

De cînd ceriul mi-a dat mie
Pe Luţica de soţie,
Eu sînt tare fericit
De persoane înseminate,
Vizite nenumărate
Mi se dau neconţinut...

este o parafrază după *Le sénateur*:

Mon épouse fait ma gloire
Rose a de si jolis yeux.

A compus fabule, insipide legende în maniera Bolintineanu (*Brînduşi române*, *Rarişa sau cerdacul lui Ferent*) şi drame (*Berchea*, *Un ajutor la timp*, *Văduva Carpaţilor*: eroi, fiii lui Ioan Corvin), preferînd totuşi micul spectacol satirico-muzical, după exemplul lui Alecsandri, ca *Odagiul socru sau Vasilică*, *dragul tatei*. Căţonetul *Tronc Lude Măscărescu sau Ministru Tirtiflich* pare a face aluzie la Maiorescu, deoarece Măscărescu a petrecut mulţi „ani de studiu prin Viena, Berlin şi prin alte oraşele germane”, de unde şi-a procurat diploma de doctor în filozofie, poartă barbişon şi declară că după „consiliu are şi prelegere”. Toate acestea sînt de o valoare nulă.

C. V. CARP

Se dădea odată consideraţie fabulistului ieşan Costache V. Carp (1838—1880). Fără motiv. Fabulele sînt scheletice:

Cît au ţinut iarna goală
Un ţînţar slăbit de boală
Ce şăzuse-n ospital,
Cum simţi ceva căldură,
Începu să facă cură
Pe spinarea unui cal...

şi lirica lipsită de sînge:

Lumea e un haus de nedumerire
În care actorul, venind orb şi gol,
Începu să joace, în a sa uimire,
Pe un sloiu de ghiţă, cel mai ciudat rol.

Fiind subprefect sub „guvernul boieresc”, fu permutat de Leon Negruzzi, prefect al judeţului Iaşi, din plasa Codrului în plasa Bahluiului, apoi destituit. Se răzună scriind *Boerul şi răzeşul*, o piesă în versuri, în care denunţa manoperele unui proprietar mare de a răpi pămîntul unui răzeş.

PROZA ȘI TEATRUL

DUPĂ 1859

ESEUL ȘI ROMANUL

REVISTE

Cu actul Unirii din 1859, idealul politic imediat al românilor păru înfăptuit și numaidecât se născu ideea unei acțiuni de perfecțiune interioară. Se socoti că după ce meritase atenția Europei, România trebuia să-și dovedească vitalitatea intelectuală prin creație. Acum apare hotărît noțiunea artei pure, separate de scopurile politice. În acest spirit fundă G. Sion, în 1860, *Revista Carpaților*, luînd ca model celebra *Revue des deux mondes*, și care își exprima cu claritate punctul de vedere absolut:

„... Poporul Chinei poate să fie cît de mare, al Circasiei și al Egiptului cît de războinic, al Serbiei cît de brav; dar asemenea popoare sînt încă departe de a avea nume de Națiune, căci ele încă nu pot cita un cod de legi model, o invențiune, o literatură, în fine, o artă frumoasă și folositoare. Farfuriile de China, covoarele de Damasc, mărgăritarele și petrele precioase ale Orientului, cu toată bogăția și scumpetea lor, n-au putut recomanda și perpetua o națiune, precum un Moise pe evrei, un Omer pe greci, un Șiler și un Goete pe germani, un Șecspir pe angli, un Dante pe italieni, un Rousseau și un Voltaire pe franci, un Mișchevici pe poloni, un Pușchin pe ruși.“

Întîiul articol al revistei fu *Doamna Chiajna*, episod istoric de Al. Odobescu. După un an, în 1861, Odobescu însuși scotea *Revista română*, cu un program însă mai lămurit:

„La 1810, în epoca celei mai mari căderi politice a Germaniei, Iosif de Goerres scria aceste cuvinte:

« Cu încetul s-a format în mijlocul nostru o sămîntă roditoare de civilizațiune și de înalte simțiminte, care sămîntă de acum înainte poate fi considerată ca centrul vieții naționale, și chiar al constituțiunii politice a țării noastre ».

Aceste cuvinte profetice le putem aplica și noi la țara noastră și avem deplină încredere că precum ele au adus fructul lor în Germania, unde au fost zise într-una din fazele istorice cele mai frămîntate ale acelei țări, ele mai cu seamă nu vor fi amăgitoare la noi, unde sămînta progresului s-a aruncat de o mîină binefăcătoare într-un pămînt avut și roditor.

Liberi de orice idee precugetată, dorind numai a propaga, potrivit cu slabele lor mijloace, luminile și știința lor, fondatorii *Revistei române*, într-o epocă de reorganizare, ca cea prezentă, au simțit trebuința de a deschide un cîmp de activitate studiilor serioase, de a aduna, precît se va putea, într-o publicare periodică, rezultatul lucrărilor literare și al speculațiunilor științifice ce pot grăbi progresul Națiunii Române.“

AL. ODOBESCU

În septembrie 1855 se întorcea pe Dunăre, în țară, de la studii, un tînăr valah de o frumusețe rară: ochios, sprincenat, cu o față grecesc-măslinie, dar rotundă ca la

un țăran de munte, de o fineță de camee în toate liniile, de un zîmbet moale și distant. El era fiul polcovnicului și spătarului Ion Odobescu, fost ofițer în armata rusă, înăbușitorul răscoalei bulgărești din Brăila, din iulie 1841, „trădătorul“ de la 1848, al omului tiran care și trimitea nevasta la furcă. Polcovnicul teribil ca un tun, mort la 12 august, înmormîntat la 13 august 1857, doarme într-un mormînt pompos, vrednic de Ahile. Bibescu îl făcuse în 1845 locțiitor al șefului miliției. Polcovnicul demisionase din oștire în septembrie 1849. Caimacamul Al. D. Ghica îi dădu la 9 iulie 1856 „logofătului“ Odobescu „foncsiile“ de spătar în locul lui G. Știrbei și la 14 august, prin întocmirea sfatului administrativ extraordinar, accea de șef al oștirii. Mama, Catinca, patrioata ce se înfățișase poporului suveran cu părul despletit și ingenunchease în fața soțului reacționar, ca să-l împiedice să dea cu tunul în căzuși, era fiica doctorului grec — mai curînd macedonean — Constantin Caracaș, filantropul cu perucă albă, care își căpătase diploma la Viena, în 11 februarie 1800, după examene și probe practice. De reținut că și tatălui acestuia, „viro clarissimo et experientissimo dr. Demetrio Nicolai Karakasse Satista-Macedoni“, Academia Fridericiană din Berlin îi acordase titlul de doctor în medicină la 16 octombrie 1760, cu o teză *De venaesectione in febribus acutis malignis non semper necessaria*. Constandache Caracaș (1773—1828) ar fi fost medic al țarului Alexandru I (mai degrabă al armatei ruse), care i-a și dat în 1825 titlul de consilier de curte pentru servicii aduse în 1812.

Catinca muri la Paris și fu înmormîntată în cimitirul Montparnasse. Copilul n-avea nimic din grandoarea militară a tatălui: om de lume înăscut, boier în faza timidității și a superiorității interioare, contemplativ, indolent, dedat studiilor cu pasiunea unui lord colecționar, estetic subțire, iubitor de lux și de mîncare delicată, risipitor de parale ca un fecior de bani gata, el este în tot cuprinsul vieții același om egal, fashionable în tinerețe, înjobenat, butonat la bătrînețe și suferind de podagră, boala marilor castelani. El are norocul de a găsi o soție pe potrivă lui, pe Sașa Prejbeanu, în linie maternă o membră a familiei prinților ruși Bagration. Într-adevăr, mama Sașei, Luxandra, era fiica Zoiei Văcărescu și a căpitanului Alexis Kirilovici Bagration, prezumat văr al generalului Petru Ivanovici Bagration, mort în 1812, în vîrstă de 47 de ani, în urma luptelor de la Borodino, și care fusese în țările române în 1809—1810, în calitate de comandant al oștilor rusești. Alexis Kirilovici nu poate fi decît fiul senatorului Kiril Bagration, precum generalul Petru era fiul unui



Mormîntul generalului Ion Odobescu în curtea bisericii Icoanei.

Ivan. Kiril și Ivan erau desigur fii ai prințului Alexandru Iesevici Bagration, urmaș al regelui Vahtang al IV-lea al Georgiei. Alexis muri prematur, iar Zoe Bagration, fiică a lui Ștefan Văcărescu-Orbul și a Luxandrei Prejbeanu, trăi 87 de ani, murind în casele sale din Calea Mogoșoaiei 129, la 22 septembrie 1878, fiind înmormîntată în dosul bisericii Mavrogheni, unde crucea se vede și azi. „Prințesa Zoîța“ a locuit o vreme la Petersburg, avînd și moșie la Kamenka, în Rusia, pe drumul de fier între Varșovia și Petersburg. Primea în ianuarie 1870 de la Ministerul Cultelor și Instrucțiunii Publice pensie de lei 92, bani 59. Fiica ei Luxandra, mama Sașei Odobescu, fusese căsătorită scurtă vreme cu Emanoil Băleanu, de care ceru despărțire grabnică în septembrie 1834, sub cuvînt că se grăbește să plece în Rusia, lăsîndu-și o parte din lucruri la Băleanu, printre care și un clavier. Fostul soț îi depunea zestrea în galbeni și argintărie la Mitropolie și la metocul Episcopiei de Argeș. Cu cîteva luni înainte de divorț se terminase misiunea în țările române a lui Pavel Kiselev. Tradiția familiei, susținută de o mulțime de indicii, este că Sașa Odobescu, născută în afara căsătoriei, ca copil natural, ca și frații ei Costi și Wladimir și soră-sa Elena, măritată la 24 noiembrie 1862 cu Șt. D. Greceanu, genealogul, sînt copiii lui Kiselev. Cîteșipatru, ca să li se dea o situație civilă, au fost înfiați de către un unchi din laturea maternă, și în actul de căsătorie Sașa e trecută ca fiică adoptivă a răposatului clucer Iacovache Prejbeanu (m. 26 iulie 1847). Însă la nașterea fetei sale se înscrie ca Alexandra Pavlov[na], după numele lui Kiselev. Sentimentele rusofile ale lui Odobescu se explică prin tată, prin mamă și prin soție. În *Pseudokinegheticos*, venind vorba de desfigurarea în traducere a lui Gogol, scriitorul ironizează pretinsul patriotism după

care „muscalii trebuiesc în genere priviți ca inimiți și rău voitori ai naționalității noastre“, iar cînd constată că Tocilescu a scos din istoria sa numele lui Ion Odobescu, preferă acest lucru decît a vedea insultată memoria aceluia „par l'instigation de cette infame vermine de Sturdza dont on sent à toute page de ce livre l'influence et la haine contre la Russie“. Prin faptul de a fi rudă cu prinții Bagration, Sașa primește din caseta imperială rusă o pensie viajeră. Ea va fi o femeie superioară, care va respecta toate libertățile soțului, trăind cu el într-o prietenie protocolară, de o afecțiune subtilă, scăpînd mentalității comune. Existența lui Odobescu se desfășură egală, fără evenimente, cum se cuvine unui om de rasă, și între o scrisoare de la 14 ani și alta de la 60 nu-i nici cea mai mică deosebire: aceeași grabă de om de bună familie de a trimite omagiile sale celor de aproape, aceeași plăcere de a nota impresiile, amănunțit, pentru a împărtăși pe ai săi de petrecerile lui. Corespondența sa, monument al unui om de lume, trebuie să fi fost enormă, dat fiind obiceiul de a scrie aproape zilnic. Au rămas, însă, numai relativ puține scrisori. Se născuse — după mitrică — joi 24 iunie 1834, în mahalaua Curtea-Veche, primind botezul prin preotul Pandle de la Biserica Buna-Vestire, naș fiind „ecselenția sa d. ghinăraru Constandin Ghica“. Cu cîteva ani mai mic (n. 1842) era frate-său Constantin, iar altă soră Maria se născuse la 24 martie 1839. Mai avu o soră Elisabeta (Elisa), născută la 10 iulie 1844, de care nu se mai pomenește de la o vreme — dovadă că a murit tînră — dar care în 1863 trăia (ar fi murit în vîrstă de 24 de ani). Învățase acasă și la Sf. Sava și era încă din copilărie un satisfăcător mînuitor al limbii franceze, de care se va sluji aproape exclusiv în corespondența sa. (Au rămas lecții din mai 1847 cu un Prosper

Théot, care pare a nu fi străin de Théodore Théot, mort la 7 ian. 1859: *Le départ pour les Croisades*.) În această limbă trimitea, în vara anului 1847, un jurnal amănunțit al petrecerii sale la Balta-Albă, unde se afla cu tată-său. Precocitate de „gourmet” și de perfect monden. Vina vrăbii și le mînca fripte, scuizindu-se politicos față de mamă-sa de a nu-i putea trimite să guste. Odobescu pleacă la Paris, unde la 13 decembrie 1853 își dădea bacalaureatul în litere în fața unei comisii prezidate de St. Marc Girardin. În 1851 (an în care urmasa cursul de filozofie veche a lui Franck de la Collège de France), împreună cu G. Crețeanu și alții scosese un ziar *Junimea română*, cu program unionist. La 3 august 1852, la orele 7 dim., Odobescu pleacă într-o excursie de o săptămînă la Londra, împreună cu tată-său, cu Ion Samurcaș și cu un Const. Zamfirescu. La ora 1 erau la Boulogne, pe la 3 jum. la Folkstone, două ceasuri mai tîrziu la Londra. Ploua. Cît timp au stat, a plouat: „Plouînd ne-a primit Englitera, pe ploaie am părăsit-o”. Trage la hotelul Sablonnière (Leicester Square). Întîi îl uimesc „bolovani de cîrnuri” în vitrine. Vede ulița Piccadilly, Hyde-Park și al său palat de cleștar, care însă era numai un schelet de fier cu sticla luată, „noua mahala” Grosvenor, Parcul St. James. La „palatul crăiesc” îl impresionează „gvardia”, acei uriași cu spențere roșii, cu pantaloni albi, cu chivere de urs. Vizitează Whitehall, Westminster Abbey. Pe Tamisa, de pe podul Westminster, admiră palatul Parlamentului cu turnul său „acoperit de ceață și de fum”, deplînge în partea dimpotrivă peste fluviu tristul palat Somerset, de nu cumva îl confundă cu palatul Lambeth. O ia pe Trafalgar Square, coboară pe treptele de la Picture’s Gallery. Rubens îi place acolo mai mult decît la Luvru sau Luxemburg. Regretă că într-o „repede ochire” n-a putut vedea școala engleză, îndeosebi Hogarth. Ar fi vrut să asiste la spectacolele shakespeariene. Teatrul Drury Lane era însă închis. Pășește în British Museum, unde îl entuziasmează antichitățile egiptene, „surpăturile” Partenonului, „zdrobiturile” de statui ale lui Fidias. „Îmi bătea inima de bucurie cînd am intrat.” A venit singur în altă dimineață și a stat cinci ore. Biblioteca n-a putut-o cerceta, din păcate. După ce cutreieră prin Colosseum, trece pe sub „vestitul tunel”, acel „gîrlîciu” sub Tamisa, „lungă gîlărie umedă”, „luminată cu boturi văpăinde de gaz”. Nu-i place, mai ales, că-i cu plată. În general, sistemul englez de a lăsa exploatarea unor instituții de interes public, ca muzee, poduri, pe seama particularilor, o găsește barbară. În Grecia antică și teatrul era gratis. Docurile îl surprind cu pădurea de catarguri, munții de saci și de coleturi. Acolo capeți o idee despre „groaznica consomație a societății”. În vechea cetățuie a Londrei contemplă armurile de fier, ferestrele chiliilor în care a fost închisă Anna Boleyn. Dă o privire sălii de bursă a negustorilor de cărbuni de pămînt, sălii sfatului orășenesc. Catedrala Sf. Paul i se pare a avea „goliciunea unui templu protestant”. Urcă scările turnului pînă la „felinar” (lanterne) și-și sapă acolo numele în piatră. Prin fum și ceață, Londra se arată ca o mare de talazuri roșcate, din pricina acoperișurilor de țigle. La Teatrul Italian, pentru opt șilingi șade „în picere” și aude doi cîntăreți slabi în *Profetul*. Merge și la o expoziție de figuri de ceară (un fel de muzeu Grévin), unde se găseau, însă, și cămașa lui Henri IV, caleașca lui Napoleon de la Waterloo, cizmele aceluiași din Rusia și patul de la Longwood, care l-a întristat: „Ce mare e numele și ce mic e omul”. După o raită prin Zoological Garden, pornește cu trenul la Hampton Court, la castelul crăiesc, în care distinge într-o fugă cîteva capodopere picturale, semnalînd labirintul și orangeria cu 12 portocali schilozi. Era duminică și Londra părea pustie. Mai se duce o dată la muzeu, apoi la Teatrul Crăiesc, cu spectacolul său interminabil de operă (*Don Giovanni* de Mozart), balet etc. pînă după unu noaptea. Cu trenul iese a doua oară din Londra,



Generalul Ion Odobescu

B.A.R.

trecînd pe lîngă „cîmpii verzi și stufoase, dar triste din pricina norilor și a ploii” și vizitează castelul de la Windsor, capela, saloanele de primire și de bal, sălile de arme, galeriile de tablouri (Van Dyck), odaia de mîncare „de o lungime nespusă”. Întoarcerea peste Canalul Mîneei a fost penibilă din cauza furtunii care rupse catartul vaporului și făcu pe toți pasagerii să sufere de „boala mării”, cu excepția bravului Ion Odobescu. Tînărul Alexandru a călătorit pe punte, în udătură, cu capul înfășurat într-un tartan. Sosi la Paris pe la 3 dim., în 11 august și, străbătînd „tăcerea bulevardelor”, ajunse acasă în Rue de la Paix nr. 11, așteptat de mamă-sa. După o criză de vrăjmășie din pricina accidentului maritim, Odobescu revine la sentimente mai bune față de Englitera: „Impresia ce mi-a lăsat acea nație e măreață”. Se întoarce în țară, după terminarea Facultății de Litere, în 1855, salutînd înfocat pămîntul patriei și deplîngînd stingerea virtuții strămoșești:

O, țara mea iubită! — O, mîndră Românie!
Pămînt cu riuri d-aur sub bolta azurie!
Tu, mamă iubitoare a fii nesimțitori
Ce-adîncă ta durere nu poate să renvie!
Trecut-au fericirea-ți și-a tale sărbători
Cum trec l-al toamnei crivăț plăpînde, dalbe flori.

Ar fi voit de la Dumnezeu „un glas tare, sunător”, ca să cînte viitorul României. Totodată își revedea înduioșat locurile copilăriei:

Sus în deal, peste cîmpie,
În pustiul Bărăgan,
Este scumpa mea moșie
Cu movila-i de roman.
Acolo în nepăsare
Treceau veseli juni-mi ani.

În august 1858, Năsturel Herescu îl felicită pentru apropiata căsătorie cu Sașa, care se făcu la 21 ale lunii, fiind nuni Ioan-Alexandru și Eliza Filipescu. Soția îi aduse drept zestre, pe lângă „șapte sfinte icoane” și ceva bani, o moșie Poeni în plasa Glavacioc jud. Vlașca, căreia în 1866 îi scontase venitul, luînd în 1874, împreună cu soțul, de la N. V. Căplescu Poenaru, 40000 lei noi, pe cînd arendaș era un Agop Popovici și încercînd să se sustragă răspunderii personale sub cuvînt de a fi obținut separația de patrimonii; arendată în 1882 unui Teofil Grăjdănescu, mort în acel an. Cu 5760 de ruble, bani zestrăli, Sașa va cumpăra la 10 aprilie 1866 o casă în mahalaua Popa Cosma, văpseaua Galbenă, probabil aceea din str. Verde nr. 18. Odobescu însuși moștenise o moșie în jud. Teleorman, Drăcșani, zisă Odobeasca, „mai mult pădure”, la o oră de Rușii-de-Vede, avînd în 1844 întinderea de 994 stinjeni de-ai lui Șerban-vodă și care fusese cumpărată de bunicul său Ion sin Constantin Odobescu de la trei moșneni în 1797. Pe aceasta o vîndu în 1870. Tot în Teleorman, polcovnicul era (după catagrafia din 1831) coproprietar al moșiei Muții, în vreme ce avea în jud. Ilfov Dragomireștii-din-Vale, din care dădu 1043 de stinjeni drept zestre Mariei d'Avril, și Zurbaoa „cu mori pe Dîmbovița”, amîndouă lângă București, cea din urmă rămînînd lui C. Odobescu, cumpărată în 1842 de la casa Murat Manuc bei și Călăreți, plasa Negoestii. Pe ele se afla și pădure. Mai poseda o moșie Cîmpina, care se vîndu și din prețul căreia Al. Odobescu aștepta în 1860 a patra parte, apoi un loc de vie pe teren sterp în mahalaua Spirei, pe moșia Lupești a M-rii Radu-vodă cu embatic, o pereche de case în ulița Curtea-Vechi, o pereche de case în mahalaua Ceauș Radu, un loc de casă în mahalaua Icoanei. În 1835 polcovnicul vînduse la mezat niște case de zestre ale Catinchii, în Lipsani, pe locul episcopiei Buzăului, la partea de jos ale cărora era o spițerie. Ținuse în grajd două perechi de cai pentru două droști și un cal



Generalul Petru Ivanovici Bagration.

B.A.R.

de călărie. În iulie 1863 Al. Odobescu, care locuia atunci în str. Sfinții-Voievozi nr. 16, dădea anunț pentru arendarea moșilor Dragomirești, Zurbaoa și Odobeasca, iar în octombrie pentru Călăreții (*Buciumul*, nr. 59 și 135 din 1863).

I se dădură lui Alexandru felurite slujbe. În 1856 era șef de birou la Ministerul de Externe, la 25 mai 1860 fu numit membru al Comisiei documentale, cu 1000 lei lunar, în locul lui G. Cîmpulungeanu. După un an intră în conflict cu ceilalți membri, cu privire la modul de a se copia documentele, și-și oferî demisia. Ministrul i-o respinge la 26 iunie 1861. Odobescu se prezintă la serviciu, primit rău de colegi, care pretind că n-a dat pe la comisie decît de vreo douăzeci de ori. Din nou la 27 septembrie 1861 ministrul invită pe mîndrul om de știință, care pregătea „o lucrare istorică asupra mînăstirii Bistrița”, să meargă la post. În 18 iunie 1860 Odobescu pleca din București împreună cu Sașa și cu desenatorul Trenk, să viziteze mînăstirile, pe un drum bun, însă colbăit (cu „trei ani” înainte ar mai fi făcut o astfel de excursie). La Găești îi apucă o ploaie repede, care, umplînd rîurile, împiedică trecerea. Iau masa, boierește, în Leordeni, la Sofica Krețulescu, apoi pe ploaie ajung la Golești, unde Sașa rămîne. Numai cu Trenk, Odobescu merge la Pitești, apoi la Cotmeana, la Curtea-de-Argeș. Toate acestea le scrie zi de zi, într-un jurnal. În 13 iulie ieșea din Sibiu (unde căutase și pe istoricul Neugebauer și cu o zi înainte vizitase muzeul Brukenthal) prevăzut cu o ploscă de vin, cu Linzertort și alte bunătăți. La Cornet, unde apărură în trăsură cu opt cai și dormi o noapte, Sașa are colică. Odobescu îi pune cărămidă caldă pe pîntece și beau cu toți din ceaiul dulce ca siropul, destinat bolnavei. Cu cai de poștă merg la Cozia. Apoi, pe un călușel vînat la pîr și cam zburdalnic, Odobescu trece Oltețul și-și continuă vizitele pustnicești. În săculeț are un borcan cu șerbet de trandafir, prefăcut în marmoră roșie. La 23 iulie ședea la îndoială dacă s-o ia spre Craiova și Mehadia ori spre Rîmnic și mînăstirile vecine. Cutreieră, pînă la 4 august, pe cele din urmă. Era plin de pundonor aristocratic și gata la polemici. La 31 martie 1861, mergînd la Turnu-Măgurele, ministrul justiției V. Boerescu îl imploră, în numele patriei și al ideii Unirii, să voteze cu guvernul, în persoana lui Costaforu. Într-o scrisoare deschisă către C. A. Rosetti (*Românul*, nr. 99 din 9 aprilie 1861), Odobescu nara cu umoare faptele: „Dumnealui, în depeșa sa, mă invită a mă înțelege cu d. Prefect. Acești termeni, care, din partea îngîmfatului nostru ministru, corespund cu *du-te de ia ordinele Prefectului*, d. Boerescu să le întrebuițeze cu curtezanii, sau, cum se zicea pe vechime, cu *ciocoi* d-lor, de va fi avînd, dar nu cu oameni ce se respectă...” În iulie 1862 îl întîlnim la Brașov ca delegat la congresul „Asociațiunii transilvane”. Fu procuror la Curtea de Apel — întîi la secția a II-a de la 21 februarie, apoi de la 10 iunie 1859 la secția I — director la Ministerul Instrucției (la 1 febr. 1862), demisionat înainte de 31 martie, cînd era înlocuit cu Simion Marcovici, deși fiind numit director în Ministerul Agriculturii, Comerțului și Lucrărilor Publice de la 3 ianuarie 1863 se arată că noul director Al. Lupașcu, fost pînă atunci director în Ministerul Agriculturii, venea în locul lui Al. Odobescu, și apoi, înainte de 30 de ani, ministru al Departamentului Instrucțiunii, între 26 mai și 12 octombrie 1863, și ad-interim la Externe. Pentru 30 august 1863 (Sf. Alexandru) ministrul proiecta o reuniune la Călăreți, după o plimbare la Dor-Mărunt, invitînd pe cinstitul cucon sărdariul Costăchiță Cornescu, care avea moșie la Budești, tot în Ilfov. În vara anului 1866, cu o amînare din pricina holerei, merse, cu aprobarea încîntată a lui C. A. Rosetti, însoțit de maiorul Slăniceanu, să facă explorări arheologice la temelia ruinelor din Pietroasa și excavațiuni în tumuli, pe malul Buzăului, să recunoască valul troian și alte asemenea.

În 1867 Odobescu e din nou la Paris, la Expoziția universală, în vederea căreia fusese și în toamna lui 1865. Birfitorii afirmă că ar fi amanetat cloșca cu pui. De fapt, cum explică însuși în *Opiniunea constituțională* (nr. 41 din 14 septembrie 1869), a plecat în ziua de 4 mai 1867, luând cu el, chiar în cabina proprie, fatala cloșcă. Henri Cole, comisarul general al secției britanice și director al Muzeului South Kensington din Londra, i-a propus ca din noiembrie 1867 bijuteria barbară să fie expusă, timp de nouă luni, la Londra. Cu încuviințarea guvernului, cloșca fu predată unui arheolog al muzeului englez. Alarmat de zvonuri, guvernul însărcinează pe Em. Crețulescu, agentul român de la Paris, să meargă la Londra, unde firește acesta găsește cloșca, pe care o readuce în 1868, în țară, Pierce, impiegat al Muzeului. După demontarea secției române a Expoziției de la Paris, pe frig, ploaie și zloată, în pulbere și umezeală, Odobescu pleacă în Rusia, unde „afaceri de familie” îl obligară să rămână „pînă la luna lui iunie 1868” (o scrisoare datată 29/9 april 1868 din București, str. Rozelor nr. 24, Izvor, arată totuși că trecuse înainte prin țară). Rămăsese uimit de colecțiile de bijuterie și aurărie barbară de la Ermitage și de lumina polară din timpul nopții, cînd se putea citi fără luminare. Locuia între biserica de granit Sf. Isaac și monumentul împăratului Nicolae. În 1869 participă la Congresul de antropologie și arheologie preistorică de la Copenhaga (lumea îl credea la Londra). „Mon bon petit ami”, „Mon très cher ami”, îi scrie Sașa, „ta femme toute dévouée”, „je viens bavarder avec toi”. Îi înșiră, într-adevăr, într-o foarte bună franceză, în manieră de jurnal, tot ce se petrece în societatea ei: vizite, afaceri, isprăvi ale fetiței (un mahalagism fin care place lui Odobescu), fără idei generale, urmărindu-l, cu telegramele și epistolele, prin toată Europa. Soțul, corect, telegrafiază, răspunde. Economia Sașei nu-i din cele mai perfecte. „Ma poche était complètement à sec.” Nu mîncase într-o zi decît măsline și icre negre („j'ai fait un déjeuner des plus maigres, c'est-à-dire des olives et du caviar”). La 10 septembrie 1870 era ales membru al Academiei. Îndată după alegere, în octombrie al aceluiași an, călătorea în Elveția și Italia pentru interesele sale de „anticar” („mon cher antiquaire”, îi va spune E. Egger „de l'Institut”), anume pentru studiul asupra tezaurului de la Pietroasa, după ce în primăvară scrisese și telegrafiasse din Orient, din Constantinopol, Cavala. Pe soție cu fetița o lăsa în Elveția (libertatea îi va plăcea totdeauna), în schimb aproape zilnic îi scrie lungi rapoarte în franțuzește. Impresiile lui Odobescu asupra Italiei sînt afară din comun. Ochiul lui e bine educat, neprevenit, capabil de judecăți proaspete. Din „focul de artificii de tablouri ce se trăgea înaintea lui” de cînd era în Italia știa să evite academicul și barocul. Îi plăcură palatele sinistre din blocuri tăiate în stil rustic ale Florenței, găsindu-le ca niște „mobile în mozaic”. Din haosul de lucruri de la galeria „dei Uffici” (*sic*) ieși amestec, cerînd iertare. Rafael, Tițian, toți îl trăgeau de pulpana ochilor și nu mai putea suferi focul rostogolitor al atîtor splendori. Sf. Petru din Roma nu-l convinse: enormii copii bucălați de marmură, frunzișul des și poleit, formînd rozete și ghirlande, coloanele răsucite de bronz negru și aurit, picturile în cadre aurite și placajele de marmuri felurite îl plictisiră. Interesul lui Odobescu merge către orficerie și, de observat, mai puțin cu pedanteria unui arheolog, cît cu o voluptate de amator și a unui aristocrat afectînd o pasiune. În fața obiectelor cărora le face o vizită de curtoazie, el ia o poză convențional admirativă, declarîndu-le „remarcabile”, dar fugind de reacțiunile violente, nepotrivite unui om bine născut. În cele mai spontane opinii ale lui Odobescu, în extaz și în ciudă, se descoperă această grijă de bon ton, această inalterabilă boierească egalitate de umoare. El poruncește implorînd și maltratează cu ceremonie zîmbitoare. Vestitul *Prandiu academicu* fu oferit de Odobescu acasă la el,

la 15 septembrie 1871, după dezbaterile comisiei lexicografice. Lista de mîncare burlescă („Sorbitione cu scriblete, lumbu bubulinu intinctu în cremore, cu bacce o tuberculi leguminoase, melungine rubre cu farcimine de minutale, vesice fermentate pre ratione germanica” etc.) lua peste picior pe Laurian și Massim. Ironistul nostru fu invitat la un contraospăț (așa vestește *Telegraphul de Bucuresci* din 8 octomvrie 1871), la care se serviră mincări excesiv orientale: potroace de-a valma, caltaboș de Țarigrad, musaca cu calabalik capama, kușkebak de tarhon, pilaf, baclava, cureki cu susai, dovleac, bragă de la kir Iani și altele în soiul acesta, aduse la masă în muzică de meterhanele.

În 1882 Odobescu obține postul de secretar de legațiune la Paris, avînd de fapt și geranța afacerilor, după ce primise de la 20 mai 1877 funcția de secretar în limba franceză, atașat la cabinetul ministrului afacerilor străine. Ocupația lui de căpetenie era aici stringerea de material pentru studiul lui asupra tezaurului de la Pietroasa, care îl sili să ceară fonduri de la guvern. (În 1883 primi pompoasa și absurda misiune de a reprezenta România ca plenipotențiar la Conferința internațională pentru determinarea unităților electrice și protecția cablurilor submarine!) Însă Odobescu era așezat la Paris încă de mai înainte, împreună cu Sașa și cu fiica sa Ioana (Ionica, Jeana, Nini — n. 26 iulie 1865). Erau acolo un văr Constantin, venit pentru a-și lua licența în drept și care cădea la examene, fiul lui Grigore Caracaș, fratele mamei sale, apoi soră-sa (căci era „cousine” față de Constantin Caracaș), baroana Marie Odobescu d'Avril (Rue Galilée), căsătorită în ianuarie 1857 cu baronul Adolphe d'Avril (care primise drept zestre o parte din moșia Dragomireștii-din-Vale, plasa Snagov, de pe apa Dimboviței, cu pivă de abă, Catinca păstrîndu-și, se pare, o altă parte, pentru asigurarea unui venit viajer), avînd un fiu Louis



Al. Odobescu și C. Cornescu.

(pe un altul îl născuse mort în 1878) și fete, printre care una Elena, și cu care Odobescu nu se afla în prea buni termeni, socotindu-i „adevărați jesuiți”. Baronul d'Avril (1822—1904), autor al unei cărți *De Paris à l'Île des Serpents à travers la Hongrie, la Roumanie et les bouches du Danube* (1876), fusese consul general în România la 1866. Pe deasupra, mai trăia la Paris o întreagă colonie de români, mîncîndu-și venitul moșiilor din țară.

Bătrîna Odobească locuia la Paris din pensie și 1000 fr. serviți trimestrial de d'Avril. Polcovnicul, soțul ei, fusese iuncăr în armata rusă, iar în 1812, la retragerea trupelor rusești, plecă și el și se spune că a luat parte la campaniile împotriva lui Napoleon, inclusiv Waterloo. Reapăru în țară în 1816 și apoi prin 1819, ca să-și reclame de la fratele său Răducanu (n.c. 1774 — m. 1843) moștenirea paternă (tatăl lor Ioan murise la 8 martie 1805, lăsînd pe viitorul polcovnic nevristnic). Ca atare, Ioan Odobescu primi și el toată viața, din caseta imperială, 120 ruble pe lună, pensie ce n-ar fi exclus să fi fost acordată mai departe și Catincăi. De notat că el era „cavaler”, posesor — ca și Stamati — al unui ordin.

Odobescu însuși își făcuse o instalație foarte luxoasă, precum rezultă din scrisori. E hotărît că era o mină spartă și se pare și un afemeiat. Amicii îl cunoșteau în obișnuite lipsuri de bani. La Paris avea mobilele sale, portrete, bronzuri. În 1880 locuia într-un apartament din rue de Berri 47, după ce se mutase dintr-un altul la care trebuia să urce 125 trepte, și dădea ghies unchiului Gogu Caracaș (care, în treacăt fie zis, era din 1846 suveran Prinț Rose-Croix al Suveranului Chapitre des sept écosais réunis, Vallée de Paris, admis consecutiv în loja l'Étoile Danubienne) să stăruiască pentru postul de prim-secretar despre care vorbise lui Kogălniceanu — om fals, răuvoitor și venal, după opinia sa. Pe primăvară, implora pe V. A. Urechia să-l suplinească la catedra de la care ceruse concediu, strecurîndu-i ideea de a-i trimite și lui o parte din salariu, din care, dealtfel, o treime îi era poprită. Însărcinat de acesta să ceară văduvei lui Edgar Quinet — născută Hermiona Asachi, furioasă de ingratitudea conaționalilor — un document de la marele filoromân pentru *Albumul macedo-român*, obține ceva, făcînd mare caz de dificultatea de a fi stat de vorbă cu Hermiona. Scrisorile devin din ce în ce mai lingușitoare, pe măsură ce devine mai probabilă venirea lui Urechia la Ministerul Instrucțiunii. În martie 1881 era la București, Sașa rămînînd în Franța; în mai îl regăsim la Paris. Acum intervine cu succes la ministru în vederea unui ajutor bănesc pentru bursierii Ion Georgescu, sculptorul, și G. Demetrescu-Mirea, pictorul, elev al lui Carolus Durand. Totodată ia informații discrete asupra lui Alecu, fiul ministrului, medicinist la Paris și, ca toți românii de atunci, plin de datorii. Odobescu făcuse probabil rost de bani, după formulele obișnuite (împrumuturi, scontări, ipotecări), fiindcă în iunie era preocupat să-și pună în rînduială apartamentul și nu găsea „nici pe covorar, nici pe tapițer, nici pe ancador”. Sașa și Ioana se găseau în Rusia, la moșia Kamenca, unde Luxandra, mama Sașei, se afla „bolnavă și condamnată de doctori”. Odobescu cerea mici sume din țară și recurgea pesemne la marchizul de Hauterive (eufemism pentru Muntele de Pietate sau pentru vreun cămătar). Dintr-un bilet către Constantin Caracaș (scris în țară sau la Paris), se constată că-l trimitea pe acesta să-i procure cîteva zeci de franci, recomandîndu-i cu o vorbă bonomă acoperind jena morală: „Mystère et bifurcation”. La 1 ianuarie 1882 scria în țară în calitatea de secretar de legație, cu puțin înainte de a se prezenta lui Grévy și lui Gambetta, vătîndu-se la fel de cheltuieli mari și lipsă de fonduri („Răbdare și bifurcațiune”). I se jucase în țară localizarea *Radicalele*, făcută împreună cu Ionescu-Gion, în care presa găsisese obscenități.

Este cu totul irezonabil că, fiind secretar de legație, Odobescu a fost nevoit să ipotecheze Poieni, moșia de



Al. Odobescu.

După „Flacăra”.

zestre a Sașei. Aceasta mulțumea la 9 iulie 1884 din București (unde o găsim și în decembrie) lui „mon cher Constantin” ca „ta soeur toute dévouée”, pentru că-i împrumutase 105000 frs., acceptînd ipoteca asupra moșiei. Cu toată denotația „soră”, nu poate fi vorba de un frate carnal. Sașa avea obiceiul de a adula galeș rudele utile ale soțului, declarîndu-se, de exemplu, „ca o fiică” a lui Grigore Caracaș. Este în chestiune Constantin Odobescu, fratele scriitorului, care, singur sau împreună cu soția, Ana Florescu, proprietară foarte solvabilă a moșiei Floreasca, girase, după cum constatăm dintr-o deplorabilă listă, numeroase polițe odobesciene. De aci încolo, pînă în 1893 și mai departe, aproape totalitatea venitului Poienilor este absorbită de anuitatea de vărsat împrumutătorului. Totodată Sașa era debitoare față de bancherul Berge 40000 franci, care în 1893 nu fusese în totul achitați.

Trenul de viață îl îndatoră pînă în gît și Odobescu se zbate între creditori ca un erou balzacian. Creanțieri cu nume teribile prezentau bilete scadente: Selmancheux, Dreyfus, Matar, Chotel, apoi furnizorii de fructe, vin, proprietarul, slugile, spălătoreasa, un Ternier, o madame Louis. Odobescu își pierde capul. „Capri et billets, gens de l'entourage et sommes de Selmancheux et de Duruy ! C'est épouvantable !” Cineva se plînge în țară de isprăvile funcționarilor legației, căci și alții făcuse datorii, și Brătianu dădu pur și simplu afară pe secretarul nesocotit, în timp ce — politete de călău — trimitea mamei, la Paris, țuică din via sa. Gestul de a trimite daruri de la moșia Catinchii Caracaș, faptul că introducătorul la Ion Brătianu al lui Odobescu este unchiul Grigore, dau de bănuir că familia Caracaș se înrudea cu Brătienii. În arhiva Caracașilor au rămas hîrtii de prin anii 1824—1839 privitoare la o



Al. Odobescu.

B.A.R.

afacere de zalogire din partea logofătului Nicolae Rucăreanu către polcovnicul Costache Balotă a unei bucăți din moșia Lerești, la care era devălmașă sătrăreasa Safta Brătianu ot Pitești, vară bună cu Balotă, și o învoire între Nicolae Rucăreanu și stolnicul Dincă Brătianu. Însă sătrăreasa scria Rucăreanului: „vărului meu ca un fiu“. Rucărenii erau așadar rude cu Brătienii și, dacă erau și cu Catinca Caracaș, citarea poetului Rucăreanu în *Pseudokinegheticos* capătă un tîlc deosebit. C. Cornescu, cel pentru care scriitorul alcătuisese „falsul tratat“, era tot rudă, fiind tatăl vitreg al Anicuței Florescu, soția lui Constantin, fratele scriitorului. Odobescu își scotea citatele din familie.

„Mastroquets et assomeurs!“ striga Odobescu încolțit ca César Birotteau de creditori, neputînd sta și în imposibilitate de a pleca fără bani cu care să-și salveze lucrurile. „Notre pauvre mobilier, tous nos effets, tous mes pauvres livres, tout est en danger imminent. Ce matin, j'ai reçu une sommation par huissier pour payer le loyer dans vingt-quatre heures, sans quoi mes meubles seront vendus, et ici pour les loyers la procédure est très rapide. J'attends avec anxiété ton envoi de demain pour me débarrasser de ce grippe-sou et partir aussitôt...“ Alecsandri, numit ministru în 1885, nu știa încă soarta lui și-și prevedea, într-o scrisoare către G. Bengescu, o societate plăcută: „À nous trois Mr. Odobescu, vous et moi, nous composerons une légation où la politique sera mitigée par le charme de la littérature“. Se pare că Odobescu este eroul dintr-un mediocru roman *Filles du monde* de Camille Oudinot, unde e prezentat ca un diplomat sîrb și un ratat literar, „le Florian de la Serbie“. În fond, nici o trăsătură morală nu i se potrivea, însă portretul fizic e asemănător: „Glégorovitch était l'homme du monde

parfait, le beau de cinquante ans, pas obèse, mais gras, comme soufflé, avec une peau blanche de femme. Il avait un indéniable cachet d'homme riche et bien né, — la nullité réfugiée dans les manières. Ses cheveux et sa barbe grisonnaient fort agréablement. Il n'était pas chauve, ce qui, en des instants, le faisait paraître plus jeune que sa femme. Il portait seulement la moustache bien lisse, bien bombée. Ses yeux gardaient toujours leur douceur et étaient comme effacés, des yeux de rêveur qu'il essayait de rendre profonds par des fréquents et incomplets froncements de sourcils qui venaient abriter des regards lancés au loin dans le vague. Il joignait à cette mimique, par habitude de poses géniales, des attitudes de corps, abattues, très étudiées.“ În țară se votase în Parlament cheltuietorii de familie bună, la 20 ianuarie 1877, o catedră de arheologie, cu diurnă de 300 de lei de la 1 aprilie, la Universitatea unde în fiecă marți, din ziua de 22 octombrie 1874, ținuse un curs liber, după ce fusese un timp și director, de la 4 februarie 1875 pînă înspre vara anului 1876, onorific și mai mult administrativ, al Teatrului Național, făcînd cheltuieli socotite prea mari și destituind un mașinist. În octombrie 1875, Maiorescu îi aprobă o călătorie la Paris în limitele sumei de 2000 franci, spre a angaja o trupă. Odobescu fusese mai înainte membru onorific în Comitetul teatrului și-și dăduse demisia, primită de N. Boerescu, la 15 februarie 1874, din cauza amestecului poliției în reprezentațiile teatrale. De la 23 mai 1874 pînă la 8 aprilie 1876 figurase ca membru în Consiliul permanent al Instrucțiunii, din care făcea dealtfel parte ca „consilier de stat“ încă de la 1 septembrie 1865. Locuia în strada Verde nr. 18 și avea un fecior, pe numele Florea. Mobilierul era sumbru: oglindă mare de perete cu ramă neagră, policandru negru cu șase lumini, dulap negru cu marginile roșii, birou negru cu piele verde, fotel mare de fier îmbrăcat cu pluș negru cusut cu roșu, dulăpior de lemn negru cu zece sertare, paravan de lemn negru cu sticle colorate, zece etajere de brad vopsite cu negru pentru cărțile franceze, latine, nemțești, grecești, bine legate. Doar cîteva mobile (o canapea cu patru foteluri de piele roșie și alte foteluri de lemn negru îmbrăcate însă în piele roșie) aduceau o notă mai fcoasă.

Încurcăturile sale bănești erau lamentabile încă de pe acum. În 1860 un D. Marinescu îi pune sechestrul pe „mobile, trăsuri și cai“ pentru o datorie de 117 galbeni. Tot pe cai și trăsura se înființă în 1861 sechestrul cerut de Zeac Pume (Poumay) pentru 160 galbeni. Protestele și sentințele trebuie să fi plouat într-una. La 10 ianuarie 1874, un Mihail A. Popișteanu din Calea Moșilor 216 cerea punerea sechestrului pe giuvaericele, argintăria, mobilele, biblioteca lui A. Odobescu pentru o datorie de 8000 lei, Em. Protopopescu Pache, idem, la 2 februarie pentru 645 napoleoni aur, giranți fiind mamă-sa Catinca, Gr. N. Manu, C. Odobescu, D. Pavlof. Frații Bally protestează, în februarie, o poliță de 350 napoleoni. Appel & Compania îl cheamă în judecată la 9 februarie pentru 60 de napoleoni, Societatea financiară, idem, înainte de aprilie, pentru 3500 lei lei, un Teodor Anghel, tot în această epocă, idem, pentru 90 napoleoni de aur, Matilda Haroș, idem, la 10 iunie, pentru 150 napoleoni, frații Bally, idem, înainte de noiembrie, pentru 300 napoleoni aur, G. Hagi Theodorache, idem, la 1 octombrie, pentru 81 napoleoni de aur, Ștefan D. Greceanu, cumnat, soț al Elenei, sora Sașei, pune sechestrul în februarie 1875 pentru 1200 galbeni luați cu împrumut la 21 februarie 1868, de asemenea Alecu N. Racotă pentru 750 napoleoni. Portărelul se prezintă la locuința arheologului din str. Verde nr. 18, întocmește lista mobilelor, pune sigilii la uși și silește pe Odobescu să se retragă probabil într-o odaie nesigilată, cu un pat și așternutul său, un candelabru cu patru lumini și alte mărunțișuri necesare. La 20 martie 1875 se publică scoaterea la licitație pe piața Constantin-vodă a mobilelor pentru indes-



Al. Odobescu.

B.A.R.

toluarea creanței lui Ștefan Greceanu. Spre a se sustrage urmărilor, Sașa, care semnase și ea polițele, ceruse și obținuse în 1875 separația de bunuri față de soț. Zestrea ei fusese, pe lângă icoane și moșia Poieni, căpătată de la Prejbeanu, 25 mii ruble argint, 1000 galbeni în natură, trusou, 110 galbeni giuvaerice și argintărie. Creditorii principali erau Ștefan Greceanu și D. Racotă. Procesele continuă și în anii următori, în fond spre paguba creditorilor, care sînt nevoiți să aștepte. Banque de Roumanie reclamă în 1875 suma de 450 fr. luați cu împrumut de Odobescu la 24 ianuarie 1874, în plină criză. La 25 februarie 1875, arheologul e osîndit să plătească 500 napoleoni luați de la Eliade Alexianu. În toate aceste procese sînt implicați și garanții, printre care, de obicei, Constantin Odobescu. La 12 februarie 1876 Eugenia M. Davidescu obține a fi trecută creditoare pe tabloul împrumutătorilor soților Odobescu pentru 500 napoleoni dați la 16 ianuarie 1875. Șt. D. Greceanu e implacabil și cele 6.000 volume ale lui Odobescu sînt reclamate spre a fi vîndute pe piața tribunalului, deși posesorul vrea ca ele să se vîndă „la fața locului”. Dar apoi profesorul izbutește a le strămuta în Biblioteca statului, unde se aflau în februarie 1878. Un Lambru Vasilescu intentează proces la 25 ianuarie 1877 Catinchii Odobescu „al cărui domiciliu este necunoscut”, după ce obținuse scoaterea la licitație în 1876 a averii mai tuturor Odobeștilor. Un C. Athanasie reclamînd să se înființeze sechestrul în 1877 pe a treia parte a lefii lui Al. Odobescu, secretar de limba franceză la Ministerul de Externe, pentru 200 napoleoni, acuzatul pledează, prin I. Grădișteanu, pentru respingerea acestei cereri sub cuvînt că nu primește leafă, ci „diurnă”. Tot acest haos economic cronic, pe care îl cunoaștem numai în parte, este de fapt un regim normal, în care debitorul trăiește

calm, sub trăsnetele de pură formalitate ale tribunalului, împrumutînd ca să astupe datoriile țipătoare și învîrtîndu-se mereu într-un cerc vițios. Acestea sînt moravurile marilor moșieri, trăind pe credit și neputînd să renunțe la nici una din plăcerile vieții. Nu mult după căsătorie, la 12 octombrie 1859, Odobescu era dat în judecată de Alexe Gebauer & C-ie, „Marchands de musique et de beaux-arts”, pentru neplata sumei de lei 3065, pentru un pian Bösendorfer (1600 lei), patru luni de lecții de piano și note muzicale. Dar principesa Zoe Bagration datora aceluiași magazin 6045 lei.

Lecțiile de arheologie ale lui Odobescu din 1874—1875, conferințele în general, fiind scrise dinainte și citite, sînt prea făcute, ca și dealtfel chiar memoriile științifice, și e de tot hazul cum oratorul prevede dinainte situațiile: „Dar acum, acum, domnilor, după ce, intrînd aci, avui norocul să încerc multa d-voastră bunăvoință către mine, simț c-am prins la inimă...” Ocupat cu tezaurul său, Odobescu se întoarce la Paris, unde-l regăsim cu intermitențe în 1886, an în care i se termină o diurnă ce primea de la guvern pentru lucrările arheologice, în 1887 și 1888. De fapt Odobescu nu încetase, după scoaterea sa de la legăție, să locuiască cu familia la Paris. O criză financiară majoră se întîmplă în 1887 la moartea mamei sale, la pensia căreia recurgea. Cu vreo 11 luni înainte, Catinca, bolnavă, venise să se adăpostească în menajul furtunos al fiului său și nu-i mirare dacă „elle n'a pas été heureuse” în tot acest timp. Lipsindu-i sprijinul mamei, iar veniturile din țară fiindu-i de mult scontate, Odobescu se văzu luat cu asalt de creditori, care obțin scoaterea în vînzare a mobilelor. Atunci hotărăște vinderea



Frontispiciul scrierii „Pseudokinegeticos”, 1874.

unei păduri și reclamă unui Stephănescu, calificat „șarlatan“, poate un avocat, banii obținuți (4000 de franci), probabil diferența care i se cuvenea, căci pădurea era o succesiune Odobescu. Cum acesta întârzia, Odobescu, Sașa trimite strigăte de disperare, care, deși sincere — privite pe întinderea unei vieți —, capătă, prin stereotipia lor, caracterul unui penibil teatralism: „Sommes à la dernière détresse“; „Suferim lipsurile și prigonirile extreme“. Elenca Isvoranca, locuitoare și ea la Paris cu un fiu tuberculos, le dă câte ceva pentru cheltuiala zilnică. „Davruleștii“ sînt detestați ca unii ce rămîn insensibili. Potolindu-și creditorii, Odobescu se repede în țară, trăgînd, firește, la hotel Hugues, unde la 21 octombrie primea o citație de la tribunal pentru un proces. Ca să revină la catedră, pusese lui Titu Maiorescu, pe atunci ministru, pe care-l adula, nu fără a-l îmbulzi cu solicitațiile, adevărate condiții: să-i procure 1500 franci ca să-i ușureze plecarea „sub toate raporturile“ (avea deci datorii) și mijloace ca în timp ce familia și-ar fi petrecut iarna la Paris, el să fie asigurat la București „de quelques moyens d'existence“. Sau, și mai clar, să fie pus în situația „d'avoir de quoi subvenir convenablement aux besoins de ma famille à Paris, et, quelque modestement que ce soit, aux miens propres dans mes séjours succesifs à Bucarest et à l'étranger“, socotind că această combinație era cea mai avantajoasă „pour moi personnellement et même — excusez cet excès d'orgueil! — pour la science roumaine“.

În decembrie 1888, Odobescu se afla singur în țară, locuind provizoriu în casa Caracașilor, unchiul Gogu găsindu-se bolnav în sudul Franței. Sașa rămăsese la Paris cu Ioana, mutindu-se într-o locuință mai modestă



Al. Odobescu.

Portret de G. Mirea.



Ținută cinegetică. Scarlat Ghica, traducător din Shakespeare, director al Teatrului Național.

B.A.R.

în str. Laugier 94, la fortificații, în apropiere de Mont Valérien. Ea obținuse, tot prin Gogu Caracaș, un ajutor de studii pentru Ioana, de la Epitropia Mitropolitului Dositheiu, la care înțelegea să adauge cei 300 franci ai pensiei rusești și 300 franci trimiși de Odobescu din salariile lui, care erau atunci 600 lei de la Universitate, 480 lei de la Consiliul superior al Instrucției și vreo 80 de la Academie, în total 1160 lei. Necesitatea de a ține două căminuri agasa foarte mult pe Odobescu, care soma delicat, deși foarte imperios, pe Sașa să se stabilească în țară, căutînd în acest scop un apartament. Motivul pentru care Sașa rămînea la Paris trebuie să fi fost, pe de o parte, imposibilitatea de a se resemna să trăiască pe o scară modestă, speranța că Odobescu s-ar aranja să revină după cursuri la Paris, unde locuia și soră-sa, baroneasa d'Avril, pe de alta, iluzia pe care o nutrea Jeana de a se căsători cu un „Sieur André“, denumit cu umoare de Odobescu și „ce brave Androutzi“, care era francez, în orice caz un străin dintr-o familie pe care scriitorul n-o gusta deloc. „Le Sieur André“ suferea, după opinia sa, de irezoluție, de

Apel.

Oprește, Decebal, căci am scris pe cîntec;
Aici este locul unde Traian ne închină:
„Le Torul din Drăgăști, ne ține totdeauna,
„Vesce împăratul naștră d. răstbună,
„A Decebal e aib'o d'ierstă' atrevedere

Din ms. dramei „Decebal“.

După „Flacăra“.

incapacitatea de a se descurca în viață, fiind lipsit de avere, de poziție și de relații și în același timp și „capră rioasă cu coada întoarsă“, fiindcă ezita de a veni în România, unde Odobescu s-ar fi dat peste cap să-i facă un rost, măcar de inginer cu contract la stat. Jeana nu avea — cum ne dăm seama — nici o zestre, decât numele moșiei Poieni, grevate pe decenii de datorii. Om cu „usage du monde“, Odobescu doza somațiile de întoarcere în țară cu trimiteri „de merinde“ luate pe credit, „du rahat“, „de la halva et du ghiuden potcoavă“, adăugind chiar „le malai“. Oricât de modeste îi erau veniturile, am crede că Odobescu ar fi putut trăi onorabil. Însă conformația sa balzaciană îl face să fixeze întâi un fel de existență și numai apoi să avizeze la mijloacele de a-l realiza. Metoda, devenită insuportabilă, era de a lua pe credit, de a împrumuta, de a sconta prin bancheri salariul, de „chiper“ câțiva franci amicilor (Zizine Cantacuzino, Costică Caracaș), în fine, de a reține simbrile servitorilor, de a le solda în rate, asta numindu-se „consolider les dettes“, combinații ce-l pun în situații imposibile. Un Niculescu îl persecuta cu scrisori insultătoare, prin care îl soma să-i plătească 15000 lei. Odobescu, scîrbit, socotea pe individ „fou enragé“, sperînd a-l vedea internat „à Balamuk“. De la Anghel Demetrescu aflăm că „nebunul“ era librarul, căruia Odobescu îi luase pe credit cărți în valoare de 20000 lei. Cu totul inocent, Odobescu uita contul, mîngîindu-se cu cărțile: „mes livres sur l'art antique ce sont d'agréables et charmants amis“. Ca să-și constituie o listă civilă mai copioasă, își face următoarele planuri: să ia premiul cel mare de la Academie, să smulgă lui Barbu Grăjdănescu, arendașul Poienilor, o renunțare la contract și să rearendeze pe zece ani altcuiva moșia cu o sumă mai mare, cam 21000 lei, primind un acout de cîteva mii lei aur și rămînînd cu un plus liber peste sarcinile ipotecare (în acest scop Odobescu dădea zilnic audiențe samsarilor, alternîndu-le cu studiile asupra ordinelor arhitecturii grecești), în fine, trăgea nădejde să fie ales senator la Pitești, cu sprijinul junimiștilor, ceea ce i-ar fi procurat 800 lei lunar. Din nenorocire căzu la alegeri, nefiind susținut cu convingere nici de junimiști, căci se începu o campanie de împărțire de afișe satirice, precum: „Cloșca cu pui și Alex. Odobescu-Pantazescu“ (aluzie răutăcioasă la hoțul tezaurului și la zvonul amanetării cloștii la Paris). Odobescu nu mai îndrăzni a candida la un loc liber la Tirgoviște. Ieși senator Exarcu și scriitorul e dezgustat de toată lumea: „Quel troupeau de fous, et de sots, de brutes méchantes, que nos compatriotes“. „Cette vermine de Sturdza“, „l'ignoble microbe“, împotriva căruia împărți la Academie un libel șapirografiat (1888), îndrăznise a numi Cloșca cu pui: Vaca de muls. Și în acest timp, „cette canaille de Rothschild“, care edita *Tezaurul de la Pietroasa*, „ce coquin“ nu-i trimitea „le malheureux volume“, cu care să spulbere calomniile, iar Alecsandri, „le vieux ministre ramolli“, întîrzia să răspundă ce informații luase asupra stadiului tipăriturii. Lui Odobescu, năruit în visurile lui, îi venea să-și ia lumea în cap, văzînd că i „s-a infundat de tot“. Pe frate-său, care apăsa cu anuitatea venitul moșiei, nu-l mai scotea din „le terrible colonel“, „le superbe colonel“. Lucru cu totul izbitor, toată această violență nu poate acoperi sentimentul unei mari și distanțe imperturbabilități. Odobescu nu-și strica prînzul pentru niște simple probleme de finanțe casnice, ședea în pat, cînd era puțin indispus, și era, în general, foarte sănătos. El cere Sașei să-i copieze dintr-un volum despre „conserves“ de Buffe rețetele de fructe glasate, ca să facă și el (între cărțile culinare pe care le poseda era una de Belêze, alta de M-me Adamson). La un dejun mîncînd „anghemaht de pui et des valnaviși“, la altul „des pirosci à la crème et du chalau frit“ (toate aceste lucruri le raportează conștiincios Sașei într-un „bavardage“ plin de caracter epistolar), de obicei îi plac răciturile și pune să i se facă „des pifties au citron“

cu „de la colle de poisson, du citron, caviar, cornichons, betteraves, olives, capres, enfin du tout“. Primind cadou o capră neagră, trimite o jumătate lui Maiorescu, cu frica în sîn de a nu fi chemat la masă, căci mîncînd din partea rămasă a avut un vis sinistru cu un car mortuar, într-o vreme cînd Gogu Caracaș era foarte bolnav la Nisa. Odobescu nu uită a cultiva persoanele utile și lui Maiorescu, ministru, îi trimite o cupă de bronz à cloisonnage, cu fondante. Însă fiindcă pentru opt franci Capșa îi dă numai vreo douăzeci, restul e suplinît cu fondante ieftine de la Fialkovsky.

În sfîrșit, i se dădu lui Odobescu în 1892 direcția Școlii normale din București, pe care o prefăcu într-un fel de institut de nobili. Mai înainte, din 1889 pînă în 1892, fusese profesor la liceul Sf. Gheorghe al lui Anghel Demetrescu, pe care îl sîcîia cu dese cereri de bani („Dacă în casă-ți ai un bilet de o mie franci desparte-te pentru zece zile de dînsul și trimite-mi-l prin aducătorul“). „Cît de sărac ai fi rupe din carne și trimite-mi te rog la nevoia mea actuală 200 lei“. În vreme ce Sașa locuiește acuma discretă la Curtea-de-Argeș cu Ioana, fiică-sa, și ginerele, un oarecare Teodor Damian, medic veterinar de profesie (n. Pitești, 26 ianuarie 1855), proprietar la Curtea-de-Argeș, care va fi subprefect de Argeș de cîteva ori, polițai în Pitești, iar în 1912 primar al Curții de Argeș, — el, liber, cu bucătăreasă și slugi, duce la școală existență seniorală, mereu lipsit de bani, dar fără a renunța la prerogativele voluptăților sale. Soției îi scrie cu cea mai perfectă cordialitate, într-un stil de o discretă independență. De fapt are legături amoroase cu o directoare de școală, lucru pe care nu-l ascunde „scumpei și sfintei sale amice“. Elevilor săi le oferă la 1 ianuarie cîte un pahar de șampanie și tortă în formă de carte, le face mici cadouri, printre care cîte un portofoliu, de Sf. Ioan îi invită la prînz, dîndu-le la desert lichior de banane. În cursul anului îi chema la masă în grupuri de cîte trei, prin rotație, spre a-i obișnui cu bunele maniere, căutînd a-i dezobișnui, de pildă, să stea cu coatele pe masă. Bineînțeles, le oferea stridii, amuzîndu-se cînd îi vedea umblînd cu cuțite și furculițe. Altă dată, în plin februarie, le dădea borș de miel, macaroane „à l'italienne“, miel fript „garni de la purée de marrons“. Îi chemă o dată să le citească o localizare după *L'ami Fritz* de Erckmann-Chatrian, anume *Nea Frățîlă*, în care erau și elemente gastronomice („Ah! ce mai ciorbă! ce mai ciorbă! — Minunată! Ce mîndru-liță de ciorbuliță!“), și le hărăzi un ceai englezesc („lard, rhum, citron et Albers“). În vederea educării muzicale solicită la 15 martie 1893 lui Wachmann zece intrări gratuite pentru ei la concertele simfonice. Totuși *Lumea nouă* îl denunța ca bătăuș, fiindcă ar fi palmuit un normalist. Lucrul era prea adevărat. În noiembrie 1894, un elev, Corneliu Drăgănescu, refuzînd să primească de la școală un palton comandat la croitor, preferînd unul confecționat și corespondentul în bani, Odobescu „outré“ (avea ieșiri violente, spune Anghel Demetrescu) i-a tras o palmă, „une tape“, cum moderează el apoi: „j'ai dû tantôt m'emporter à tel point que je l'ai même frappé à la figure“, gest în orice caz dezagreabil. Dealtfel, Corneliu și un frate al său Ștefănuță erau fiii unui preot din Argeș, cunoscut lui Odobescu și Sașei — incidentul avea un caracter intim. Însă „l'insolent gamin“, „cette vilaine vipère“, „ce petit misérable“, „Mr le socialiste“ păși să reclame la minister, dealtfel fără succes, fiindcă Tache Ionescu, ministrul Instrucției, cel care va persecuta pe Ionescu Raicu-Rion, era un antisocialist decis. Nici Drăgănescu, prin apartenența lui, nu putea fi un socialist sincer. Ne punem întrebarea dacă acel Coriolan Drăgănescu al lui Caragiale (care a arătat o francă simpatie pentru Odobescu în acești ani), studentul strident apărător al drepturilor omului, spre a ajunge însuși zbîr, nu-i transfigurarea lui Corneliu Drăgănescu. Pe de altă parte, cu toată mîndria lui aristocratică (Sașei îi dădea dreptate

să se intituleze și principesă), Odobescu nu se indigna de socialism decât din supărare, fiind foarte primitiv de idei largi. Se zbatu să obțină indigenatul pentru Șăineanu. Când la Senat acesta căpătă vot negativ, Odobescu scrie dezolat; „Ils m'ont fait l'effet de cannibales qui se réjouissent bestialement d'avoir écharpé et dévoré un homme civilisé“. Dar, în fine, „vipera“ lovise sigur. Om neglijent (căci ideea incorectitudinii trebuie exclusă ca incompatibilă cu elevația și situația socială a omului), Odobescu dispusese de fondurile școlii fără prevedere și acum avea temerea că s-ar putea să i se facă un scandal. Era „horriblement peiné“: „les complications financières sont ce que je redoute de plus“, „ce sont quelque 6 ou 7 mille francs qu'il me manque actuellement, hélas!“ Sasa fu urgent convocată de la Argeș. În fond, Odobescu, jignit, voia să părăsească „cette vilaine tanière ou j'ai nourri des vipères“, însă, „pour déguerpir cependant il faut que tout soit réglé“. Își dădu demisia, care de fapt nu fu primită și continuă a rămâne director. Însă se mută în oraș, în strada Cuza-vodă nr. 5 bis. E interesant că Sasa, care venea din când în când, semna contractul de închiriere, desigur pentru a sustrage mobilierul de urmărirea creditorilor (cum îl și acuzau unii). Încolo, Odobescu își continuă viața lui obișnuită, fabricând manuale școlare în scop lucrativ, luând dejunuri delicate, invitând la masă și recurgând la expediente. Într-o „pénurie effrayante“ de bani petrecu sărbătorile Paștelor ascuns în casă, cu mobilele acoperite cu huse și cu un inutil pian închiriat și pretextându-se dus la țară, ca să se debaraseze de furnizorii mărunți care îi făceau tapaj în bucătărie. Iubitor de mâncări fine, se hazarda totuși în hale să caute pentru salata sa mandalacă sau alunele. Îi plăcea să aibă grădină și în lipsa ei ținea iarna în interior plante, precum lămii, pe care primăvara le scotea afară cu grijă, notificând totul în scrisori diurne Sasei. Pasiunea finei mâncări este o latură structurală a lui Odobescu, la care ține să facă participanți și pe alții. Pentru normalienii lui medita murături pigmentate cu porumbe, mure și măceși. Ioanei era pe cale să-i trimită „mezelic de fistic“ și homar și un butoiș cu 100 de stridii. La Iași își comandase pateu de iepure. Într-o zi mincă dintr-un clapon fript „à la rotissoire de Paris“ regăsită în pod și predată cu instrucțiuni bucătărești.

În vara anului 1894 merse la Sîn-Giorgiu, lângă Bistrița-Năsăud, și se lăsă răsfățat de corpul profesoral local, rămânând la rîndu-i, ca un adevărat om de lume, încântat de toate. Primitivismul caselor țărănești fără mobile complicate, cu paturi în chip de sicrie umplute cu străjace de paie, nu erau pentru oasele sale subțiri, dar știu să sugereze, în chipul cel mai încântător din lume, ce-i trebuie și femeile strînseră perne și-i făcură din ele „un lit plus supportable“. Cum însă își permitea astfel de escapade fără participarea soției, are cuvinte consolatoare și pentru ea: „j'ai cloué en face de mon bureau improvisé toute la collection de vos photographies d'Argeș: la maisonette, la victoria avec son attelage à quatre, Jeanne en amazone de village“ etc. Vibrând de patriotism și spre a răspunde cum se cuvine bunei primiri, avu o clipă ideea de a oferi „une hora avec boisson à tout ce monde“, ceea ce autoritățile n-ar fi îngăduit. Se mulțumi să invite inteligența satului la un dejun sub brazi pe velințe, urmat de un „garden-party“.

Nimeni nu s-ar fi așteptat ca acest om surizător să moară cum a murit. Devenise morfinoman, din vina, se vede, a unui medic, s-ar zice parizian, care îi ușurase niște nevralgii. Din corespondență rezultă oarecare dificultate și umilire în procurarea drogului. În ultimii ani ai vieții, Odobescu făcuse cunoștință cu o profesoară — el care avusese prilejul să iubească „și alte femei în viața lui“. Femeia fatală era Hortensia Keminger, al cărei bunic, baronul Keminger de Lippa, urmaș, după credința familiei întemeiată pe memoriile acestuia, al unui Ignace

Bernard, baron de Lippa, comandant de oaste al lui Wallenstein, fusese geometru al Principatului Moldovei și coepitrop al copiilor agăi Nicu Ghica-Comănești. El e desigur acel Scarlat Keminger, pe care Al. Ghica îl face spătar în 1855. O Carlotta Keminger de Lippa, născută Benvenuti, e înmormintată în biserica catolică din satul Comănești. Hortensia fusese elevă la Azilul Elena-Doamna, unde o cunoscuse Alexandru Davila, a cărui soție devenise în 1885. Când, în 1888, se despărți de Davila, ea avea doi copii. Astfel se recăsători în 1890 cu D. Racoviță, șeful de cabinet al lui Titu Maiorescu și fiu al unui profesor de seminar. Al doilea soț, îmbolnăvind-se de mielită, muri în toamna anului 1891. Hortensia Keminger era autoarea unor manuale de geografie semnate Davila (1888) și al unui *Dicționar geografic al județului Bacău* (unde se născuse), apărut în 1895 încă sub numele Hortensia Racoviță. Preda geografia la Externatul nr. 2 de fete din București, fiind și directoarea școlii, și era exact cu 30 de ani mai tină decât Odobescu (n. 1864, la 25 iulie după acte, la 18 iunie după declarații personale — m. 22 februarie 1953). Entuziasmul scriitorului pentru fosta soție cu doi copii a lui Davila și a lui Racoviță pare indescifrabil. Acesta fu acum motivul îndepărtării prelunge a soției la Argeș. Când, în 1895, ginerele, fiind scos din subprefectură, voi să se mute din localitate, iar Sasa să treacă la Pitești, Odobescu este cuprins de neliniște. „Jamais, jamais la Pitești“; „nu ne facem de risul calicilor, ciocoilor și mitocanilor din Pitești“. Desigur că acolo s-ar fi scrutat mai de aproape insolita prezență, departe de soț, a Sasei. Dar nici la București n-ar fi dorit să vină decât „comme pis aller“. Amantul bătrîn implora soției libertatea, făcându-i aluzie la „calmul șederii“ lui la București fără ea. „Restez, restez, je vous en supplie à Argeș! prenez la vie de dehors avec plus d'indifférence. Celle de l'intérieur est le vrai bonheur. Et celle-là vous l'avez. — Je dis cela pour nos chers enfants! et pour toi aussi je le dis, ma chère Sacha, car tu sais que je suis content de te savoir là-bas...“ Ba chiar îi mărturisea supărarea lui că aceea care avea „quelque affection“ pentru el, prin intrigile cuiva, era pe cale de a fi destituită. Odobescu nu se sfia a aduce în casă copiii lui Al. Davila, îndeosebi pe al său „petit ami Dorel“, care dormea uneori la el și era condus chiar la Curtea-de-Argeș la Sasa. „Les deux gamins ont déjeuné avec moi et ils ont joué avec Vasile dans la chambre haute des enfants“. O îngăduință perfectă exista între soți. Ce se va fi întâmplat oare? Caragiale divulgă că Odobescu ceruse în căsătorie pe Hortensia Racoviță chiar prin intermediul finei Sasa și că profesoara refuzase. Foarte curind după aceasta, în noaptea de 5 spre 6 noiembrie 1895, scriitorul făcu o epistolă-testament către Sasa, Ioana și Th. Damian, mărturisindu-le că ar fi mai de plîns dacă ar stărui să trăiască și rugîndu-i a trimite la destinatari patru scrisori alăturate, printre care trebuie să fi fost și aceea către Anghel Demetrescu, căruia îi arăta prăpastia în care se aruncase pentru o femeie, care a fost „adevăratul mormint al inteligenței, al iluziilor, ba chiar al vieții“ sale, făcîndu-l a cădea pradă „ușurinței și vulgarității simțurilor“ ei. Hortensia presupune însă că Odobescu fusese somat să dea socoteala, totdeauna penibilă pentru el, a mînuirii fondurilor Societății de arheologie. Fu salvat de o primă încercare de sinucidere și atunci reînnoi scrisoarea în noaptea de 8 spre 9 noiembrie. Introducînd pe rînd doi medici pe intrări deosebite, acest erou de roman sentimental colectă o suficientă doză de morfină și se sinucise. Miercuri seara, la 8 noiembrie 1895, luă narcoticul, iar la 10 noiembrie orele 2 d.a. vineri (zi pe care o socotea nefastă), după o lungă agonie, muri. Presa ceru pedepsirea femeii care „l-a exploatat și l-a înjosit pe Odobescu în timpul vieții lui“, iar P. Poni transferă pe Hortensia Racoviță la Botoșani, unde o urmă

noul ei soț, profesorul de geografie Gh. Buzoianu (n. 15 mai 1906).

Sașa continuă a trăi în provincie. Casa din Curtea-de-Argeș a lui Th. Damian, pe o stradă ripoasă mărginașă, Sîn-Nicoară, era un mic cotaj, cu solul de cărămidă aparentă și cu un pridvor de lemn apărat vara de o „tenda” vărgată. În marea ogradă în pantă, se aflau grajdul de cai, un mic lac, un chioșc în care scriitorul avea obiceiul să caute răcoarea și tihna. Locuința din Pitești a Sașei, din strada Egalității nr. 19, deși simplă, avea încăperi mari și înfățișare boierească. Aci muri delicata soție a lui Odobescu la 18 iunie 1922. Din scrisorile din ultimii ani se vede că suferea de mari dureri în piept și în brațul stîng și că Ioana îi făcea injecții cu morfină de patru ori pe zi. Ioana obținut la 28 iunie 1906 despărțire de Theodor Damian, om dur pe cît se spune, și de la care avu un fiu Alexandru, și se căsătorii la 6 decembrie 1907 cu avocatul său Petre Gr. Dumitrescu (n. 8 septembrie 1876), cu zece ani mai tînăr decît ea, cu care trăii treizeci și trei de ani. E probabil că în acest timp și-a irosit averea (moșie și casă), dîndu-se la risipe nesăbuite. Cînd al doilea soț muri (17 august 1940), Ioana rămase pe drumuri și fu culeasă în spitalul de bătrîni din Pitești, unde muri la 4 aprilie 1942. În vreme ce Theodor Damian (mort la 19 septembrie 1912) și Petre Gr. Dumitrescu au la mormintele lor monumente impunătoare de piatră, crucile de lemn ale Sașei și Ioanei, rupte și acelea, răsar ca niște pari din fineață.

Filistinul se sperie de aceste existențe, uitînd imensele speculații ale lui Balzac, luptele lui cu creditorii, ascunzătorile sale. În fond, Odobescu e un inocent savant de familie bună, care nu-și poate administra niște venituri de impiecat, făcînd datorii pe care dealtfel, om bine născut, le onorează. El nu-și poate raționa nici o voluptate intelectuală, își vinde moșia în 1870 pentru a face o călătorie de studii în Orient și Occident, ca să descopere analogii la tezaurul de la Pietroasa. Vrea să aibă imagini palpabile de artă antică, cumpără bronzuri. Cînd, întors în țară în 1889, e în mare strîmtoare, cheltuiește 450 lei spre a scoate cinci lăzi cu cărți din vamă și a întocmi un raft rudimentar, petrecîndu-și o bună parte a vacanței de Crăciun cu punerea volumelor într-o provizorie rînduială. Cere acout de 549,25 lei lui Anghel Demetrescu, directorul liceului Sf. Gheorghe, pentru a comanda: Mommsen, *Droit public*, t. IV, Marquardt, *Culte*, t. I, Cagnat, *Cours d'épigraphie latine*, Daremberg et Saglio, *Dictionnaire des Antiquités*, Dumont et Chaplain, *Céramique de Grèce*. Odobescu tremura de teama creditorilor pentru cărțile sale, totuși le împrumuta studenților („...j'a fait chauffer mon cabinet d'études d'où je vous écris ces lignes, interrompues de temps à autre par des visites d'étudiants qui viennent chez moi s'approvisionner de livres d'étude”), expediîndu-le chiar în provincie. Cunoaștem în anume ani, zi de zi, viața aproape ascetică a lui Odobescu. El se scoală uneori la 4 dimineața, își prepară cursurile („Je travaille ce matin à mon cours”), face corespondență, măcar o epistolă pe zi pentru Sașa (disprețuiește obiceiul românesc de a nu se răspunde la scrisori), adesea scriind tinerilor doctoranzi care cer informații științifice, primește „dès le matin” „des nombreuses visites d'étudiants”, venind să ia instrucții pentru lucrările lor. Cu Teohari Antonescu, care prepară o teză despre *Cabiri în Dacia*, a stat de la 12 1/2 pînă la 8 seara ascultînd o parte din lucrare, discutînd și consultînd cărțile. Vin apoi „des professeurs”. Pe unii îi invită la dejun, căci îndeobște nu poate mîncea solitar. Masa, ca de obicei, cu oarecare „friandises”, e singurul păcat venial al arheologului, posesor în biblioteca lui al lui Brillat-Savarin. „De la purée de marrons avec des petites côtelettes de chamois”, „chamois en marinade”, „oranges et raisins glacés”, „gelée de grenade” sînt concupiscente vrednice de cel care a scris „falsul tratat” și *Prandiu academicu*. Odobescu

trăiește în bibliotecă și gustă viața intimă, suplinită la nevoie cu corespondență. Tot ceea ce știm despre el nu-i indiscreție din delațiune, ci ființa lui revelată în epistolele pe care, nu e îndoială, ca și Prosper Mérimée, „maître des lettres familières”, le-a scris pentru viitor. Căci ele sînt compuse cu o liniște artistică desăvîrșită. Micul-burghez se alarmează de prisos de insinuația că Odobescu ar fi amanetat Cloșca cu pui (calomnie nedemnă, nici vorbă), căci scriitorul însuși copiază cu humor afișul („Voici le contenu de ce précieux et spirituel communiqué”), adăugînd: „Quelle sale infâmie”. El oferă Sașei din politețe o imagine exhaustivă a vieții lui diurne, spre a-i da iluzia apropierii, înșirîndu-i accidente domestice, aventurile electorale, calomniile, insolența creditorilor, componența dejunului, pertractările cu samsarii, prepararea cursurilor, conferințele acasă cu studenții, întîlnirile cu cunoscuții, și cînd crezi că Odobescu, prin natura penibilă a întîmplării, e la paroxism, scrisoarea își reia calmul clasic, dînd informații meteorologice („Le temps doux, la *moină* continue”) și încheind protocolar: „je vous embrasse de tout mon coeur”. Valoarea literară a unei scrisori stă în puterea de analiză egală cu a ficțiunii, adică în capacitatea scriitorului de a se situa în univers. Odobescu ca erou este o creație obiectivă a corespondenței sale.

La 24 de ani, în 1858, Odobescu poseda în biblioteca lui, după catalogul întocmit de el însuși, vreo 1500 de volume, în care nimic nu e de duzină. Numai texte solide de clasici în bune ediții și cîțiva moderni severi, cu rare excepții. Era biblioteca unui filolog clasic și a unui arheolog. Trecînd peste operele de strictă specialitate de erudiție, în fruntea cărora un Burnouf, un Franz Popp reprezintă nume populare, găsim aici pe Homer, Esop, Anacreon, Pindar, Museu (*Hero și Leandru*), Imnele orifice, Parmenide, Herodot, Hippocrat, Eschil, Sofocle, Euripide, Aristofan, Thucidit, Xenofon, Platon, Aristot (*Poetica, Retorica*), Teofrast, Eschill, Demosten, Apolloniu din Rhodos, Teocrit, Strabon, Plutarh, Epictet, Pausanias, Longin (*De sublimate*), Proclus, Filostrat, Diogen Laerțiu, *Anthologia graeca* (dintre greci); Cicero, Sallustiu, Caesar, Tit-Liviu, Tacit, Suetoniu, Paternulus, Lucrețiu, Phedru, Virgil, Horațiu, Ovidiu, Tibul, Propertiu, Juvenal, Varron, Macrobiu, Silius Italicus, Quintilian, Terențiu, Plaut, Petroniu, Seneca, Lucan, Pliniu, Vitruviu (dintre latini), afară de alți mulți mărunți familiari filologului clasic. Autorii moderni sînt în general în ediții de opere complete. Literatura franceză începe cu trubadurii și sfîrșește cu Leconte de Lisle: Théroutde (*La chanson de Roland*), operele trubadurilor în limba provensală editate de C. A. F. Mahn, Villon, La Boétie, Brantôme (*La vie des dames galantes*), Rabelais, Montaigne, Pascal (*Pensées, Les Provinciales*), Arnauld (*Logique de Port-Royal*), Descartes, Malherbe, Cyrano de Bergerac, Mathurin Régnier, Corneille, Racine, Molière, La Fontaine, Boileau, La Bruyère, La Rochefoucauld, Madame de Sévigné, Bossuet, Fontenelle, Regnard, Le Sage (*Gil-Blas*), Saint-Evremond, Diderot, Crébillon, Saint-Simon (*Mémoires*, 20 vol.), Buffon, Montesquieu, Voltaire, Abatele Batteux, Hamilton (*Mémoires du chevalier de Grammont, Voyage de Chapelle et de Bachaumont*), Florian, J. B. Rousseau (poetul), Beaumarchais, Bernardin de Saint-Pierre (*Paul et Virginie*), J. J. Barthélemy (*Voyage du jeune Anacharsis*), Brillat-Savarin, Rivarol, Volney (*Oeuvres complètes*), André Chénier, P. L. Courier, Madame de Staël (*De l'Allemagne, Corinne, Delphine*), Laharpe (*Cours de littérature*), Béranger, Chateaubriand, Lamartine (și *Cours familier de littérature*), V. Hugo (*Théâtre, Notre Dame de Paris, Les Orientales, Odes et Ballades, les feuilles d'automne* etc.), Alfred de Musset (*Poésies, Comédies et proverbes, Contes, Nouvelles, La confession d'un enfant du siècle*), Aug. Barbier (*Iambes et Poèmes*), Xavier de Maistre, Prosper Mérimée (*Colomba, Chronique du règne de Charles IX, La double méprise, La Guzla*), Ch. Nodier (*Contes*

choisis), Balzac (*Le lys dans la vallée, Les contes drôlatiques*), Eugène Sue (*Les mystères de Paris*), Ponsard (*Théâtre complet*), Leconte de Lisle (*Poèmes antiques*), Michelet, Mignet, E. Renan (*De l'origine du langage*), V. Cousin, Ch. Renouvier (*Manuel de philosophie ancienne*), Jouffroy (*Cours d'Esthétique*), Nisard (*Histoire de la litt. française*), Sainte-Beuve (*Tableau historique et critique de la poésie française, Portraits littéraires*), H. Taine (*Essai sur Tit-Live, Essais de critique et d'histoire, Essais sur les fables de La Fontaine*). Din literatura italiană avea Petrarca (*Le rime*), Boccaccio, Machiavelli (*Il principe, Le storie fiorentine*), Ariosto, T. Tasso (*La Gerusalemme liberata, L'Aminta*), Guarini (*Il pastor fido*), G. B. Vico (*Opere*), Alfieri (*Opere scelte*), Silvio Pellico (în trad. franceză: *Francesca da Rimini, Mes prisons*), Giuseppe Maffei (*Storia della lett. italiana*); din cea spaniolă: Calderon de la Barca (*Teatro escogido*), Cervantes (*El ingenioso hidalgo etc.*), *Tesoro de los Romanceros y Cancioneros*, Sanchez (*Poesias castellanas anteriores al siglo XV*). Literatura germană era și ea suficient reprezentată prin texte originale (*Sämtliche Werke, Ausgewählte Werke*); Klopstock, Lessing, Wieland, Herder, Schiller, Goethe (*Poetische und Prosaische Werke, Reineke Fuchs*; însă *Werther* în limba franceză), Schulze (*Caecilia*), Grabbe (*Hannibal, Tragödie*), Körner, L. Tieck, L. Uhland, Hoffmann, Heine (*Buch der Lieder, Neue Gedichte, Romanzero, Poèmes et Légendes, Reisebilder*), Alex. v. Humboldt (*Kosmos*), Mommsen, A. Schlegel (*Vorlesungen über dram. Kunst u. Literatur*), Hegel (*Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte, La Poétique*, trad. Ch. Bernard), Gervinus (*Geschichte der deutschen Dichtung*). Avea și opere engleze: Shakespeare (*Complete Works*, apoi trad. germană de Schlegel și Tieck și cea franceză de B. Laroche), Milton (*Paradise lost*), Swift (*Voyage de Gulliver* în franțuzește), James Thomson (*The Seasons*), Ossian (*The poems*), Al. Pope (*Poetical Works*), Byron (*Works*), Th. Moore (*Lalla Rookh and other Poems*), Edgar Poe (*Tales*), Gibbon (*The History of the decline and fall of the Roman empire*), Walter Scott (*Oeuvres*, în trad. franceză). În fine, din literatura rusă înregistra pe Gogol (*Taras Bulba*, trad. L. Viardot, *Nouvelles choisies*), Pușkin (*Oeuvres choisies*, trad. H. Dupont), Turgheniev (*Scènes de la vie russe*). La acest sector se spune că învățase în casă limba rusească cu o servitoare rusă („Krepațnoi”) adusă de tată-său din Rusia, mai târziu cu un profesor, că ar fi cunoscut această limbă și ar fi vorbit-o la nevoie, ceea ce e foarte cu putință. Din literatura polonă era posesorul operelor poetice complete ale lui Mickiewicz în versiune franceză. O listă de cărți întocmită în spaima de sechestru ne dă o idee asupra unor opere de specialitate. Unele cărți se și află azi în biblioteci, cu parafa scriitorului.

Voluminoasa și puțin consultată operă *Le Trésor de Pétroussa, historique-description, étude sur l'orfèvrerie antique* (Paris, J. Rothschild, 1900) a fost nu numai „la vache à traire” a arheologului, ci și un izvor de delicii pentru el. Ea e de fapt o epopee senzațională, pe ideea fatalității, condimentată cu erudiție. Începutul e nuvelistic:

„Au mois de mars ou d'avril de l'année 1837, peu de temps avant Pâques, deux habitants de village de Pétroussa, Ion Lemnar et Stan Avram, son beau-père, qui travaillaient à extraire du mont Istritza de la pierre pour la construction du séminaire épiscopal de Buzéou, découvrirent par hasard une riche collection de vases et de bijoux en or. Par leur poids, aussi bien que par leur valeur artistique, ces objets formaient un véritable trésor.”

Urmează o excelentă descripție alpestră, de adăugat la cunoscutul peisaj bărăgănesc:

„Le mont Istritza, actuellement compris dans la portion du district de Buzéou, qui faisait alors partie de district de Sacuyéni, se trouve situé au nord-est de la Valachie. Haut de 1786 mètres, il s'élève au-dessus d'une vaste plaine qui se développe sans transition à ses pieds. Cette montagne est d'un aspect beaucoup plus agreste que les collines qui, sauf au midi, l'entourent de tous côtés.

Sur ces flancs de grands blocs de pierre blanchâtre apparaissent parmi les troncs d'arbres séculaires, et sa cime de calcaire, recouverte de forêts épaisses, forme le point culminant de cette longue chaîne de coteaux plantés de vignes qui, sur les déclivités méridionales des Carpathes, s'étend parallèlement au Danube, le long de la plaine valaque, et vient, tout près de là, faire un brusque coude vers le nord, dans la direction de l'ancienne frontière de la Moldavie. Sur le versant septentrional, l'Istritza descend rapidement jusque dans la vallée du Niscov: sa pente, plus douce, vers le midi, sépare les vignobles de Tohani de ceux de Sarata; elle prend la forme d'un amphithéâtre grandiose, que traverse le ravin torrentiel de l'Orgoya, et au-dessous duquel un large plateau porte les villages de Pétroussa, de Bădeni-de-Sus et de Greceanca; deux contreforts escarpés surplombent ces localités et ceignent l'amphithéâtre à l'est et à l'ouest.

C'est à peu près à mi-côte de la partie orientale de cet amphithéâtre que travaillaient, au printemps de l'année 1837, Ion Lemnar et Stan Avram...”

Apoi vine istoria vicisitudinilor tezaurului, inclusiv a inelului (pe care pastorul evanghelic Rudolf Neumeister citi: Lui Odin patria consacrată), ascunderea lui, vânzarea către albanezul Tarba sau Verussi din Bitolia, sustragerea de către fostul seminarist Pantazescu, pe o noapte de iarnă viscoloasă, prin tăierea parchetului din biblioteca Senatului și lăsarea pe o frînghie în catul inferior, sfărîmarea și turtirea obiectelor, aruncarea în zăpadă, pe stradă, a panerului dodecagon, ascunderea restului în cutia unui pian, împușcarea în 1876 a lui Pantazescu închis la Cozia, la o încercare de evaziune etc. Dacă adăugăm sinuciderea scriitorului însuși și vicisitudinile tezaurului, deși totul e un șir de accidente comune, întâmplările concurează la ideea unei povești fantastice. Voluptatea erudită și estetică este evidentă, pretutindeni Odobescu călătorește livresc și geografic. Pentru tipsie, „discus sive lanx”, cercetează picturile murale descoperite lângă San Giovanni în Laterano din Roma, unde sînt înfățișate femei cu tablale, una cu o solniță și ridichi, prilej de a cita din Horațiu (*Satire, II vv., 8—9*):

Rapula, lactucae, radices, qualia lassum
Pervellunt stomachum...

și din alții. O procesiune întreagă de tpsii trece pe dinaintele-ne: Lanx quadrata, descoperită la Cambridge, aparținind ducelui de Northumberland, tpsia de argint din Muzeul Ermitage, descoperită la Certamlic Curgan, în mormîntul unei regine scite, discul de argint al regelui scit Phescuporis din muzeul de la Cherci, tava găsită lângă Belluno, a lui Geilamir rex vandalorum et aliorum, discul Teodosici, discul zis pavăza lui Annibal, discul zis pavăza lui Scipion, discul de la Hildesheim, discul lui Valentinian etc. Cei mai docti și mai mari autori vechi sînt citați, Procopiu (*De bello vandalico*), Xenophon, Strabon, Diodor Siculul, Valeriu Maxim (*De factis dictisque memoriabilibus*), Quintus Curtius (*De gestis Alexandri Magni*) și mulți alții, precum și moderni în frunte cu Renan (*Mission de Phénicie*) și Schliemann (*Mycènes, récit des recherches et découvertes faites à Mycènes et à Tirynthe*, trad. française, 1879). Odobescu se îmbată cu scilipiri de argintărie și aurărie și cu muzica citatelor grecești și latine.

Episoadele istorice ale lui Odobescu au ca model, cu bună știință, nuvela lui C. Negruzzi. Însă Odobescu e „anticar”, istoric, arheolog, și ca atare atenția lui merge în direcțiunea reconstrucției. Înțelegînd spiritul de partid al cronicelor muntene și cruzimea răzburărilor politice, nuvelistul a ținut să sublinieze elementul fașionar, evitînd să strîngă acțiunea în jurul eroului central. Imaginația lui, fără aripi, e ținută totuși în loc de tipicul romantic și punctul coagulant al totului îl formează mereu personajul „damnat”. Astfel, în *Mihnea-vodă cel Rău* asistăm de la început la agonia armașului Dracea din Mănești. Ultimele cuvinte ale acestuia sînt în spirit de vendetta: „Fătul meu!... fă inimă vitează!... nu te lăsa!... fii stîlp casei noastre și nu-ngădui să cază biata moșie părin-

tească pe mina Oltenilor, p-a Basarebeștilor — trăsni-i-ar Domnu din senin! — c-așa avem noi lăsat cu blăstem de la moși strămoși“. Iar ca un comentariu sinistru al acestui testament satanic, se aud în bolți lanțurile robilor:

„Glasul i se curmă; ca un fior i se strecură prin tot trupul și rămase încheștat... Atunci, în mijlocul acelei tăceri de spaimă prin care trecea suflarea morții, în loc de sunetul cuvios al clopotelor, se auzi o zăngăietură înfundată de cătușe și de lanțuri. Erau bieții vecini robiți și puși în fiare de răposatul armaș, cari zăceau aruncați în fundul pivnițelor cetățuii sale, și acum, în mijlocul nopții, își scuturau dureroasele lanțuri.“

Fiul armașului, Mihnea, urmează în scaun. Acesta începe, în virtutea demonului interior și fără nici o rațiune de stat, să ucidă pe boieri. Apoi e izgonit din scaun, fuge la Sibiu și aci cade omorît de Iacșag. Toate acestea sînt narate cronologic și abstract, fără nici o încercare de creație, încît propriu-zis n-avem de-a face cu o nuvelă, ci cu o cronică ușor romanțată. Plăcerea cititorului este de ordin stilistic și într-adevăr că scriitorul însuși a avut de gînd să folosească o limbă „care era încă întrebuințată pe vremea copilăriei“ lui. Arhaisme sînt puține (năpus-tit-părăsit), toată tehnica e de sugestie. Un cuvînt aruncat la vreme pregătește ochiul pentru un tablou. Plaiurile, de pildă, sînt „aburoase“ între Cîmpina și Breaza. Din acest haos cenușiu, nuvelistul își desprinde eroul în mijlocul unui alai vînătoresc:

„Într-o zi noroasă de primăvară, puțin în urma Paștilor, crivățul sufla iute și-nghețat din fundul văilor, iar jalnicele sale gemete aduceau de departe, împreună cu freamătul bătrînilor stejari, chiotele de vînătoare ale bătaiașilor și lătrătura chelălăită a copoilor; căci departe, tocmai în valea Comănacului, Mihnea, fiul armașului, se desfăta vînînd fiarele sălbatice...“

Odobescu e un peisagist pe dimensiuni mari și în același timp un scenarist arheolog. Odaia armașului este reconstruită cu grija coloarei locale:

„Cînd deschise mica ușă de brad, el zări pe bătrînul armaș uscat și galbin, cu fruntea pleșuvă, cu barba albă, zăcînd lungit pe spete pe o velință albă, în căpătiul unui pat ce ținea d-o parte toată întinderea odăii. Alături ardea o făclie de ceară galbină, și un biet călugăr bogonisea pe slovenește, dar cu glas slab, rușele agoniei; în părete, o mică candelă lumina o veche troiță de lemn, și mai încolo, pe ziduri, stau rînduite, peste un zăblău vîrgat, arme de tot felul, coifuri, zale de fier, tuiuri, iatagane trunchiete și dispuieri luate de pe la dușmanii învinși. O singură armă, o ghioagă de fier țintuită, mare și grea, buzduganul însușit slujbei de armaș-mare, sta așezată pe velința flocoasă d-a dreapta bolnavului...“

Doamna Chiajna e, desigur, o narațiune superioară. Aci și lexicul are mai multă culoare. Chiajna e „mujerie capeșă și dăunoasă“, oamenii sînt „zăbavnici“ și plini de „zăcășie“. Dar arheologia primează. Descrierea palatului domnesc nu-i un simplu tablou pentru plăcerea ochilor, ci un studiu de arhitectură istorică, o întîie încercare, verbală, de a determina stilul românesc:

„Drept în mijlocul ogrăzii, d-a stînga bisericii lui Mircea, se aflau casele domnești, clădire pătrată, mare, aridă, cu ziduri late în poale și fără tencuială, purtînd pe dasupra lor un coviltir cu cerdac nalt și întins, un adevărat munte de șindrilă. Catul de jos al caselor abia avea pe ici, colea cite o creștătură pe unde să intre aerul în beciurile-i boltite; de o parte numai, în fundul unei tinde întunecoase, se vedea gîrliciul povîrnit al pivniței, cu porțițele-i de zăbrele; cu toate acestea, ferestrele catului de sus, mititele, lungu-iete și întărite cu vergele de fier și cu obloane ce se trăgeau în chepeng, erau cu mult înălțate de la pămînt, astfel încît păretele rămînea gol și neted mai pînă sub strășină. În dreptul porții și dasupra cîtorva trepte de piatră, se afla ușa cu două canaturi de stejar, căptușite cu tinichele și legate cu druguri de fier; acea ușă se deschidea pe o scară de piatră închisă între doi pereți și dreaptă, care ducea într-un pridvor al cărui acoperiș sta rezimat pe stîlpi ciopliți din bardă, și d-a lungul căruia se întindea o laviță învechită cu rogojini și cu zăblaie. Pe urmă venea o tindă întunecoasă în care da, de toate părțile, ușile deosebitelor încăperi, din care unele lungi și înguste, cu o mică fereastră în fund, lăcaș de odihnă pentru noapte; purtau numele de *chilii*, altele mai întinse și mai luminate erau *sălile* de adunare, *cămarile* feluritelor dregătorii și *odăile* locuite de cămărași și de obștea curtenilor. Apoi, dincolo de tindă, se deschidea o largă

sală, al cărei tavan de grinzi înnegrite se sprijinea pe două șiruri de stîlpi scobiți cu glafuri și cu flori, ș-al cărei fund ieșit mai afară din păretele casei, ca un pridvor rotund cu parmaclic, era cu totul deschis; această sală pardosită cu lespezi, loc de ospete și de danț în zilele călduroase ale verii, se numea *horă* și slujea întotdeauna ca loc de adăstare pentru cei ce voiau să intre la chiliile neamului domnesc, sau în sala spătăriei, unde era scaunul lui vodă, sau în sacnasil cu geamlîc înaintat pe grinzi, care era obișnuită ședere a doamnei și a femeilor sale. Toate aceste încăperi, precum și deosebitele *bășci* sau cămări boltite, purtînd o culă rotunjită pe dasupra, în care se aflau, d-a rîndul, paraclisul, haznaua sau comoara și patul domnesc, răspundeau toate în horă, prin niște uși cu tocure de piatră nalte și înguste, aduse sus în îndoit perghel și dasupra cărora se vedea săpat, într-o firidă, vulturul țarei. Printr-acea sală se făcea toată slujba dinîntre a familiei domnești; p-acolo putea cineva întîlni, trecînd dintr-o odaie într-alta, pe domn sau pe oricare altul dintr-ai săi.“

Acest palat domnesc e personagiul principal al nuvelei, ca Notre-Dame în romanul lui V. Hugo. Numai că nuvela propriu-zisă lipsește. Doamna Chiajna e văzută la moartea soțului ei, Mircea Ciobanul, cînd orînduiește domn cu de la sine putere pe Petru Șchiopul, apoi cînd e ucisă. Spațiul între aceste două momente e umplut cu un episod romanțios cu totul poncifial. Tînărul boier Radu Socol, dușman al Chiajnei, răpește pe Ancuța, fata doamnei, de care e îndrăgostit și pe care Chiajna o dăduse, din calcule politice, unui bătrîn grec atotputernic. Îndrăgostiții sînt prinși, Radu ucis, iar Ancuța, devenită pustnică, moare după o întîlnire melodramatică cu mamă-sa. Odobescu n-are geniul invenției literare și figura Chiajnei rămîne mai prejos de promisiunile întrevăzute la început. Cu toate acestea, programul personagiului este bun și prin cîteva mișcări sumare s-ar putea spune că trăiește. În biserică, atunci cînd vrăjmașii ei, prin Badea cluciarul, scuipe asupra cadavrului lui Mircea Ciobanul, urmează o scurtă ciocnire de uri, în care Chiajna își dezvăluie firea ambițioasă și bărbătoasă:

„— În laturi, mîrșavilor! strigă ea cu glas puternic. Asta vă e, biet, vitejia, nerușinați păgîni ce necinstiți un mormînt? Spuneți, ce știți mai mult a face, mișeilor, uneltitori de rele, iscoditori de dezbinări, ce priviți de sub obială păsul țării și alergați, ca dulăii, la pradă? Ce? oare socotit-ați voi că, unde a răposat Ciobanul, o să rămîna turma în ghearele voastre ca să o jăfuiți, după cum vă place? Hei! măre băieți, mai va pînă atunci! Mircea s-a dus, dar fiul său a rămas, și Chiajna îi e mumă și va ști să-l apere de voi.“

Ochii pribegilor se-ntoarseră către Pătru, pe care doamna îl arăta cu degetul, zicînd acestea; dar, cînd văzură trupul mic și gîrbovit al tînărului, un zîmbet de dispreț le înflori pe față și Badea cluciarul adăugă rîzînd:

— Aoleu! vai de biată moșie, dac-o fi să-i meargă toată seama soldîș, ca Făt-frumos al ghebos! Dar tacă-ți gura, nu vorbi de pomană, jupaniță, că dor nu vom rămînea, sărac de noi, risul lumii, că adică nu s-a mai aflat dintre noi altul mai vrednic de domnie, decît ăst pitic slut și schiop!

Riseră boierii cu hohote; dar Chiajna, turbată de mînie, smulse c-o mîna vîrtoasă de pe plioapa sicriului buzduganul și sabia domnească, și dîndu-le în mîinile fiu-său:

— De e schiop și mărunt, zise ea, iată cîrja ce-i va sprijini betegia, și iată paloșul ce-l va înălța cu capul mai presus de toate capetele voastre. Dar nu plătiți vorba ce o pierd cu voi. Pe ei, copii!...“

Scena are sarcasmul muntenesc al cronicii lui Radu Popescu. Într-un al doilea tablou, Chiajna, „rece, posomorită ca întotdeauna“, plină de socoteli politice, primește pe fetele ei:

„Domnițele se plecară în fața mumei lor și, ridicîndu-și mîna de la pămînt, îi sărutară dreapta și o aduseră la frunte, după vechiul obicei al țării, apoi se rînduiră dinaintea ei în picioare, cu capul plecat la ascultare.“

În sfîrșit, Chiajna apare o ultimă oară în fața boierilor moldoveni, asupra cărora semeția ei nu mai lucrează. Ea nu spune mai nimic, dar scîrșnirea de turbare, în clipa cînd e lovită, verifică toată firea ei aprigă:

„— Unde-s puii de năpîrcă? ... strigă el [Dumbravă vornicul] cu glas răgușit, intrînd în cort cu mîna în șold. Li-a sosit ceasul pieirei! halal de ei, fîrtați!“

— Pare-mi-se că-n beție ți-ai pierdut cumpătul vorbii, Jupîn Vornice—roști doamna înstrunîndu-și mînia, — ori pesemne c-ai mintea ca de prunc într-atîta trupeșie?

— Taci, muieră; nu birfi! răspunse Dumbravă, nu doară c-ați socoti voi că-i Moldova țară di jăc, să ni gioace ca pi urs o mișă pripășită pi la munteni și doi feciori di lele fărmeceți, doi lingăi ce li pute botu a lapte?... N-avem noi nevoie di domn muntean, munteanul îi om viclean; nu-i ca moldoveanul ortoman și dănos la mîna și la suflet fălos... Hai! voinici, drăguții mei, dați năvală de mi-i prindeți și mi-i legați coala cot la cot să-i ducem poclon lui Ioniță-vodă, ca doi berbeci di armindean!

— Cini nerușinați, liftă rea!... strigă Chiajna, spunegînd de turbare; dar Dumbravă nu-i dote vreme să urmeze zadarnicele-i sudălmii, ci, desprinzînd ghioaga de la briu, o-nvîrti de cîteva ori cu brațu-i vîrtos, ș-apoi, glăsuînd și un groaznic blăstem, o asvîrli drept în capul înfuriatei doamne.

Evident, tablourile sînt vii și, dacă episodul n-are adîncime, nu constituie mai puțin o excelentă proză și o schiță repede, de mîna sigură, a unui temperament.

Se poate presupune că luînd ca pretext *Manualul vînătorului* al lui C. Cornescu (care trata despre pușcă, despre cîine, despre vînatul cu pîr și cel cu pene, despre jigodie, limbrici lungi etc.), Odobescu a voit să realizeze intenția lui C. Negruzzi din proiectata carte *Vînătorul bun sau Meșteșugul de a nu-ți fi urît. Pseudokinegheticos*, scriere foarte potrivită pentru Odobescu, bun causeur dar creator fără țîșnire, debutează într-o pură manieră clasică. E un badinaj de erudit frecventator de saloane, o divagație amabilă în jurul ideii de vînătoare. Erudiția digestibilă era mai mult ca oricînd la modă la urmașii lui Fontenelle, din secolul al XIX-lea. Chiar cînd fac erudiție curată, acești savanți își îngăduie deasupra aparatului critic, gemînd de citate greco-latine, exclamații și exaltări. Winkelman, Barthélemy sînt niște erudiți lirici. Dar în tradiția franceză, unde stăpînea figura lui Rabelais, erudiția cea mai fină ia o turnură burlescă. Paul-Louis Courier, autor de diatribe, era un elenist emerit, care tradusese pe Longos. Erudiția la clasicii întîrziată, afectarea conversației libere, vin și dintr-un dispreț pentru haosul fantaziei romantice. Odobescu intrunea condițiile genului: era erudit, rafinat, om de gust și fără imaginație. Romanticismul la el e o simplă nuanță mai caldă într-un interior academic. În multe privinți *Pseudokinegheticos* e comparabil cu *Voyage autour de ma chambre* a lui Xavier de Maistre, unde găsim chiar și un capitol (XII) cu puncte. S-ar părea că abia în cursul causeriei s-a ivit în mintea autorului ideea de a face un fel de *Laokoon*. Dar de la Lessing n-a luat decît aspectul erudit al paginii și un fel de pretenție instructivă ce răcește mult respectivele capitole. Scriitorul german trata realmente o problemă, foarte sistematic, în vreme ce Odobescu bate cîmpii cu grație pe simpla firmă verbală a vînătoare. *Pseudokinegheticos* e un pot-pourri bine armonizat, un magazin de bric-à-brac literar, cuprinzînd orice obiect artistic de la descripția exactă de amator a unui tablou pînă la cuplet. Farmecul stă în scandalul de a surprinde pe un om atît de serios schițînd cancanul pe scara rulantă a bibliotecii lui înțesate cu autori greci, sau de a ascunde litografii libertine în sala cu marii maeștri ai picturii. Fără îndoială că Odobescu trebuie să fi lucrat, în adevăr savant, cu fișe, strîngînd într-un pachet de pe drumul ocupațiilor lui tot ce avea vreun raport superficial cu vorba „vînătoare”. Umorul subtil stă în punerea în pagină, prin asociații sofistice, a lucruri în fond atît de disparate și în împodobirea paginii cu aparat critic. Bunăoară își aduce aminte că vîna „ciovlice de cele moțate, care se tot clatină în aer și pe uscat...” și că a ochit ciocîrlia. Fișa cu „ciocîrlie” duce, fără nici un raport științific, la *Aprodul Purice* al lui Negruzzi. Deci, împlinește fraza Odobescu: „am ochit adesea și în: Ciocîrlia cea voioasă ce-n văzduh se legăna”. Ar fi tras și în graurii ce se cocoțează pe spinarea boilor, de nu i-ar fi fost frică de vîcar. Îndată intră în joc asociația prin pură contingentă. „Oare ce vor fi zicînd boii în mintea lor, despre acele obraznice păsăruice?

și ce gînduri vor fi rumegînd ei, cînd se simt într-astfel călcați sub picioare? Mare e limba bouului, păcat că nu poate grăi!” Venind vorba de grauri, convorbitorul sare la alta: la Capșa se poate găsi *pâté de grives*, iar la Hugues *grives en caisse*. Dar ce este *grive*? Urmează o lungă discriminație între *turdus* și *sturnus*, cu o beție de referințe clasice, apoi o adevărată lecție de istorie naturală despre varietățile de *grives* (*grive, draine, litorne, mauvis*). Marile lexice sînt date jos din raft și printre ele și acela al lui Massim și Laurian, prilej de maliție, căci dicționarul academic nu ajunsese încă la *sturdii*. De la amănunte de bucătărie și de filologie, autorul trece la marea literatură și rămîi uimit să auzi răsunînd deodată, în legătură cu graurii de pe boi, tremurătoarele terține dantești:

E come gli stornei ne portan l'ali,
Nel freddo tempo, a schiera larga e piena;
Così quel fiato gli spiriti mali.

Di quà, di là, di giù, di sù, gli mena;
Nulla speranza gli conforta mai,
Non che di posa, ma di minor pena.

Tehnica lui Odobescu constă deci în continua deplasare, și, spre deosebire de Lessing, în ruperea sistematică a oricărui sistem. Ca exercițiu de sudură, scriitorul merge pînă acolo încît introduce, ca din nebagare de seamă, pasaje traduse din texte străine, spre a se denunța la urmă, nu fără satisfacția cu totul clasică de a-și fi cules oriunde piatra prețioasă. Ca artist Odobescu rămîne un peisagist al imensității prăfoase melancolice, un Th. Rousseau român, în linia lui Eliade. Cîmpia munteană impunea o astfel de viziune. Descrierea Bărăganului rămîne inimitabilă, prețul ei nestînd în detalii, ci în aerul de măreție surprins prin cîteva pete ce și-au patinat nuanța lor inefabilă pentru totdeauna:

„Dar însă, și eu am crescut pe cîmpul Bărăganului! *Et in Arcadia ego!* Și eu am văzut cîrurile de dropii, cutreierînd cu pas măsurat și cu capul ațîtit la pază, acele șesuri fără margine, prin care aerul, răsfîrat în unde diafane sub arșița soarelui de vară, oglindește ierburile și bălăriile din depărtare și le prefăce, dinaintea vederii fermecate, în cetăți cu mii de minarele, în palate cu mii de încîntări.

Din copilărie și eu am trăit cu tîmădăienii, vînători de dropii din baștină, cari neam de neamul lor au rătăcit prin Bărăgan, pitulați în căruțele lor acoperite cu covergi de rogojină și, mîinînd în pas alene gloabele lor de călușei, au dat roată, ore, zile și luni întregi, împrejurul falnicilor dropioi cărora ei le zic *mitropoliti* —, sau cînd aceștia, primăvara, se întîlesc în lupte amoroase, sau cînd, toamna, ei duc turmele de pui să pască pe țarinele înțelenite.

... oare ce desfătare vînătorească mai deplină, mai nețăr-murită, mai senină și mai legănată în dulci și duioase visări poate fi pe lume decît aceea care o gustă cineva cînd, prin pustiile Bără-ganului, căruța în care stă culcat abia înaintează pe căi fără de urme? Dinainte-i e spațiul nemărginit; dar valurile de iarbă, cînd înviate de o spornică verdeață, cînd ofilite sub pîrlitura soarelui, nu-i insuflă îngrijirea nestatornicului ocean. În depărtare, pe linia netedă a orizontului se profilează, ca moșoroaie de cîrțițe uriașe, movilele, a căror urzeală e taina trecutului și podoaba pustietății. De la movila Neacșului de pe malul Ialomiței pînă la movila Vulturului din preajma Borcei, ele stau semănate în prelargul cîmpiei, ca sentinele mute și girbovite sub ale lor bătrîneți.”

Indolența („Poetul e trîndav, musa-i lenoasă,/De cerce-tări și trude fricoasă”), studiul tezaurului de la Pietroasa (cu o erudiție imensă și inutilă, de amator colecționar) au împiedicat pe Odobescu de la lucrările literare propriu-zise, deși avea marea dorință de a scrie teatru. Salutul către România e scris la Paris în noaptea de 16—17 sep-tembrie 1852 și corectat în noaptea de 14—15 ianuarie 1853 (Odobescu are muza nocturnă). Mișcase mîinile pe liră mai de mult. În București, în timpul revoluției, începuse o tragedie *Mihai Viteazul*, în care eroul de la Călugăreni declara în fața banului Mihalcea:

Patria-mi liberată, patria-mi reunită
Răsufl-acum de jugul ce eu i-am rădicat.

La Paris, în iulie 1850, dedica stihuri A***-ei cu glas de „sirenă” și în octombrie C*****-lei cu ochi negri și

buze „de garoafe“, iar în 1851 plănuia o „elegie dialogată în felul *Cîntecului Cîntecelor*“, *Moartea unei amante*:

Acum a ta buză e ca viorea
Sufllarea-ți acuma e c-al ei miros.

În iulie 1853 pretindea a avea o lungă experiență erotică:

Multe femei iubit-am în lume,
Multe femei m-au încîntat;
Dar decît tine mai dulce nume
Nici una-n minte-mi nu a lăsat.

Odobescu întîmpină mari dificultăți în versificație, nu găsește rima, nu-i curge ritmul, pe care și-l notează pe margini cu semnele metrice în studii de felurite strofe:

În valea Vulcanului
Sub poalele muntelui
Se-nalță biserica
Cu turnul trăsmit.

Vîrît pînă-n gît între tomurile de clasici, tînărul erudit găsește că ar fi bine să traducă. În vara lui 1852 isprăvisc versiunile în proză ale cite unui cînt din *Iliada* („Cîntă, zeiță, nenorocita mînie a lui Achil Peleidul, care mii de chinuri peste Achei aduse și multe suflete viteze de eroi în iad trimise“), *Odiseia* („Spune-mi, Musă, despre acel bărbat mult-pribeșitor, care rătăci foarte mult, după ce se dărimă sfînta cetate a Troiei“) și *Georgice* („Mecena, voi începe a cînta pe rînd ceea ce face bucatele îmbelșugate, subț ce stea se cade a învîrți pămîntul și a lega vițele de ulm, ce-ngrijire trebuie boilor și cum se caută turmele“). A făcut și o versiune din Hesiod, iar mult mai tîrziu, în 1894, traduce doi mimi din Herondas. Se oprișe cîndva la *Cîntul lui Harmodie și Aristogiton* de Calistrat. Ca o recreație interpreta citeva strofe din *Nebunii*, „les fous“, de Béranger, sau o *Romanță spaniolă asupra Cidului* („Sta pe gînduri Cidul nostru“). Clasicitățile îi sugerează o poezie de atmosferă pastorală pentru care nu posedă mijloace prozodice:

Saltă împrejur-i ușoare naiade
Cu trupuri mlădioase, cu părul undos,
Curge dintr-însul apoase mărgele,
Umbrite cu trestii, cu rumeni mărgeani,
Mîndrii tritoni tot alerg după ele,
Le-ngîna, le-ațîță, vii, sprintene-n joc.

Plină e marea de dulci nereide
Cu gîndurile blînde, ca și tatăl lor,
Thetis smerita, Doris, Galatea,
Frumos-Amfitrită ș-a lor suriori,
Vesele danțuri, cîntări drăgălașe
Sunt singura grijă ce port ele-n minți.

Se pune să traducă în franțuzește baladele din culegerea lui Alecsandri: *Hora et Cloșca* („Hora et Cloșca sont ensemble; ils ont allumé un grand feu et ils chantent gaiment en dansant“), *Le chant de Michel le Brave*; *L'anneau et le voile*; *Le prince Etienne et l'épervier*; *Le chant du prince Etienne*; *Dolca*; *La peste*; *La petite femme de Bracheu*; *Le chène et le cornouiller*; *Brumaire*; *Le faucon et la fleur de fraisier*; *Toma Alimoche*; *Vidra*; *Doncila*; *Le seigneur Mogoche*. Se pare chiar că, plictisit de prozodia română, s-a încercat să stihuiască în limba franceză:

Voyez au firmament ce charmant groupe d'étoiles
Qui perce en scintillant les nuages brumeux.

În tot timpul vieții visul de a scrie poezie și mai ales teatru nu l-a părășit pe Odobescu. Proiectele literare sînt uriașe: „Traducții din Shakespeare: *Romeo și Giulieta*, *Hamlet*, *Otelo*. Din Schiller: *Guiliom Tell*. Traducții filosofice și literare din clasicii greci, latini, franțezi, germani etc. *Mihaiu Viteazul*, înfățișare dramatică în 3 părți. *Gramatică raționată a limbei române*. *Antigona*, dramă în 5 acte. *Virginia*, dramă în 5 acte. *Decebal*, dramă în 5 acte.

Ruth, dramă în 3 acte. *Urban Grandier*, dramă în 5 acte. *Poesii*; Cîntul 1 și 2 din poema epică *România*. *Curs de literatură antică și modernă*. *Tractat despre educație*. *Cuvinte politice și literare*. *Scrieri deosebite*: articole de jurnal, broșuri, reviste literare, critică, scrieri politice și altele. *Correspondință*. *Novele*, *epistole istorice*. *Memorii*.“

Planul pare extravagant, totuși e întocmit pe baza unor lucruri începute. *Mihai Viteazul* fusese schițat. Odobescu îl vedea ca o trilogie dramatică: „I *Junețea lui Mihai*, II *Mihai, domn al românilor*, III *Moartea lui Mihai*“. Un fragment din „dramul“ *Antigona* există. Scena trebuia să reprezinte un ospăț grecesc în tricliniu, în sală cu coloane corintiene și statui ale lui Bachus. Oaspeții ar fi fost încununați cu roze, mirt, zambile, iasomie, iederă, viță. Din *Decebal sau căderea Daciei*, dramă în versuri, sînt iarăși vestigii, de asemenea din *Ruth*, din *Urban Grandier* (Al. Dumas și Auguste Maquet reprezentaseră în 1850 la Théâtre-Historique o dramă cu acest nume). În ultima, eroii sînt Urban, „păstor în Loudun“ (Odobescu vrea să zică: preot), Ioana Belfiel, stareța mănăstirii de Ursuline, părintele Lactancie, orfana Magdalena de Bru, Laubardemont. Grandier fusese ars pe rug pentru că ar fi dat pradă demonului pe călugărițele din Loudun, manifestînd posesiunea. Odobescu face din el un om cu idei mari, de care se îndrăgostește stărița, denunțat de Lactancie drept fermecător. Tribunalul din Bordeaux îl disculpa, Richelieu, voind să se scape de el, trimitea pe Laubardemont. Poemul epic *România* după alt plan se intitula *Cîntarea României* și ar fi avut 12 cînturi: „I *Descrierea țării*; II *Dacia, războiul cu romanii*; III *Domnirea romanilor*; *Traian. Urmașii lui*; IV *Năvălirea barbarilor*; *Războaie cu ungurii*; V *Împărăția română: Ioniță*,—*Cruciatale: Religia*; VI *Întemeierea domniilor, Radu Negru, Dragoș*; VII *Apărarea împotriva turcilor: Mircea*; VIII *Epoca războinică: Ștefan, Tepeș, Corvin*; IX *Mărimea țării, Mihai*; X *Căderea țării: Cantacuzen. Fanarioții*; *Haiducii*; XI *Răscoala țării: Tudor Vladimirescu. Mișcarea liberală*; XII *Viitorul României*.“ Punctul V fusese transformat într-o tragedie, *Ionițiu, craiul românilor*, din care sînt fragmente și o schemă a scenelor din cele 5 acte, eroi fiind Ion Frumosul, craiul românilor, Baldovin din Flandra, împărat al Constantinopolului, Sofia Anghelos, soția acestuia, doamna Comana, mama lui Ion, Logofătul Sărică, secretarul lui Ion („cabinetul“ împăratului era la Adrianopole), Dan, banul Maramureșului, Torcatu, comandantul Turnului, Godfred Villehardouin. Mai sînt și altele de care aflaseră amicii. În afară de localizarea *Nea Frățilă* și o alta *Radicalele* (după *La Grammaire de Labiche*) plănuia o mulțime de piese: *Apa trece, pietrele rămîn*, comedie, *Fior-Fiorel, vitejel de la Muscel*, legendă, *Claca*, comedie țărănească, *Pribeșitul* (Ion Basarab, 1330—1346), dramă, *Veneticul* (Radu de la Afumați), dramă, *Rafaila, Vintilă din Slatina*. Odobescu ar fi citit unora (și avea acest obicei) două acte dintr-o dramă, *Doamna Clara*. Leneșul scriitor își făcuse niște placarde cu titlurile pieselor ce avea să scrie, pe care le atîrna pe pereții odăii de lucru, drept memento.

N. FILIMON

Printre noii mici-burhezi devotați cauzei naționale, cîntăreții de biserică reprezentau un grup însemnat, intrînd în categoria generală a „dascăleților“. Ei erau profesori și în același timp niște specialiști în muzică, destul de bine văzuți, ca Anton Pann. Marin Serghiescu Naționalul, personaj vestit între 1840 și 1848, fusese cîntăreț la Biserica Negustorilor. Pe lîngă ceata lui Anton Pann și a psalților lui, se pripăși „un copilandru, nalt, rumen, sprintenel, cu plete de țircovnic“, aspirant la preoție dar știind bine pe dinafară ariile cîntate în sala Slătineanu. Acesta este „N. M. Philemon“, fiu al preotului

apoi protopopului Mihai sin Mihai Filimon de la biserica Ienii și al preotesii Maria, al treilea între cinci copii (Barbu, Ecaterina, Nicolae, Elena, Elisabeta), născut în 6 septembrie 1819 (Barbu, n. 10 iulie 1813, m. 18 noiembrie 1872, a fost muncitor; Ecaterina, n. 24 februarie 1817, a murit de tuberculoză la 22 august 1864). Din faptul că Nicolae se joacă pe Mineie, Penticostare și alte cărți sacre, iscăbindu-se cu felurite nume, mai toate cu puncte de plecare în „popă” (Nicolae Popescu, N. Pop, N. Popovici, N. Papadopol, Nicolae Popidos, Nicolaos Papadonat, N. Mihăescu, N. Filimonescu, N. Filimonidu), s-a născut bănuiala că N. Filimon a urmat Colegiul Sf. Sava, întrucât un Nicolae Papadonat (fiu de lipsan, locuind la Sf. Ilie, pe podul Calității) urmează clasa I de umanioare în 1831—1832 și a doua în 1833. Fu profesor înainte de 1850 la vreo școală de cîntăreți, cîntăreț și din 1852 epitrop al Bisericii Enii, cu locuință la biserică și cu leafă de 2400 de lei anual, corist în trupa madamei Henrieta Karl și flautist în orchestră, rău plătit de impresarul Papa Nicola. Direcția Operei italiene, împreună cu Momolo, o luase Henrieta Karl în 1844, iar Papanicola în 1849. Sub direcția acestuia din urmă își începu în 1853, la teatrul cel nou, reprezentațiile Opera italiană. Însă în stagiunea 1854—1855, director era Wiest. Concertele și audițiile de operă italiană au fost atît de frecvente și mai bine-zis normale între 1840—1850, încît un psalt deștept, cu ureche bună, putea să-și facă educația muzicală. Totul arată că Filimon avea elemente suficiente de muzică. Dealtfel Cecilia, nevasta lui Iorgu Caragiale, care nu știa nici carte, necum notele, asculta melodia de la bărbatul ei. Acesta-i striga: Prinde-o, Cecilia! și ea o prindea. Filimon — spune Ghica — era poreclit de prieteni „Mălai mare” fiindcă umbla după mîncare bună, plăcîndu-i în chip deosebit ciorba de știucă fiartă în zeamă de varză acră cu hrean, iahniile, plachiile, crapul umplut cu stafide, curcanul pe varză îndesat cu castane și purcelul fript. La ziafete pregătea singur mielul, înjunghiindu-l, spintecîndu-l, curățîndu-l, cusîndu-l la loc în pielea lui, apoi vîrîndu-l într-o groapă cu jăratec. După ce se cocea îl ungea cu o saramură de invenție proprie. Ar fi fost și peltic, și Filimon bănuia că paracliserul Colivescu din *Florin și Florica* de Alecsandri, sau măcar jocul lui Millo, îl parodia pe el. Într-adevăr, dialogul decurge cam așa:

COLIVESCU (*gîngav*): Iaca! Ce-mi văzură ochii! Florica cu țapo...
poiu-n mînă? Ce-ai pă-pățit, Florico?
FLORICA (*îngîntîndu-l*): N-am pă-pățit nimica, Colivescule.”

Altfel era o fire blindă, veselă și nepăsătoare. La 1858 luă omnibusul spre Giurgiu și de acolo, cu vaporul „Arhiduca Albrecht”, se porni pe Dunăre, spre Occident, cu scopul mai ales al instrucțiunii muzicale. Trecu peste Pesta, Wiena, Praga, München, Kissingen, apoi se coborî în Italia. În iulie era la Milano, unde asculta opera în celebra Scala, în Bergamo veneră mormîntul lui Donizetti. Văzu Florența și Fiesole. Impresiile lui de călătorie sînt seci ca un ghid turistic, semănate cu anecdote de un gust îndoielnic. Înainte de plecare, în 1857, făcuse foiletoane muzicale în *Naționalul* lui V. Boerescu. La întoarcere, colaborează la *Revista română*, la *Țeranul român* a lui Ion Ionescu, la *Dimbovița și Independința* și în *Monitorul*, jurnal oficial. Secretar, apoi membru în Comisia documentală, devine la 1 mai 1862 șef al secțiunii bunurilor în Arhivele statului. La 18 martie 1865, omul cit un munte, roșu la față, se îmbolnăvi de piept și muri.

Filimon este întiul critic muzical român în înțelesul tehnic al cuvîntului. Acest autodidact are o putere de exprimare profesională eminentă. Nutrit la școala italiană, „plină de agilitate, coloriture și fiorituri”, nu gusta firește decît muzica melodică, însuflețită de „acel electrism divin ce pune în mișcare secretele pasiuni ale inimii umane”, pe Rossini, pe Bellini, pe Donizetti. E contra acelor „melodii enigmatice, prin care unii cred că descriu pasi-

unile animei”. „Mai toate ariile au o culoare încîntătoare; nu e într-însa nimic scolastic, nimic profund, nimic din acele dificultăți suprinzătoare”. Numai în *I Lombardi*, Verdi sare peste tradiția lui Bellini și Donizetti, adoptînd „sistemul armonic al școlii germane”, punînd adică mai mult accent pe armonie decît pe melodie. După „legile nemutabile ale esteticei muzicale”, orchestrația urma, după el, să fie „subordonată melodiei, servind numai de acompaniament părților vocale”. Așa se explică de ce nu gustă „paciența colosală” (termenul nu-i rău) a maeștrilor germani, Gluck, Bach, Mozart, Beethoven, Mendelsohn, Meyerbeer, în a inventa „mulțimea aceea de armonii” în care nu simțea dulcea melancolie a italienilor. Obișnuit și el cu tereremurile și nenenalele psalților, n-avea cum prețui pe *Lohengrin*, pe care îl asculta la München:

„...Am pus cea mai mare atențiune ca să nu pierz nici o notă; cu toate acestea nu am putut afla într-însa nici o nuanță care să-mi eccite cel puțin curiozitatea. Totul în acea operă era confuziune: melodia, care este baza principală a muzicii, lipsea cu totul; armonia cea naturală ce satisface urechea și inima era înlocuită prin niște tranzițiuni și acorduri repetate la părțile acute, medii și grave, prin care Richard Wagner pretinde a descrie lumina focului și a fulgerului, a reprizenta distincțiunea colorilor și a devina viitorul fără să observe că caută efecte noi acolo unde nu se mai găsesc decît defecte și neant.

E de mirare cum a putut să ajungă la o așa de mare excentricitate și materialism un compozitor ca Wagner, carele pe lângă talentul muzical unește și pe al poeziei dramatice.”

Nici Maiorescu nu va judeca altfel. Cel puțin Filimon are o estetică a lui și foiletoanele sale sînt ale unui specialist:

„Uvertura, mai cu seamă — zice el despre o operă maghiară — conține în sine o mare parte din formele cele mai științifice ale contrapunctului sever și înflorit. Ea începe prin un mic solo de trombă în *re minore* ce servă de temă unui andante mosso tot în acel ton, care dupe ce că cuprinde în sine o mulțime de imitații de diferite forme, canone libere și melodii fugate, are și meritul de a face pe auditorul inteligent să presimță toate scenele tragice din care se compune subiectul operei. Pînă aci auditorul nu știe dacă muzica este germană sau maghiară, dar pe dată vine un ceardas pe *tempo-a-capella* ce transportă de la tristeță la eroism și face a se simți caracterul cel straniu și cavaleresc al națiunii magyare.”

Întielele nuvele ale lui Filimon, sub impresia călătoriei, sînt vaporos romantice, cu o Germanie și o Italie de ilustrată văzute ca în narațiunile lui Al. Dumas. Totul abstract, foiletonistic, fără nici o personalitate, trezind o legitimă îndoială asupra originalității. Spiritul carbonaro plutește peste tot. *Frideric Staaps* este romanul tînărului conspirator inspirat. Fiu de pastor protestant, îndrăgostit de o fată cu care sentimentalizează prin singurătăți, el se simte chemat să lovească în dușmanul patriei, în Napoleon. Este prins și osîndit, iar iubita se aruncă în rîu de pe o stîncă. *Mateo Cipriani*, „nuvelă florentină”, este în aceeași manieră tenebroasă. Sintem la Fiesole în mînăstirea dominicanilor, prezentată cu o relativă culoare. Mai ales masa în refectoriu dă o scenă plină de blind umor gastronomic:

„Vizitarăm refectoriul tocmai pe timpul cînd se puneau la masă cuvioșii anacoreți, și aceasta ne procură plăcerea de a vedea pe lucrătorii viei domnului mîncînd. Bucatele, în adevăr, erau prea puțin hrănitoare, ele se compuneau din o supă de boabe de mazăre cu brînză de Parma, salată de fasole verde cu oțet și untdelemn de Luca, ouă fierte și poame; vinul însă nu lipsea după masa robilor lui Dumnezeu.

Ceea ce mi se păru foarte bizar era disciplina cu care cuvioșii părinți sugeau sîngele Domnului. Deodată vedeai o sută de drepte puind mina pe ulcioare și turnînd vin în pahare; apoi iarăși o sută de stînge ridicînd o sută de pahare pline cu vin la o sută de guri uscate de sete, iar dupe aceea, ca printr-un semn de înțelegere, vedeai o sută de capete plecîndu-se îndărăt, ca să poată suge mai cu comoditate acel nectar ce se scoate din viile sădite pe colinele Apeninului.”

Unul dintre călugări îi povestește istoria lui Cipriani. Acest comis de comerț din Livorno și carbonaro omorise

pe zbirul care-i ucisese un prieten. Fusese osindit la moarte. El nu-și cunoștea părinții, căci îl găsisese prunc la ușa chiliei capelanul de la Santa Maria della Spina din Pisa, cu un bilet pe care sta scris: „Buni cristiani, aveți pietate de această nenorocită victimă a onoarei“. La cincisprezece ani Mateo se îndrăgostește de o frumoasă contesă care-i respinge iubirea cu multă moliciune. După aceea Mateo află că era iubit totuși. În clipa când Cipriani urma să fie decapitat, bătrînul preot și o femeie ca de 45 de ani, care se dezvăluie a fi mama lui, îi aduc grațierea tocmai cînd călăul fugise și un zbir, furios, lovise pe Mateo cu pumnalul. Alături de aceea care se dă drept mamă, rănitul zărește o tinăra damă, ce se bănuiește a fi chiar contesa. El vrea să se ridice, rănile i se redeschid și în curînd moare. Vibrînd astfel de emoția nuvelei, autorul merge la teatrul Pergola să asculte opera *Il Giuramento de Mercadante*, căruia avu onoarea de a-i strînge mîna după aceea în cafeneaua Galien.

Cu *Nenorocirile unui slujnicar sau Gentilomii de mahala* își începe Filimon opera de critic al societății române. Acum însă nu mai e liberal, dimpotrivă, un ironizator al celor care pretind a-și fi sacrificat viața „pentru sfîntul principiu al libertății, egalității și fraternității“. Intriga scurtei scrieri e de comedie. Mitică Rîmătorian, căzînd în dizgrația slujnicii Rezi, pe care o cultiva, e bătut de prietenul ei maghiar. Pe deasupra mai e căzînt la poliție în urma unei pîri, că ar fi făcut parte din complotul împotriva unuia din caimacami asupra căruia se încercase un atentat cu „o sfeclă găurită sau o sticlă de cerneală turcească umplută cu nisip“. Spiritul e cam ieftin, dacă nu chiar vulgar. Se face o parodie a funcționarismului în persoana lui Găinescu, alcătuitor de astfel de referate:

„Onorabilului Consiliu Administrativ,

Printr-acest referat, subț însemnatul îndrăznește a cuteza să se refere la înțelepciunea onorabilului consiliu și a-l ruga să se refere și el unde se cuvine, asupra chestiunei și a pricinei coprinsă în anexatul aci alăturat raport, ca după ce îl va lua în de aproape băgare de seamă și considerație, să binevoiască a face asupra-i cele de cuviință.“

Rîmătorian vorbește către Rezi în stilul burlesc liric al lui Rică Venturiano:

„ — Frumoasă Rezi !... Angel de candoare, care te-ai coborît din regiunile imperiului [a voit să zică ale « empireului »] unde să făurează trăsnetile și fulgerile, ca să crezi fericirea unui nenorocit muritor ce te adoară precum adoară tinăra mumă pe primul ei născut, sau fanaticul principiile credinței sale, ca avarul comorile sale !... Iubită Rezi ! Tu, care, prin fizionomia ta mai albă decît hîrtia ministerială, ai știut să înfigi în nenorocita mea inimă toate frigările amorului, aibi pietate de un om care nu trăiește decît ca să contemple ochii tăi cei mai verzi decît granitul, buclele tale cele azurii, dinții tăi cei de roze și buzele tale cele mai lucitoare decît marmora. Iată-mă la genuchele tale !... Fii șeful de secție al inimii mele și mă voi crede foarte fericit ocupînd postul de pomojnic în amorul tău !... Voi trece cu cea mai mare esactitate în bilanțul datorielor mele de amant fidel toate evenimentele industriale și politice ale amorului nostru !... Privește-mă, crudo !... Iată-mă zăcînd la picioarele tale întocmai ca robul ce geme de lanțul robiei, pe patu-mi de moarte eu zac tînguios !... să moară bătrînul de ani gîrbovit !... Să piară ciocoiul ce țara-a strivit !... Iar eu, dragă Rezi, să trăiesc pentru tine, da ! pentru tine și pentru sărmana mea țară, ca s-o rădic din căderea la care a ajuns din cauza ticăloșilor de moderați.“

Caracterele romanului popular sînt de la primele pagini evidente în *Ciocoi vechi și noi*. Scriitorul are un ideal social și etic, vrea să reformeze societatea, s-o moralizeze. O dedicație, un prolog și numeroase dizertații vorbesc despre onoare și virtuțile cetățenești, despre amorul de patrie, libertate, egalitate și devotament, despre independența presei și adevărata civilizațiune și alte de acestea, cu indignare pentru cine disprețuiește atari bunuri sau le ia în deșert. Romancierul are pretenția de a face roman social, căci eroul, Dinu Păturică, este exponentul clasei ciocoiilor, adică al parveniților. Virtutea este răsplătită și nelegiuirea sancționată și cititorul are satisfacția de a asista la restabilirea dreptății. Dinu Păturică e o slugă rea, iar Gheorghe e o slugă bună. Temporar Păturică învinge și Gheorghe e năpăstuit, dar la sfîrșit situațiile se răstoarnă. Mai interesant este că „prologul“ în care se face definiția ciocoiului nu este decît o „Physiologie“, gen la modă în Franța lui Ludovic-Filip:



Vederea orașului București.

„Ciocoiul este totdeauna și în orice țară un om venal, ipocrit, laș, orgolios, lacom, brutal pînă la barbarie și dotat de o ambițiune nemărginită, care eclată ca o bombă pe dată ce și-a ajuns ținta aspirațiilor sale.

Pepiniera în care cresc acești inemici ai onoarei și a tuturor virtuților cetățenești este mai totdeauna casa bogatului și mai cu seamă a bogatului parvenit. Aci vine ciocoiul umilit și cere a servi pe boierul pentru o bucată de pîne, o cameră de dormit și un vestmint ca să se apere de asprimea frigului.“

Prin temă, *Ciocoii vechi și noi* e un mic roman stendhalian (bineînțeles fără filiațiune directă și fără luciditate analitică), iar Dinu Păturică e un Julien Sorel valah. Dealtfel și opera lui Balzac este plină de parveniți, de ambițioși, însă Filimon se complăce în modul stendhalian să urmărească nerăbdările, bucuriile secrete și exploziile ambiției. Oricît de enormă ar fi comparația, Păturică nu e un simplu și vulgar vînător de avere ci un însetat de toate senzațiile vieții. Julien era un fiu de țăran care știa puțină latinească, Dinu Păturică e fiul unui treti-logofăt, fost vâtaf de curte, și știe să scrie și să citească, cunoscînd și puțină elinică. Julien intră ca preceptor la un nobil rural și devine amantul soției aceuia, Păturică intră în slujba postelnicului Andronake Tuzluc și-i ia țitoarea, pe Kera Duduca. E adevărat că Julien se împinge în societate prin femei, prin persuasiune, în sfîrșit prin mijloace mai mult sau mai puțin oneste. Păturică jefuiește pe Tuzluc, ruinîndu-l, se îmbogățește pe căi necinstite. Dar e aici deosebire de regimuri. Una e Franța de la începutul secolului XIX și alta Valahia din aceeași vreme. Julien sub vodă Caragea ar fi împrumutat mijloacele eroului lui Filimon. Esențial este că energia lui Păturică rămîne mereu intactă, aspirația lui la înălțare neavînd nici o oprire. Dinu Păturică e frumos, în stare să capteze repede simpatiile, ipocrit cu precocitate și onctuos. E inteligent și iubitor de a se instrui. El învață „cu o silință extraordinară“ limba grecească, ajungînd să poată citi în original pe Omer, Pindar, Sofocle, Euripide, Anacreon, Plutarh. E „biblioman“, își alcătuiește bibliotecă în care se află chiar operele lui Machiavel. Și intelectualitatea

nu e la el o simplă poză. Păturică e un rafinat, capabil să guste finețele unei mese și să-și compună un interior:

„Camera în care dădea el ospățul era împodobită cu două paturi turcești infundate, peste care erau puse saltele de lînă acoperite cu chilimuri vîrgate de *Idirné* (Andrianopole) cusute pe margini cu ciucuri de bumbac alb; pe lîngă pături erau puse perne îmbrăcate cu cit *tocat*; prin unghiurile acestor paturi erau așezate pernițe mici umplute cu puf, pe ale cărora fețe albe de batistă se vedeau mai multe arabescuri cusute cu fir și mătase, iar pe una dintr-insele erau cusuți doi amorași ținînd în mîni o ghirlantă de flori în al căreia mijloc era o inimă pătrunsă de două săgeți și inscripția aceasta: Μή μὲ ξεχῶς!

Zidul de lîngă pat era acoperit cu un covor de Brusa, pe care stau spînzurate în cuie o pușcă arnăuțească ghintuită legată la mașină cu o sangulie cusută cu fir, și două pături de pistoale băgate în tocuri de pele ornate tot cu fir. Mai în jos, tot pe acel perete, erau atîrnate două săbii turcești cu mînerile de sidef, iar în mijlocul lor era așezat un cauc oltenesc de hîrșie neagră de miel, al cărui fund era cusut cu fir de cel bun peste postav roșu și lăsa să atîrne în jos o fundă de fir lucrată cu mare gust.

Cele două ferestre despre uliță erau împodobite cu mai multe glastre de flori, printre care se deosibeau mai ales maghirani, trandafiri și cîțiva endrîșaimi ce împleau atmosfera camerei de un miros nu așa plăcut cît era de pătrunzător.

Pe lîngă pături erau puse la rînd cîteva scaune de Brașov și un sipet mare legat în bande de fer albe peste pele de căprioară albastră.

La o înălțime oarecare a unuia din pături, era un dulap mic săpat în zid, în care se afla depusă mica bibliotecă a ciocoiului...“

Mai tîrziu Păturică trăiește într-o casă somptuoasă, dar autorul nu găsește cu cale s-o descrie. Sîntem într-o epocă depravată de înrîurire orientală. Musafirii vatafului Păturică primesc după ospăț mîngîierile a trei din cele mai vestite curtezane ale timpului, Arghira, Rozalina și Kalmuca, îmbrăcate toate feeric. Apoi urmează o petrecere coregrafică de o împetritătură foarte pitorescă. Vatafii joacă menuet, cotilion, valț, ecosez (în veșminte orientale și cu papuci în picioare), apoi o dau în danțuri autohtone: pristoleanca, chindia, ca la ușa cortului.

Filimon are pe alocuri intuiții balzaciene. Îndeosebi e remarcabilă la el preocuparea de precizia topografică, în care pune minuție și acel realism fantastic tipic la Balzac:



Vedere a Bucureștilor.



Sfintul Gheorghe Vechi.

Xilografie. După „Boabe de griu“.

„Cei ce cunosc cum era forma oraşului Bucureşti înaintea focului de la 1847 n-au decît să se gîndească puţin şi-şi vor aduce aminte că, mergînd drept pe uliţa Colţii spre Sf. Gheorghe cel nou, era pe timpii aceia o piaţă triumfiulară în care îşi luau începutul trei uliţe: una ducea spre Bărăţie, alta către hanul lui Filaret şi cea din urmă se îndrepta către pescăria veche din mahalaoa Scaunelor. Cea dintîi era locuită de bogasieri, a doua de cojocari subţiri şi groşi, iar a treia, acoperită cu scînduri din Stambul, era locuită numai de abagii şi găitănari.

Pe la 1814 aceste uliţe, ca mai toate celelalte, erau aşternute cu scînduri de stejar şi aveau pe dedesubt canaluri de lemn pentru scurgerea apelor. A umbla însă pe asemenea poduri era o adevărată tortură, căci uneori ele erau pline de noroi infectat din cauza necurăţirii canalelor, alteori se rupea cîte o scîndură tocmai cînd nenorocitul pedestru pune piciorul pe dînsa, şi fără veste el se simţea cufundat în noroi pînă la mijloc sau chiar se pomenea cu o mină scrîntită sau cu un picior frînt. Să mai adăogăm pe lîngă acestea şi lipsa de felinare, şi abia ne vom face o idee despre trista stare în care se aflau uliţele Bucureştilor pe timpii aceia.

În una din acele trei uliţe locuia un neguţător, căruia din cauza deosebitelor obiecte de vînzare ce ţinea în magazinul său nu-i puteai da nici o cualificaţie definitivă; tot ce putem zice despre dînsul este că făcea parte din toate castele neguţătoreşti, fără ca să plătească patenta la vreuna dintr-însele; căci dacă stărostia voia să-i dea patenta de bogasier el nu o primea zicînd că este ciaprazar; iar din această corporaţie, el scăpa aruncîndu-se în alta, fără ca nimeni să-l poată dovedi de mincinos.“

Odată evocată pînza în mijlocul căreia pîndeşte acest păianjen — soi de bricabracoleur şi de cămătar balzacian — scriitorul, ca şi Balzac, face o demonstraţie de mecanică psihică a eroului:

„Pe cînd fetele întindeau toate aceste curse ca să ameţească pe biata victimă [negustorul avea două fete foarte frumoase cu care ademenea pe tinerii dandy], intra în casă şi Kir Costea cu cîte o dulamă veche de postav putred, cusută cu fir mincinos, sau vreun alt veşmînt rămas de ani în prăvălia sa, şi cu zîmbet plin de viclenie îi zicea: — Ia priveşte, cocoane, această dulamă. Ce mai postav!

Ce mai sîrmă de aur!... Parcă-i un *tifarichiu*. Ia îmbrac-o, aşa să trăieşti — căci trebuie să-ţi şeară foarte bine cu dînsa!

Junele, văzîndu-se între ciocan şi nicovală, nu putea face altfel decît a îmbrăca haina. După ce se termina operaţiunea, grecul privea la tînăr den toate părţile cu o mirare prefăcută şi strigînd: — Bre!... Ce minune!... Luxăndriţo! Marghioliţo! Ia priviţi, tată, pe conaşu. Nu este aşa că seamănă cu o beizadea? Cît de bine te prinde, coconule! Parcă-i croită pe trupul domniei tale. Ai, să facem un tîrg din două vorbe. Eu te iubesc prea mult, nu ştiu ce ai, că m-ai fermecat! pe mine, mă ţine doăsprezece *mahmudele*, dar pentru *hatîrul* domniei-tale o dau cu zece. Ai, să fie de bine!“

Cu o desăvirşită tehnică balzaciană este făcută la începutul cărţii prezentarea eroilor principali. Apare întîi Păturică în costumul lui pestriţ de tînăr sărac. El aşteaptă în tinda casei lui Andronache Tuzluc, semn de răbdare şi simbol al drumului pe care avea să-l parcurgă:

„Într-o dimineaţă din luna octombrie, anul 1814, un june de 22 de ani, scurt la statură, cu faţa oacheşă, ochi negri plini de viclenie, un nas drept şi cu virful cam ridicat în sus, ce indică ambiţiunea şi mîndria grosolană, îmbrăcat cu un *anteriu de şamalagea* rupt în spate, cu *caravani* de pînză de casă vâpşiţi cafeniu, încins cu o bucată de pînză cu mărginile cusute în gherghef, cu picioarele goale băgate în nişte *iminei* de *saftian* care fuseseră odată roşii, dar îşi pierduseră culoarea din cauza vechimei, la cingătoare cu nişte călimări colosale de alamă, în cap cu cauc de şal a cărui culoare nu se putea destinge din cauza peticelor de diferite materii cu care era cîrpit, şi purtînd ca veşmînt de căpetenie o *femenă de pambriu* ca paiul grîului, căptuşită cu bogasiu roşu, — un astfel de june sta în scara caselor marelui postelnic Andronache Tuzluc, rezimat de stîlpul intrării...“

Cu penelul unui Pietro Longhi mai oriental ne este zugrăvită domesticitatea postelnicului:

„În momentul acela uşa scării se deschise şi se arată înaintea junelui un arnăut îmbrăcat numai în fir, cu pistoale şi iatagan la briu, şi cu tătare roşie blănită cu vulpe *nafe*. Mîndrul albanez,

fără să privească cît de puțin pe bietul june ce-i făcea *temenele* pînă la pămînt, strigă cu voce de stentor: — « Ioane, trage butca boierului la scară. »

Vizitiul, după ce plesni de cîteva ori din bici și mai făcu cîteva marafeturi prin care voia să arate abilitatea ce avea în meseria sa, trase butca la scară. »

În sfîrșit, apare postelnicul. Înfățișarea acestuia, decurgerea întrevederii sînt de un mare contur pictoric și sociologic:

„Nu trecu mult și se auzi pașii cei leneși și gravi ai marelui postelnic, ce scobora scara cu o cadență simetrică. Junele, a cărui atențiune era ațintită la cea mai mică mișcare ce se petrecea, auzi și el acest zgomot și cu un aer în care se vedea foarte curat neliniștea, ridică de la pămînt două cutii cu păstrăvi și cîteva găini; apoi viri machinălicește mina în sîn și scoase un plic sigilat; iar după ce își strînse *fermeneaua* la pept și-și luă caucul din cap lăsînd să se vadă o căpățînă rasă peste tot, și numai în creștet cu vreo cîteva fire de păr, luă o poziție umilitoare și așteptă sosirea boierului.

În fine postelnicul apărui în scară îmbrăcat în *antiriu de cutnie* ca gușa porumbului, încins peste mijloc cu un șal de Tarigrad, cu ișlicul în cap și învelit pînă la ochi cu o *giubea* de postav albastru blănită cu blană de rîs. El zări pe june și-i zise cu gravitatea de boier de protipendadă:

— Cine ești, mă băiete, și ce voiești de la mine?

Junele căzu în genuchi și, sărutînd pulpana antiriului, răspunse cu o voce lîngedă ce inspira compătimire:

— Să trăiți întru mulți și fericiți ani! Sînt Dinu Păturică, nemernicul fiu al prea umilei voastre slugi treti-logofăt Ghinea Păturică, fostul odinioară vâtaf de curte al înălțimei voastre.

— Ei bine, spune-mi ce vrei de la mine?

— Am o scrisoare de la tata către prea cinstitul și de bun neam obraz al Măriei Voastre. »

Scrisoarea, cu cromatismul ei lexical, deschide perspective mai largi, ca un fel de peisaj comentariu asupra moravurilor de curte:

„...mă îndeletnicesc cu umilita mea slujbuliță de sameș ce te-ai milostivit a-mi da. Am primit prea cinstita scrisoare a *blagorodniciei* tale și cele ce-mi poruncești le-am pus în lucrare. Cele patruzeci de *lude*, scutelnici, spătari, răcari, vînători și dîrvari i-am împrăștiat în tot județul și crez că, cu ajutorul lui Dumnezeu și iuskiuzarlîkul smeritului tău rob, curtea *blagorodniciei* tale în scurtă vreme se va împlina de toate cele trebuincioase. »

Păturică este instituit ciubucciu și autorul ne pune sub ochi tabloul viitorului cîmp de acțiune:

„Camera despre care vorbim era în periferie de un stînjîn pătrat; într-unul din cele patru unghiuri era o vatră întocmai ca cele obicinuite la cafenilele turcești, pe care sta un ibric colosal încongiurat din toate părțile cu cărbuni stinși pe jumătate. În cellalt unghi era așezat un dulap prin ale cărui sticle se vedeau o mulțime de ciubuce de *antep* și de iasomie, cu *imamele* de chihlimbar limoniu; iar mai sus, pe o despărțire făcută într-adins, se vedeau o mulțime de feligene pentru cafea cu *zarfurile* lor de argint și cîteva *kisele* de dulceață. La extremitatea de jos a acestui dulap se zărea un lighean de argint pe al cărui acoperemînt era pusă o bucată de săpun *mosc* în formă sferică. Lîngă acest dulap era un mizerabil pat de scînduri acoperit cu o pătură de lînă albastră, iar pe pereți erau ținute cîteva cadre de hîrtie, zugrăvite cu vopsele proaste: una dintrînselve reprezinta lupta navală de la *Ceșme-Liman* și arderea flotei turcești de către prințul Orlof, iar pe cealaltă era desemnată asasinarea principelui Hangerli de către trimisul Porței otomane.

Dinu Păturică dete o privire repede și desprețuitoare camerei sale, apoi deschise fereastra și începu să se uite în curte. Privi cu băgare de seamă mulțimea de găini, gîște, rațe, claponi, cocori și călifari ce furnicau prin curtea boierească, apoi se întoarse către bucătărie și la vederea mulțimei de tingiri de diferite capacități, în care se pregăteau cele mai gustoase bucate din Fanar, fața lui se coloră de o bucurie nedescriptibilă. »

Excelent expozitor de medii și fizionomii, Filimon este un analist mediocru. El se pierde mai întîi de toate în dizertații excentrice, făcînd bunăoară teoria amorului:

„Cîte simțiri încîntătoare nu încearcă un amant cînd pentru întîia dată surprinde surîsul dorit al femeiei ce el iubește! Cît defocate sînt palpitările inimei sale cînd el depune primul sărutat pe buzele ei arzătoare; apoi cîte încîntări nu mai culege el din treacăt în dulcea viață a amorului, cînd într-o adunare sau la un bal, îi vine din timp în timp cîte un semn de dulce suvenir făcut cu o grațioasă sfială. » etc.

sau în invocații, amintind de aproape italianescul *Set-tecento*:



N. Filimon.

Fotografie comunicată de d. G. Balculescu.

„Acum vino tu, Morfeu, care închizi cu dulceață ochii plugarului ostenit de munca zilei, și pe ai tinerei mume ce veghează lîngă capul micului ei copilăș; veniți voi vise amăgitoare care deschideți avarilor minele de aur ale Americii, și prin închipuiri măgulitoare ușurați suferințele sclavilor și faceți pe devotați să guste din fericirea paradisului. Părăsiți întunecoasele voastre locașuri și veniți în camera acestui infam, ca să-i închideți ochii prin narcotica voastră suflare. »

Caracterizarea personagiilor suferă de satanismul propriu romanelor populare. Eroii infernali își strigă intențiile și se bucură teatral de izbîndă. Abia sosit în casa postelnicului, Păturică se întoarce spre public și-i împărtășește planul:

„...Iată-mă în sfîrșit ajuns în pămîntul făgăduinței; am pus mina pe pine și pe cuțit; curagiu și răbdare, prefăcătorie și *iuskiuzarlîk*, și ca mine voi avea și eu case mari și bogății ca ale acestui fanariot. »

Fizionomia sceleratului are o compoziție violentă:

„Liber acum de povara simulării, începu a se preîmbila prin cameră cu pași rari și precipitați. Trăsăturile feței sale luară un aspect straniu, ce lăsa să se zărească, uneori, expresia unei nespuse bucurii de a-și vedea împlinite dorințele sale de atîta timp. »

Bucuria lui e satisfacție mefistofelică. Ea se complică cu paloarea demonică, cu urletul de izbîndă:

„În momentul cînd se termina această infernală tîlhărie, un gemăt răgușit se auzi în cameră. Nimeni nu băgă de seamă, afară de Duduca, care deveni palidă ca un cadavru.

Acel gemăt ce semăna cu urletul de bucurie al demonilor cînd fac să cază un sfînt în lațurile lor era espresiunea infernalei bucurii a lui Păturică, carele prin stratagema de acum a Duduchii devenea stăpîn pe tot ce-i mai rămăsese bietului fanariot. »

Satanismului îi corespunde angelitatea în zugrăvirea tipurilor pure:

„În mijlocul acestor femei ședea o copilă ca de patru sprezece ani și cosea la ciur un șimizet. Niciodată natura nu combinase mai

multe nuanțe de frumusețe într-o ființă umană, decît în această jună copilă: ochi negri umbriți de niște gene și sprincene ca peana corbului; pielea albă și colorată de purpură, buze ce se întreceau cu rozele; dinți albi și frumoși; toate, în fine, armonizau de minune cu un trup de o formă minunată, cu niște mîini delicate de nimfă: era în adevăr un tezaur de frumusețe ce nu se putea vedea decît în statuele grecilor antici.“

Cu astfel de mijloace idealistice, Filimon e incapabil să surprindă psihologia feminității și a cinstei și toți eroii săi buni (Banul C., fostul vătaf Gheorghe, Maria) sînt lipsiți de consistență, făcuți din precepte și elogi.

De unde vine totuși rezistența romanului, atît de subred la analiză? Din marea siguranță a desenului și a tonurilor fundamentale. Tabloul e lucrat repede, în fierbințeala intuiției, prin contururi și gesturi schematice, renunțîndu-se la detalii. Așteptarea ciocoiului în pridvor, întrevederea administrativă între postelnicul îngrijorat și vătaful Păturică cu condicile, Kera Duduca și Dinu îmbrățișați, Kir Costea înmîinînd banii de cumpărături prin terțe persoane vătafului, Păturică jucînd menuetul cu vătafii, Păturică în exercițiul funcțiunii de sameș, stînd turcește pe un pat, Păturică bogat, primind în casa lui marea societate bucureșteană, Păturică în audiență la Ipsilanti, iată cîteva ilustrații de neuitat, pe care cititorul le pune singur în legătură reconstruind personagiul. Simplificarea colorilor și a liniilor face ca tabloul să fie cu atît mai neted cu cît e mai îndepărtat. După încetarea lecturii, conștiința cititorului adaugă singură detaliile. Chiar divagațiile, moralitățile, naivele satanisme și angelisme de foileton, susținute de o atît de solidă schelărie, devin savuroase, formînd un stil al vremii, un ton arheologic, multicolor. oriental, de o împestrîtare de *Halimă*.

GR. H. GRANDEA

Alecsandri, care se credea descendent al unui cavaler venețian, făcea haz de fantezia genealogică a lui Gr. H. Granda, scriitor ilustru odată, astăzi cu totul uitat. Adevărat însă că Granda pretindea că tatăl său, Haralamb, era fiul natural al lui Byron, făcut cu voscopoleanca Ianta. În realitate, Haralamb Granda era român macedonean din Costopolis și ar fi venit în țară copil, împreună cu tatăl-său, care era negustor. În 1840, Haralamb, arendaș al moșiei Țăndărei din Ialomița, se căsătorise — așa se zice — cu Maria, fata postelnicului Baldovin. Avu patru copii: Grigore, Elena, Ștefan și Mina. Poetul se născu la 26 octombrie 1843 în Țăndărei (de fapt numai anul e atestat prin martori, datele în general putînd să conțină o bună doză de imaginație). Locurile copilăriei le-a evocat singur:

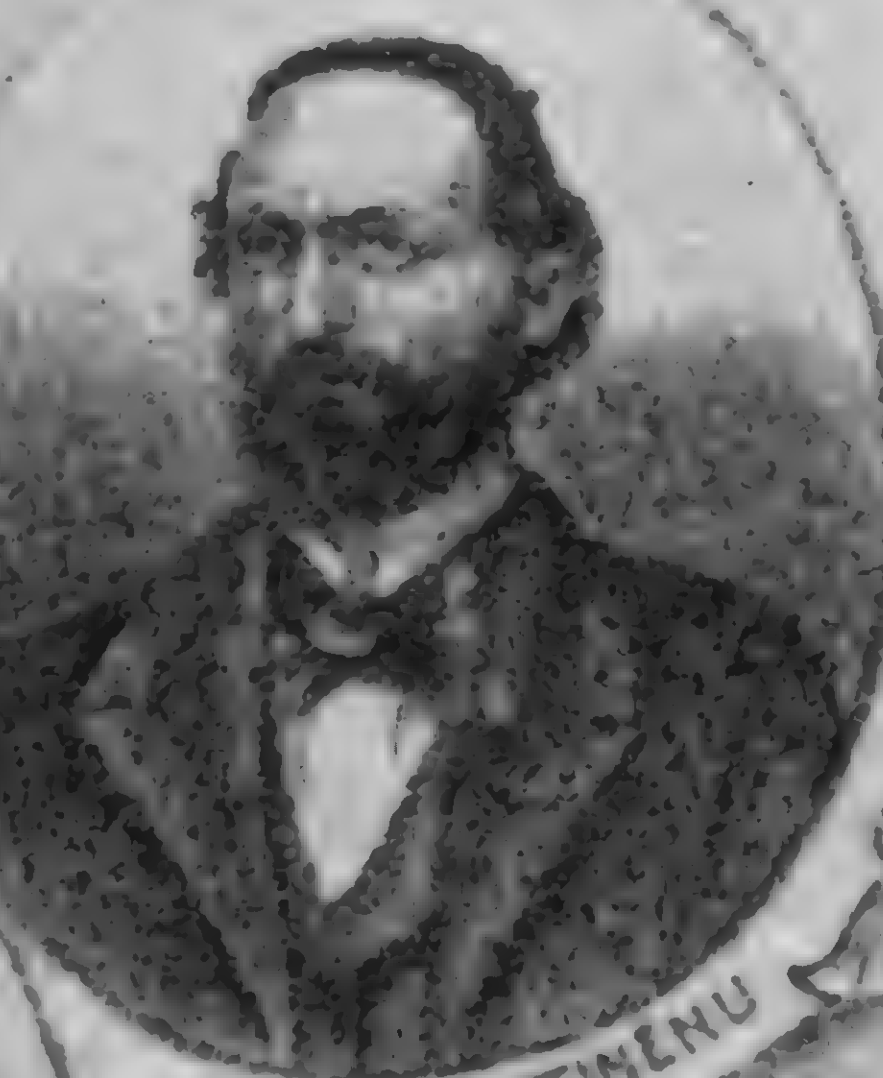
Eram mic, eram copil, și d-atuncea tot iubeam
Prin păduri, cîmpii și munți singurel de rătăceam...
Mă urcam la Mina-n deal și d-acolo, stînd pe brînci,
Îmi plăcea ca să privesc în prăpăstiile adînci;
Îmi plăcea s-aud prin văi vuietul cel fioros
Al torentului cînd cade dintr-un deal prăpăstios...
Tatăl meu cînd mă vedea p-aste timpuri c-alergam,
În deșert mă tot chema, ca nebunul eu fugeam...

Mama poetului muri la 1847 în București, cu prilejul și din cauza focului care distrusese totodată averea lui Haralamb, acum negustor de vinuri, avînd vii la Țăndărei și la Ceptura (jud. Prahova). În 1855 muri și tatăl, lăsînd pe Grigore ocrotitor nevîrstnic și sărac al unui frate mai mic, poate din cauză că mama vitregă, Lucșița (Haralamb se recăsătorise), nu era binevoitoare pentru copii:

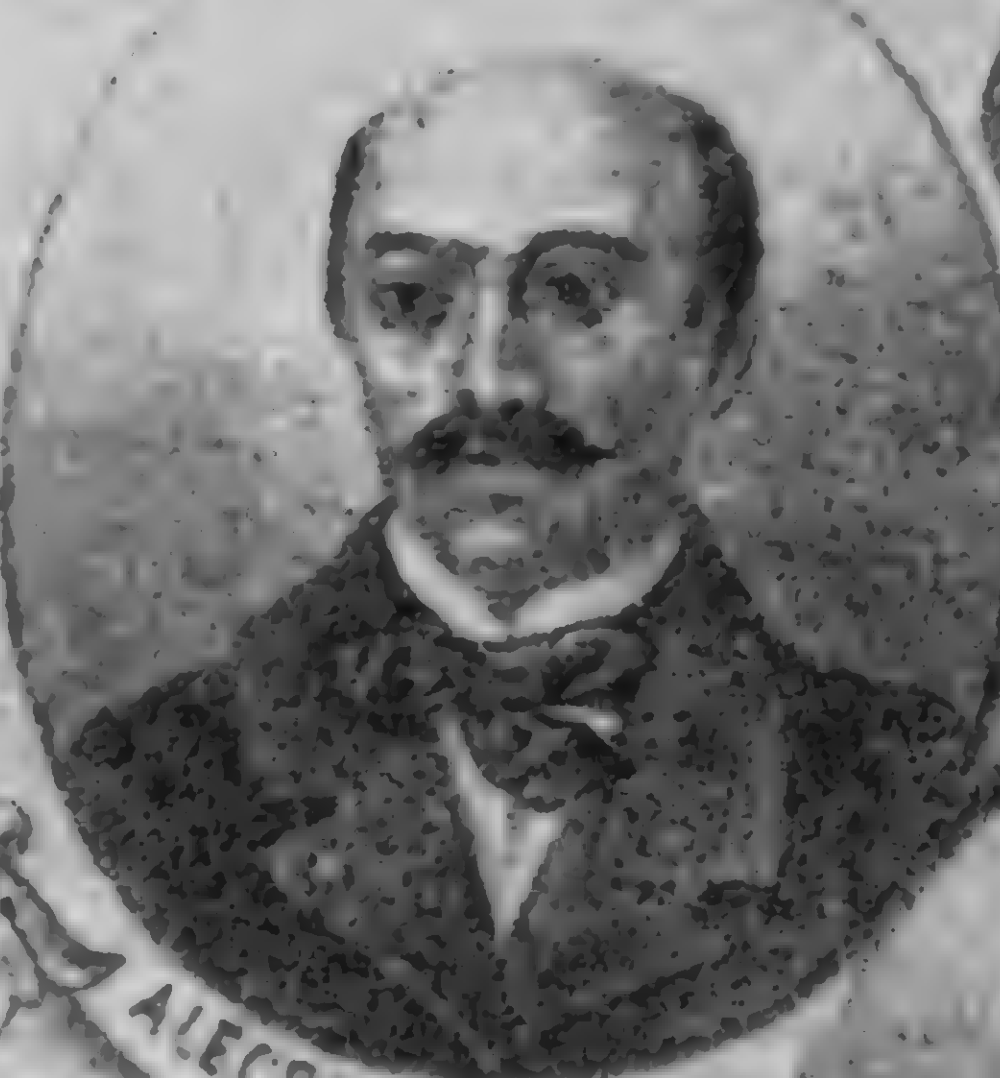
De cînd în astă lume, și mamă și părinte
M-au părăsit în doliu, c-un frate micușor,
Eu care nu am reazim, să am de el aminte,
Să-i fiu părinte, mamă, amic și protector.
Tu știi ce suferință, ce luptă, ce durere
A trebuit să-ntîmpin, de trai agonisînd;
Aci să-l las din brațe-mi, nemaîavînd putere,
Aci la căpătîiu-i să mă așez plîngînd.

Cine era fratele mai mic? N-ar putea fi decît Ștefan, dar acesta, căsătorindu-se în 1870 cu Ana Biberi, se dădea drept fiul Lucșiței, văduvă, născut în 1846. Cînd a urmat Granda la Sf. Sava nu se știe, dar producea testimonii că absolvise cursul superior cu nota foarte bine. În 1859 începea să rimeze, și Bolintineanu îi saluta în *Dimbovița* talentul născînd. Acum era intern în Școala națională de medicină și farmacie pe care Davila o înființase în 1857. În fond, Granda absolvise anul I și II al Școalei de chirurgie, unde se primeau elevi cu studii și fără studii de-a valma. În anul școlar 1856/57, pe semestrul al doilea (*Concordia*, nr. 22, din 24 aprilie 1857), predau cursuri Dr. Polizo (Anatomie), Dr. Vehnort (Fiziologie), Dr. Protici (Patologie chirurgicală), Dr. Turnescu (Medicină operatorie), Dr. Baraș (Istoria naturală și fiziologia comparativă), Alexe Marin (Fizică și Chimie), Prusinski (Botanica medicinală), Dr. Vertheimer (Parabolanalogia), sublocotenentul Costiescu (Istoria medicinei în antichitate) și un Nestor (l. latină). Clinica chirurgicală se făcea la spitalul Colțea și la spitalul Mihai-vodă, aci predîndu-se aparatele de fracturi și luxații. Cam astfel de cursuri cu acești profesori a urmat Gr. H. Granda, care era, vorbind fără înfrumusețări, un subchirurg, un fel de Bovary. În 1860 îl găsim ca „subchirurg“ în județul Ilfov, depinzînd de Administrația generală a Serviciului sanitar. El spune a fi funcționat și la spitalul Colțea. Își îndeplinea serviciul cu exactitate, spre mulțumirea d-rului Auerbach, deși simțea cel mai mare dezgust pentru medicină, avînd aplicare numai la științele naturale (*Reforma*, nr. 12 și 16 din 23 mai și 6 iunie 1863). Davila, care îl aprecia, îl invită deci la Școala de medicină, numindu-l medic de batalion clasa II, sub regim militar, și însărcinîndu-l cu felurite cursuri (Zoologie, Botanică, Istoria românilor etc.). Granda se distingea la alcătuirea ierbarelor, deși predilecția lui vădită era pentru poezie. Scosese în acești ani un ziar scris cu mîna, scria teatru și obținuse un timp o bursă pentru a studia la Sf. Sava limbile clasice. Davila, om foarte strict, nu admitea boema și deși promisese lui Granda o anume interpretare largă în orar, îi puse deodată în vedere să se conformeze programei cursurilor. Granda presupunea că prefața la versurile sale ar fi supărat pe ilustrul doctor, care îl destitui, se răzgîndi, îl făcu subdirector, nu fără a-l pune sub stare de arest, chiar și în pat, în camera de spital, sub cuvînt că n-a raportat că e bolnav. În cele din urmă, Granda fu lăsat în „neactivitate fără soldă“ pentru „cea mai mare neglijență în serviciul ce i s-a confiat și o inerție absolută contra tuturilor ordinilor“. În 1863 Gr. H. Granda se plinse public prin *Reforma* (nr. 18 din 23 mai 1863) că fratele său Ștefan Granda, elev și el la Școala de medicină, fusese bătut și pus la carceră. Totodată își îngăduia să se explice în jurnal cu Davila. Probabil că doctorul avu dreptate să nu admită o asemenea anarhie publicistică în cadrul armatei, dar ceea ce urmă fu excesiv. Granda fu ridicat între baionete de la locuința sa, condus la arest, judecat de o comisie ostășească și degradat în soldat, fără „să fi visat vreodată că este militar, ba chiar medic“, specialitatea sa fiind botanica. „Ei bine! — declama *Reforma* — d. Davila, cu toate puterile de care dispune astăzi, nu va reuși niciodată să omoare talentul și geniul unui om, talentul și geniul poetului Granda. D. Davila va muri, prin istorie. Granda va trăi; și dacă va rămîne vreo suveniră despre d. Davila, va fi aceea: că a fost un doctor Davila care a persecutat pe poetul Granda. Va fi între d. Davila și d. Granda raportul ce există între persecutor și victimă; persecutorul, călăul va trăi prin victimă.“ În 1864, însă, Granda lua, cu ostentativ cavalerism, apărarea generalului Davila, cînd se zvoni că acesta își dăduse demisia din postul de inspector general al Serviciului sanitar (*Dimbovița*, nr. 60 din 18/30 oct. 1864): „Sînt inamic personal al d-lui Davila. Din niște urmări ale sale am fost dat în judecata comisiei criminale ostășești, arestat, osîndit de acea comisie la

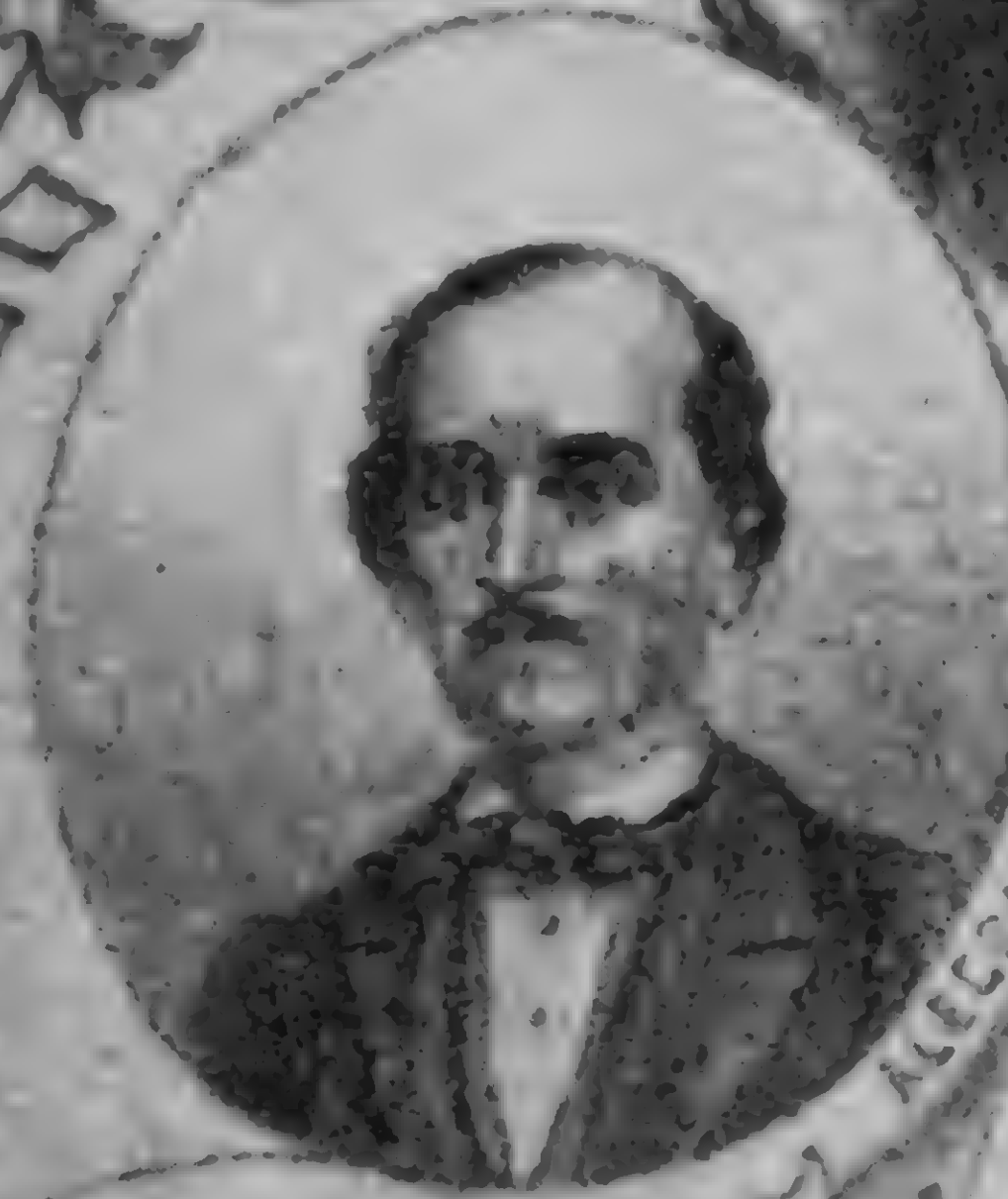
POETI CONTIMPORANI.



BOLINTINEANU



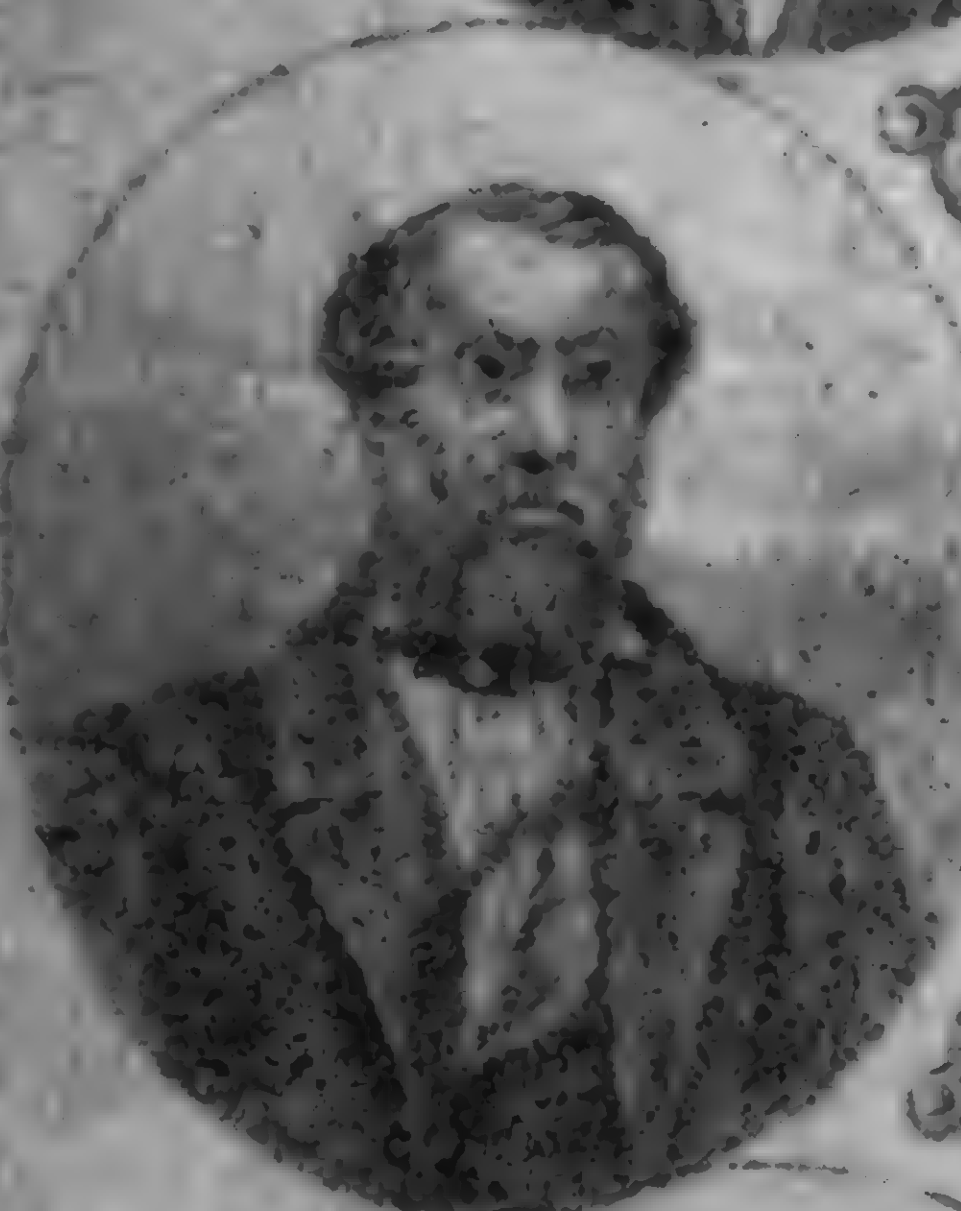
ALECSANDRI



ALEXANDRESCU



NEGRU



C. BALĂCESCU



S. I. S.



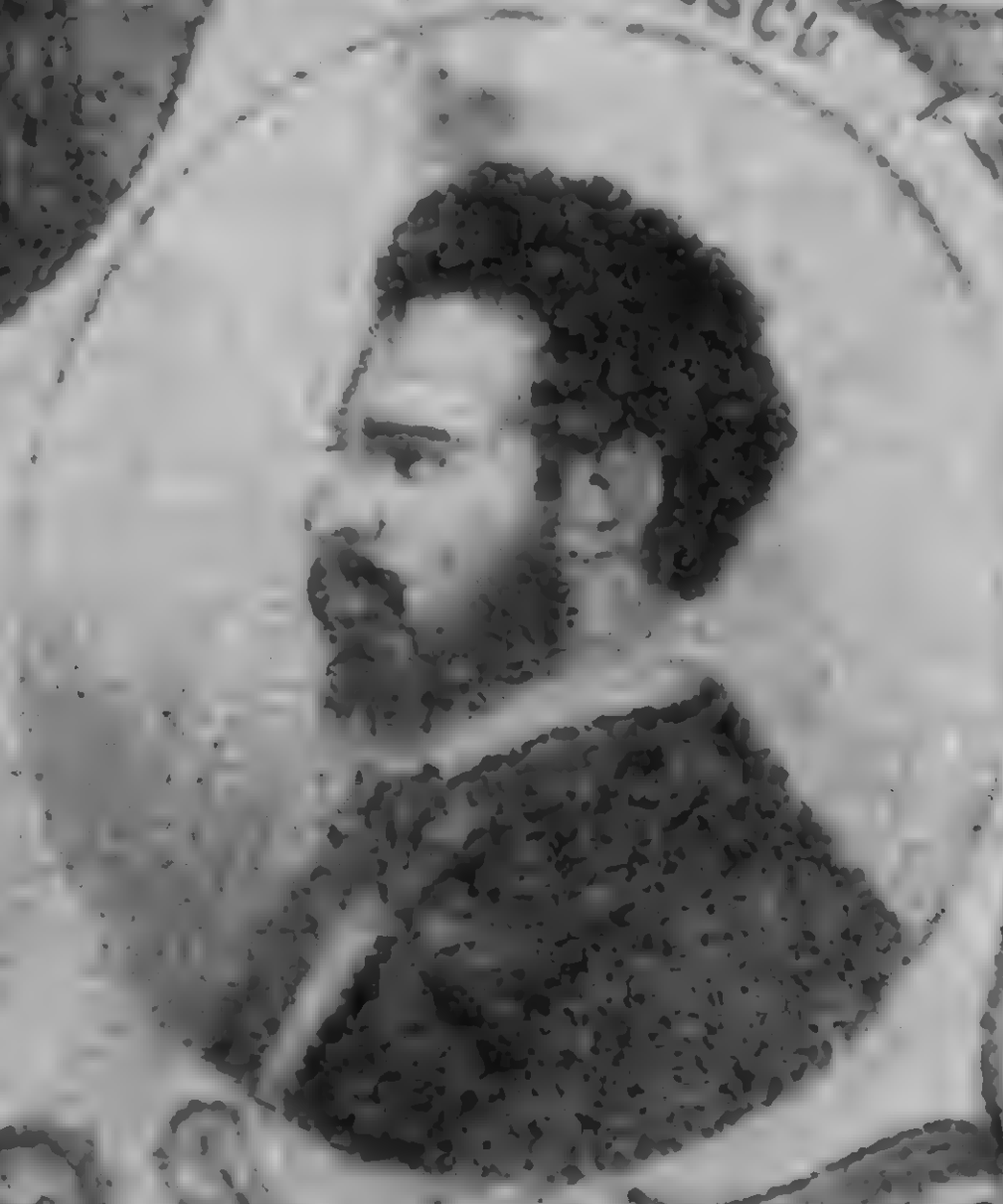
HELIADE



A. I. I.



S. I. S.



T. C. FUNDESCU



C. A. I.



Publicat de C. A. I.

degradare din profesor de istoria naturală în soldat, osindă care mi s-a înlocuit apoi prin ștergerea din catastrăsele armatei! Toate aceste m-au făcut să am o ură neîmpăcată în contra d-lui Davila, să nutresc o sete de răsbunare, și aceste simțăminte sînt foarte vii în inimile june.“ Și apoi lăuda pe persecutorul său. Cu asemenea învățătură, Granda oferea în 1863 „lecții în ceea ce privește bacalaureatul în științele naturale, Himia, Fisica, Mineralogia, Botanica, Zoologia și Cosmografia“ (*Bucium*, nr. 33 din 27 aprilie 1863). În această ipostază deveni „membru al Societății de horticultură din Dresda, Brusel și Leyda“. Bolintineanu, ajuns ministru, îi oferi un post în legătură cu minăstirile închinare, pe care poetul nu-l ține, mulțumindu-se a fi redactor la *Dimbovița*. Motivarea prin care își dădu demisia „din postul de secretar al Comisiei documentare“ fu aceea că fiind funcționar public nu putea ataca leal, ca ziarist, faptele guvernului (*Dimbovița*, nr. 38 din 9/21 august 1864). Moștenise însă o casă de la părinți, pe care în 1865 o ipotecă spre a merge în străinătate cu mai multe mijloace decît bursa căpătată. În 1866, cînd trimitea la *Familia* articole și poezii, urma Facultatea de filozofie și litere din Liège, locuind în Place de l'Université 60 și cînta ca un Verhaeren prematur Meusa înconjurată de furnale și acoperită de fum industrial:



Gr. H. Granda.

B.A.R.

A! iacă-mă pe culmea ce valea o domină,
În purpură se stinge a zilei stea divină,
Acuma văd cetatea cu turnurile ei
Și Meusa întinsă cum scapără scînteii.
Ah! cît de mult îmi place această panoramă
Întinsă și frumoasă! De cîte ori mă chiamă
S-admir ăst amfiteatru cu splendide colori
Ce farmecă vederea la mii de călători!...

O barcă cînd mă duce în sus și jos pe valuri,
Îmi place să contemplan mulțimea de furnaluri
Al căror fum se-nalță în limpedul eter
Ca fumul de tămîie...

Granda izbuti să entuziasmeze pe Alphonse Le Roy, profesor de metafizică, estetică și arheologie la Universitate, care-l ridică în slava cerului. Își mai făcuse un amic turc, pe un Mehmed Said, cu care croia planuri de organizarea Peninsulei Balcanice. Ba se împrietenise și cu o „copilă“ — nu se știe de ce nație — (deși avea în țară o iubită nu tocmai cordială), care într-o bună zi luă vaporul și plecă peste ocean. Despărțirea fu dramatică:

Într-o dimineată, zi de primăvară,
Te-nsoții la nava, care ca o hiară
Neagră și cumplită, aștepta în port.
Oh, de ce atuncea nu am căzut mort?...
Nici o confidență noi nu ne făcurăm,
Nici o sărutare noi nu ne dădurăm...
Nimic, decît mîna ne-am strîns tremurînd,
Și c-o uitătură-n suflet pătrunzînd
Ne-am luat adio...

Sentimentalismul acesta se explică prin aceea că Granda era un mare cultivator al *Suferințelor junelui Werter*, pe care le citise probabil în traducerea lui Gavril Munteanu, din 1842. Înainte de a pleca în Belgia striga:

Verter, Verter, tot pe tine,
Tot pe tine te citesc,
Și cu lacrimi calde, line,
De iubire te stropesc;
Amic bun, amic ca tine
Nicăiri nu mai găsesc.

O iarnă întreagă poetul zăcu „pe patul de durere“. Asta îl va fi împiedicat să obțină gradul de doctor în litere, cum anunța Le Roy (căpătînd totuși după un număr de examene dreptul de a face doctoratul), fiindcă se întoarse în țară fără a avea un titlu echivalent licenței, în 1867, și după ce solicitase în zadar, în 1866, o bursă, în locul căreia primise un ajutor de 50 de galbeni. În Belgia stătuse în extaz înaintea capodoperelor lui Rubens, Ruysdael, Van Dick, Rembrandt, acum voi să mai vadă cum visează poezii sublimi ai blondei Germanii, să-și răcorească fruntea „la adierea plopilor din văile noroase ale Suabei“, să strîngă mîna junilor din Heidelberg. Se opri cîteva săptămîni la Nürenberg, dacă trebuie să ne încredem într-un fel de jurnal-novelă despre al cărui erou se spun lucruri de fantezie grațioasă: „Unii ziceau că sînt student de la Oxford și profuez pernicioasele principii ale lui Locke și Condillac; alții că sînt student de la Louvain și am misia d-a spiona clerul protestant; alții că, deși sînt june, dar posed mania celui mai înverșunat anticar și că viu drept din Norvegia de la Upsala după monedele bătute odinioară în Nürenberg“. Incontestabil, toți o spun, era „dotat de la natură c-o gingașă figură“: păr creț, ochi focosi, zîmbet statornic pe buze pe care și le înfrumuseța în acești ani prin niște mustăți înțepate, o pereche de ochelari și un fes care-i dădea „aerul unui adevărat emir pribegit în valea Carpaților“. Era încrezător în viitor și prietenii puneau în el mari speranțe:

Mi-au zis des oamenii mei,
Cînd eram copil ca ei:
„Cu voința ta de fier
Și cu mîndru-ți caracter,
Vei fi Cromwel mai tîrziu!“

Noul Cromwel, nepot al lui Byron, nu făcu însă decît o carieră mărunță și risipită. În 1866 era funcționar și locuia la Hotel de Londra pe Calea Moșilor. În acest an, la 1 februarie se căsătorea cu o profesoară în vîrstă de 20 de ani, Sofia Fotescu, originară din Iași, „directriță“ Externatului primar de fete nr. 3 din Verde, locuind în str. Pompieri nr. 5, care aduse drept zestre lei 15407, bani 40 și felurite obiecte casnice, printre care un pianoforte. În dosarul de căsătorie se află mențiunea „divorț“, care nu-i trecută și în registrul de căsătoriți. Văduva lui Gr. H. Grindea se numește însă Fotinia Gr. Grindea și obține în martie 1898 numai 38 lei pensie. Dar în anul 1874, cînd era profesor la Craiova, Grindea se căsătorea cu o Elenă, transcriind actul dotal la Tribunalul Dolj. La 30 decembrie 1883, poetul era condamnat să restituie dota acestei Elene. Ar fi fost deci înșurat de trei ori. În mai 1869 Sofia Gr. Grindea cerea concediu pentru lăuzie. Prin 1871 murea un Aurel Gr. Grindea, împlinindu-se în 1881 zece ani de la înmormîntarea lui în cimitirul Șerban-vodă. Acesta ar fi fost copilul poetului. Persistența lui Grindea este remarcabilă. Încă fiind la Liège, în 28 martie 1866, cerea să fie admis la concursul pentru catedra de estetică de la Facultatea de Litere din București și la cea de filozofie de la Sf. Sava, ocupate pînă atunci de Ioan Zalomit. I se răspunse că nefiind înscrisă în buget, catedra de estetică nu exista și că putea concura la cea de liceu, la 15 septembrie viitor. În ianuarie 1868 D. Gusti îl propune domnitorului revizor școlar în jud. Ilfov, dar decretul nu se semnează fiindcă Grindea nu dă și examenul de matematică. Mai tîrziu va afirma că n-a fost numit din cauza unor „oarecari înrîuriri de partide“. La 17 iulie se înscrie la concursul pentru catedra de filozofie de la liceul Sf. Sava. La 24 octombrie e numit profesor provizoriu de limbile română și franceză la Școala macedo-română din București. La concurs însă nu se prezintă și continuă a preda ca profesor provizoriu pînă la 1 octombrie 1869, în august și septembrie numai cu o sută de lei pe lună, avînd un alt post din 31 iulie, anume acela de ajutor de redactor la *Monitorul oficial*. La 1 septembrie 1869 solicita înscrierea la concursul pentru catedra de filozofie la Sf. Sava și de zoologie la Universitatea din Iași. În aprilie 1870, cînd se dădea drept redactor la *Monitorul oficial*, voia să se înscrie la un concurs de revizor la Ilfov, la Vlașca, la Brăila, R.-Sărat și Ialomița. În mai și septembrie 1870 dorea iarăși să ia prin concurs catedra de filozofie de la Sf. Sava. La 24 octombrie 1870, P. P. Carp îl numește bibliotecar la Biblioteca din Iași, în locul lui C. Cătănescu, și-i oferă un loc gratuit în diligența pentru Moldova. La 9 noiembrie Grindea demisionează, făcînd loc lui Samson Bodnărescu. Cu puțin înainte se prezentase la concurs pentru catedra de filozofie de la Universitatea din Iași. Mai candidase un grec Georgiu Zotos, doctor în filozofie de la Tübingen, care abia știa românește, dar era puținel mai bine pregătit. La înscris le căzură temele: a) Principiul identității și al contradicțiunii, principiul determinațiunii absolute și al rațiunii suficiente; b) Care sînt speciile virtuții și ale datoriei; c) Theismul și atheismul, Monotheismul, Polytheismul și Pantheismul. Principalele lor faze în istoria filozofiei. La cele trei lecții orale, Grindea se mulțumi să-și citească manuscrisele. Comisia, în care era și A. Treboniu Laurian, găsi pe amîndoi candidații insuficienți. Nu mai puțin, din ianuarie 1871 Grindea se oferă să facă un curs liber de educația și cultura omului în una din sălile Facultății de Litere, ceea ce-l va autoriza să se numească mai tîrziu conferențiar liber de pedagogie la Universitatea din București. La 29 mai 1871 e numit revizor școlar la Mehedinți-Gorj, unde va rămîne și în 1872, tipărindu-și la T.-Severin romanul *Fulga*. În acest an anunța punerea sub tipar a unui *Curs popular de Drept, Politică și Legislațiune*, în două volume de cîte 609 pagini mari fiecare (*Poporul*, nr. 65 din 16/28 aprilie

1872). Se cheltuia deci în discipline eterogene pentru care n-avea pregătire.

Fratele său Ștefan, care era doctor, locui și el o vreme în Oltenia, în 1875 fiind la Craiova (în 1884 demisionează din postul de medic de plasă la Medgidia). De aceea, probabil, Grindea primi postul de profesor de l. franceză la Craiova, în 1874, cînd se căsătorii cu Elena. Casele sale din strada Stelea nr. 15, pe care le poseda împreună cu fratele său medicul, fiind ipotecate, erau amenințate în 1875 cu scoaterea în vînzare. Poetul fu apoi, pînă în 1877, redactor la *Tribuna*, la *Curierul Bucureștilor*, apoi la *Timpul*, denominat de Maiorescu „fleacul cela de H. Grindea“, redactor la *Resboiul* (1877—1879), urmărit pentru datorii în mobile și imobile de către tipograf și de către Elena Nenovici, din 1884, pentru o casă și un loc ipotecat în com. Niculești, plasa Pitești-Argeș, la *Voința națională (Românul)*, nr. din 29 mai 1885), deținut preventiv la Văcărești pentru bănuiala de a fi avut vreo legătură cu atentatul împotriva lui I. Brătianu, jurnalist antidinastic și apoi un necunoscut. În 1890 ruga pe I. Negruzzi, de la Bacău, unde era suplinitor cu 214 lei lunar, să stăruie ca Ministerul să-l numească titular pe baza concursurilor anterioare, deoarece îi era teamă că noua lege nu-l va îngădui fără titluri. Ministerul fu implacabil și Cromwel se pregăti la 47 de ani pentru licență, „cu o teză asupra

СЪДЕРЖАНИЕ

JUNELUI WERTER



din

Goethe.

apud Iași

ББК 84 П 11,1

Ан типография ксрпїї а лдї Фр. В. А. Б. А. М.

1843.



„Suferințele junelui Werter“ (Trad. de Gavriil Munteanu). Pagină de titlu.

atomismului“. Moartea îl găsește, cîtiva ani mai tîrziu, în acele părți. Fu lovit de paralizie la Agapia și muri la Bacău la 8 noiembrie 1897.

Numeroasele poezii ale lui Grădina (Preludele, 1862; Miosotis, 1864; Nostalgia, 1885) sînt filfiteoare ca niște drapele, corecte, însă macre, fără imagini și totdeauna banale în idei. Ele cîntă, mai fericit, ruinele:

Aci după diluviu avură muritorii
Idea să ridice un turn, să-ntreacă norii,
Să treacă atmosfera, s-ajungă pîn'la cer,
Eternul lor refugiu. Dar turnul, autorii
S-au risipit ca fumul albastrului eter.
Antica Babilonă, splendidele palate,
Grădinile suave în aer suspendate
Și al Semiramidei frumos și-nalt mormînt,
Ce s-au făcut? Perit-au de secolii spulberate,
Ca tot ce face omul p-acest etern pămînt...

„delirul“ (fior nou pe atunci):

Aflați-mi o femeie
Frumoasă, iubitoare, în care să scînteie
Amorul, voluptatea și rodii înflorit,
Cum mi-a plăcut să fie femeia ce-am dorit.
Vestală în iubire, bacantă în plăcere,
Cu sufletul de flăcări, cu inima de miere.
Aflați-o și-o puneți să-mi cînte din clavier
Sălbaticile imnuri, al inimei delir...

valsul macabru, într-o alegorie a plăcerii:

Misterioasa zîină atrage din cetate
Acele mii de oameni, victime îmbătate.
În cimitir ea intră, și lumea după ea,
Ca neagra vijelie, intrînd pe porți, vîia!...
Cînd am ajuns acolo din toată-acea mulțime
Nu mai văzui nimica decît niște victime,
Schelete în lințoliu, ce dăntuiau mereu.
Frumoasa amazoană, șezînd pe calul său
Ce nechează la lună, din mistica-i citară
Cînta frenetici valsuri; iar moartea cea amară
Tîra printre morminte un hor de morți urlînd,
Lințoliile albe în aer flînd.

Grădina e notabil prin romanele sale, care au avut o mare răspîndire. *Fulga sau ideal și real* ajunse la opt ediții. Azi acest roman nu se mai poate citi, ca orice roman liric în gen. Tîrșura e modestă. Tîrșura Costin Fulga, de extracție umilă, iubește pe Zoe, fata unui bogat moșier, și întîmpină împotrivire din partea mamei fetei, care e o aristocrată. Fulga se simte „paria“. Opunerea nu ține mult. Dar intervin intrigi laterale, ce fac ca Zoe, indusă în eroare, căci ea iubește pe Fulga, să se căsătorească cu un altul. Interesul romanului, pe lîngă critica prejudecăților aristocratice, stă în sentimentalitatea vapoasă, în exaltare, în reverie, în viziunea ossianescă a naturii. Avem de-a face cu un wertherianism tardiv. Eroul citește, în poze melancolice, la umbra fagilor:

„Junele Fulga nu avea altă ocupație mai favorită decît să contemple biserica, să străbată locurile vecine, să citească la umbra unui fag, sau să se afunde în reverie, voluptatea sufletelor alese.“

Îndrăgostit, el rătăcește, călare, în munți, și se zbate de durere „ca o hiară sălbatică care poartă în pînăte săgeata vîntului“. Cînd aude că Zoe se va căsători cu un altul, leșină. Pentru această erotică se creează un decor antediluvian, teribil:

„Sînt frumoși țîrmii Rinului încărcati cu vii și ruine, sînt mîrețe culmile Alpilor, sînt rizătoare malurile Tagului. Dar nicăierea natura nu înfățișează atîtea variații, aci sublime și sumbre, aci gînditoare și gingașe. Nicăierea nu sînt atîtea valuri de lumină și umbră, de ceață și raze, de profume și adieri. Dumnezeu, făcînd această cale, pare că a cugetat la toate efectele ce încearcă omul în fața naturii și a pus aci tot ceea ce poate să le deștepte. Aflăm aci, în miniatură, semeția Tavorului, întunecimea Vezuviului, profumele Himalaiei, undularea grațioasă a Pindului. Cugetările călătorului sînt aci eroice ca în Omer, aci lirice ca în Pindar și Ossian, aci tragice ca în Sofocle și Byron, aci dulci ca în Teocrit și Catul.

Calea Dîmbovicioarei este o strîmtoare între doi munți de piatră cenușie, care se înalță drepti ca doi pereți. La picioarele

lor se rostogolesc vînd valurile albastre, reci și spumegînde ale Dîmbovicioarei.

Albia lor este calea ce duce la peșteră. Razele soarelui nu pot străbate în această strîmtoare titanică. Culmea munților uriași este încununată de pini și feregă, păreții lor sînt însmălțați de flori albastre și galbene. Din fundul acestei strîmtoare nu vedem decît azurul cerului, arborii culmei care se înclină și se lîntuiesc, vulturii rotindu-se prin nori și pasările care zboară pe lîngă cuiburile acățate în stînci.“

Nu lipsesc gesturile zgomotoase. Fulga se înfățișează în fața iubitei trădătoare și cu zîmbire „infernala“ răcnește cam astfel:

„...Femeie, fii blestemată. Geniu răzbunător, care zbori pe aripa vijeliilor noptose, auzi-mă. Înseamnă cu litere roșii în cartea cea neagră numele acelei femei care a rîs de Dumnezeu, de amor și de virtute...“

Apoi piere în noapte și se duce să moară pentru Grecia.

Misterele românilor, roman neterminat, făgăduia să fie o narațiune de formulă arheologică și senzațională. El mai avea scopul bizar de a dovedi continuitatea poporului român prin metempsihoză, reluînd preocupările mitologice ale lui Asachi, însă cu bogăția de înscenare a lui Th. Gautier. Metempsihoză era și în *Fulga*, și nu lipsită de grațiile imaginației. Iată ce spune eroul către Zoe:

„...Îmi pare că am mai contemplat odată această figură cerească, că am mai sărutat odată aceste buze... Spune, Zoe, n-ai fost tu odinioară vestala ce am iubit pe țîrmul Tibului, atunci cînd pășteam oile tatălui meu? Sînt de atunci aproape două mii de ani! Spune, îți amintești? N-ai fost tu o floare de grenadă din Alambra și eu un filomel care cîntam... Pare că te-am mai văzut în India. Erai cea mai frumoasă baiaderă din Cașimir și eu cel mai dragălaș poet al Gangelui. Te-ai scăldat odată în valurile albastre ale riului sfînt. Jucîndu-te cu soașele tale, ai alunecat într-o vîltoare. Era să piei, dacă nu m-aș fi aruncat în valuri să te scap. Odată sufletul meu era în palatul Valhala al lui Odin. Nu erai tu frumoasa fecioară care mi-a turnat în cupa de aur idromelul spumînd? Nu erau buzele tale care au îngînat pe harpa de ivoar suspinele amoroase ale Freiei?

Zoe, acum cred și eu în metempsihoza lui Pitagora.“

Noul roman sistematizează ideea într-o viziune mistică și cam naturalistă. Autorul face cunoștință în 1877 cu un sergent rănit în război care se cheamă Deciu Longhin și are o înfățișare ciudată: „Era un tîrș înalt, palid, c-o uniformă curată pe el, dar al cărui umblet, înfățișare și ochi te făceau să crezi că este o fantasmă“. Deciu destăinuie scriitorului că numele îl are din moși strămoși, că aparținea unei familii de 207 suflete în care nu se primea nici un străin și că peste cîteva luni, împlinind 30 de ani, avea să fie inițiat, după uz, în misterele tribului. În primăvara următoare, autorul e invitat, în munții Bucegilor, la această solemnitate. E întîmpinat de trei tineri (doi se numesc Corvu și Gelu) care îl duc pe un vîrf amețitor de munte stîncos, unde e satul. Odaia în care doarme îl umple de mirare:

„Masa, scaunele, ușa și tavanul, toate din stejar înnegrit de secolii, erau lucrate cu niște arabescuri pline de măiestrie, și mulțime de figuri curioase. Pe tavan era săpat un oștean cu coif, zale, lance, în luptă cu un balaur în mijlocul unei păduri. Pe ușa era săpată o altă figură: dintr-un buchet de frunze ieșea pînă la brîu corpul unei femei tinere, cu stele împrejurul capului și cu brațele ca cum ar aștepta să strîngă pe cineva.

Dasupra capului meu într-o firidă era icoana Sîntei treimi, doi idoli mici de piatră semănînd cu Penații celor vechi. Pe pîrețele din fața ușei erau portretele lui Tudor, Cuza și Bălcescu, fiecare cu cîte o coroană de flori uscate. Într-alt pîrete erau încadrate proclamația lui Tudor pentru scularea poporului și a lui Cuza pentru împămîntenirea țîranilor.“

Centenarul Aldea Longhin, căpetenia acestui sat, îi duce pe toți la locul unde se află comoara Dochiei, dărîmînd zăgazul unor ape și deschizînd mari porți tînuite. Trec prin largi peșteri cu arcade și bolți corectate de daltă, pline de simulacre de zei:

„Zei se vedeau înșirați, unii pe cîte un simplu pedestal, alții în jețuri, cu toate simbolurile lor și fiecare avîndu-și înaintea altarul.

Păreau că așteaptă de la urmașii lui Longhin și Dochiei sacrificii și închinări. Vasele și uneltele pentru sacrificii erau la locul lor. Pe altare se vedea încă stropii de sânge ale victimelor înjunghiate, cum și cenușa arderii lor.

Tinerii români se uitau cu adînc respect la acele figuri severe, a căror invocare înflăcărase odinioară sufletul strămoșilor lor, cohortele Romei și urmele Sarmigetuzei. Inima lor bătea în unire cu a celor care d-ațiția secolii dorm în noaptea mormintelor.

Cu o cheie Aldea deschide un sicriu de lemn negru, legat cu plăci de argint și ținte de aramă, în care se văd tăblițe cerate, papirusuri: „Iacă — zice bătrînul — chivotul nostru, analele în care zac misterele românilor“. Sicriul e scos afară, poarta închisă, zăgazul reclădit și Aldea Longhin citește la lumina făcliilor „misterele românilor“, începînd cu episodul campaniei lui Traian, scris de centurionul Valer Fescu, pentru pruncul Orol Longhin. Istoria se romantează în maniera lui Bolintineanu. Armin, ducele vandalilor, ne este prezentat ca un dușman al lui Decebal Durpan, fiindcă nu i se dăduse Dochia, de soție, și totdeodată ca un îngrijorat politic de înfrîngerea dacilor. Figura lui e bestială, tributară evident prejudecăților rasiste:

„Înalt, spătos, cu brațele și picioarele vinoase, îmbrăcat în piele de căprioară, sub care se vedeau formele mușchilor, Armin era cel mai robust dintre luptătorii de pe malul Sueviei. Adesea cînd se isca vreo încăierare între ai săi, el nu mai întrebuinta brațele; îi îmbrîncea numai cu pieptul și se risipeau îndată. Fața-i bălană și plină de pistrui, barba roșcată, ochii cenușii, părul pletos de un galben bătînd în verde, ca acele plante pe care valurile mării le aruncă veștejite la mal, fruntea-i îngustă și mai toată acoperită de păr, îi dădea o înfățișare sinistră. Sălbăticia lui era și mai fioroasă, cînd i se vedea două șiruri de dinți albi și rari ca de rechin și albul ochilor întunecat în sânge. Vocea lui se întrecea cu mugetul valurilor mării.“

Ni se dă și o descriere a „Sarmigetuzei“ într-o fantezie neagră:

„Sarmigetuză se află mai jos de locul unde Sargețiu își amestecă undele cu ale Bistrei. Ea este înconjurată de două briuri de munți stîncosi ale căror virfuri, încoronate de brazi, sînt locașul vulturilor și căprioarelor. Acești munți sînt murii de apărare.

Cel dintîi briu numai în trei locuri are cîte un drum, șerpuiind peste abisuri. Acele trei drumuri corespund cu cele trei căi mari, din care una la apus vine despre Virminaciu, Tibiscu și Fontîna lui Ercul, alta la răsărit despre Egeta prin strîmtarea Vulcanului, iar alta la miazănoapte despre Apulum. Pe oricare din aceste drumuri ai sui briul întîi, ajungînd în virf, ți se desfășură înaintea ochilor o vale întinsă și păduroasă, prin care șerpuieste Sargețiu și Bistra. Această vale înconjoară al doilea briu care se înalță drept ca un mur de stînci. Acolo nu poți sui decît iar pe trei drumuri strîmte și săpate în piatră. Ajungînd în virf vezi împrejur un șir de întărituri de piatră și lemn cu turnuri, iar în mijloc, pe un șes întins, rîzînd la soare sub cerul cel mai senin, mîndra și frumoasa capitală a decebalilor Daciei...“

Istoria n-a mai continuat, dar se ghicește că, prin metempsihoză, autorul ar fi dus sufletele daco-romane pînă în epoca lui Bălcescu și a lui Cuza, demonstrînd astfel tradiția. *Vlășia sau ciocoi noi* împrumută de la Filimon intenția satirică, nu și realismul, îmbrăcînd-o în haine fantastice. Eroul contemplator este poetul Ioan Catînă însuși, care face pact cu diavolul, căpătînd, ca în *Le diable boiteux* al lui Lesage, facultatea de a privi în orice casă, prin virtutea unui cauc pus pe cap. Cu acest obiect miraculos Catînă vede pe parucicul Baboi — „un craidon de curtea veche“ — ieșind dintr-o aventură amoroasă nefericită în care fusese fript cu o catapasmă de muștar:

„...era înfășurat într-un rond de postav cenușiu, în cap avea o pălărie neagră calabreză, ale cărei margini mari îi cădeau pe frunte; pantalonii ofîțerești, iar în picioare niște pantofi de pînză cenușie. Pe sub rond nu avea decît o cămașă descheiată la piept, iar la gît nici o legătură. Pe lîngă această îmbrăcăminte dezvăluită, ochii lui aprinși, scâlămbările figurii, gesturile brusce, îi dădeau un aer care numai încredere nu putea să insufle.“

Acesta nu-i decît C. A. Rosetti. El se întîlnește cu Iancu Scipici, care e o caricatură a lui Brătianu. De observat că la amîndoi li se dă o origine balcanică, unul

fiind grec, fiul lui Sotir Zefchide din Corfu, celălalt, bulgar din Plevna. Cei doi, văzînd că se ridică un partid național în frunte cu Eliad, iau, demisionînd din armată, hotărîrea să se introducă în mișcare, spre a profita de ea, lucrînd în același timp cu guvernul și cu consulul. În arest, unde picară într-o zi, își făcură prozești pe Simion al lui Mihalcea Cavaful, Grigore Lăcătușul, Ciupitu fiul lui Chiriță, portarul de la pușcăria Sîntul Anton și alții. Astfel se constituie „ceata lui Baboi“.

„...Calfă și ucenici fugiți de la meserii, băieți de la prăvălie care spărseseră cecmegele și vînduseră prin mahalale marfa stăpînilor, indivizi goniți de prin funcții pentru abuzuri, negustorași faliți, tineri care nu putuseră învăța nici carte, nici comerț, nici meserie; în scurt, o adunătură de oameni fără căpătii, fără omenie și fără Dumnezeu, se strînsese ca corbii la hoit și se puse sub ascultarea lui Baboi.“

Strîngerea cetei lui Baboi în grădina Pricopoaiei, la cîrciuma lui Năstasă, spargerea bisericii Sf. Elefterie spre a depune jurămint și a fura toate odoarele sînt pline de haz. Apoi romanul ia mișcare foiletonistică. Printre ucenicii sinceri ai lui Eliad se afla tînărul Gimpa, ocrotit al unui mare boier, pe a cărui fată o iubește. Prietenii lui sînt cunoscutul Marin Naționalul și Hristescu, „primul căpitan român de corabie“, figuri înveselitoare. Baboi și Scipici denunță pe Gimpa ca mijlocitor între Eliad și casa lui Racoveanu, în care acesta nu mersese decît împins de dragoste, spre a afla că iubita lui se căsătorește cu un altul. Tînărul e dus în închisoarea palatului. Acolo apare un personaj diabolic, omul de încredere al lui Bibescu, Iancu Dumbrăveanu, care e un „monstru“ elegant. El bate cu biciul pe Gimpa în fața fricosului Bibescu, mascat, care, induioșat, face scăpat pe tînăr. Scena e în gustul lui Al. Dumas. Satanicul Dumbrăveanu, îndrăgostit de Smaralda, fata Racoveanului, iubită și de Gimpa, izbutește să compromită pe logodnicul ei, George Boldur, dînd a înțelege că avea legături cu Maria, o fată care iubea la rîndu-i pe Gimpa și venise să afle de soarta lui în casa lui Racoveanu, unde leșinase. Alte complicații sînt menite să irite atenția cititorului. La sfîrșit Gimpa se împușcă pe mormîntul Smaraldei.

Ținta lui Grandea este de a ridiculiza pe conspiratorii nesinceri, slujind și pe naționali și pe domn, atrăgînd îndeosebi atenția asupra înțelegerii tacite între partidul boieresc și cel burghez de a jefui țara ca pe o „Vlăsie socială“: „Numirile de *albi* și *roșii*, *conservatori* și *liberali*, *moderați* și *progresiști* sînt numai niște cuvinte pentru a întuneca priceperea românilor. Și unele și altele din grupurile numite astfel au fost și sînt niște cete pentru a înhăța puterea, iar nu niște partide întemeiate pe principii.“ Scriitorul contribuia și el, cu mijloacele epice, la denunțarea „monstruoasei coaliții“.

Valoarea artistică relativă a acestor romane rezidă în invenție, factor de obicei absent la naratorul român. Grandea a mai scris și teatru, neconsistent, și a făcut și un fel de publicistică didactico-critică. Era un om cu pasiunea revistelor și a scos o mulțime: *Albina Pindului* (1868—1870; 1875—1876), *Liceul roman* (1870) „organul celor ce voiesc să învețe singuri“, *Steaua Daciei* (1871), *Bucegiu* (1879), *Resbelul* (de la 1877) și o grindină de ziare efemere și foarte combative: *Ciocoiul*, *Ciolanul*, *Ciomagul*, *Conservatorul*, *Grivița*, *Ișlicarul*, *Opincarul*, *Opiniunea*, *Stindardul*, *Topuzul*, *Toroipanu* etc. *Albina Pindului*, la care avea colaborarea lui Bolintineanu, este cea mai serioasă. Ea își propunea să lovească în „tristele înclinări către *simțualism*“ și să facă *Tabula rasa* de trecut, desigur de cel „simțual“. Grandea compila aci o mulțime de articole după izvoare secundare, chestiuni de istoria artelor, de estetică generală, noțiuni de teodicee, în sfîrșit ce învățase cu Le Roy. Iată cum admira, în stilul lui Barthelémy, Grecia antică:

„...soarele apune. Cîrduri de cocori străbat azurul, scoțînd strigăte sonore; turme de oi cobor la fîntînă, făcînd să răsune

aerul de zberetele lor. Păstori vin în urmă. O ceată de femei-naintează cu amforele către fântină. Păstori însă vor să le oprească a vorbi cu ele, pînă cînd discul sălbaticiei Diane se ridică asupra muntelui Erimant de trei săgeți. Cleant începe a cînta din fluier, Cleant cel mai dibaci cîntăreț."

B. P. HASDEU

Familia Hâjdeilor sugerează ceva din haosul scitic. Tadeu Hâjdeu (1769—1835), fiu de ofițer în armata rusă, e poet polon, traducător al lui Kotzebue în limba polonă. Dar se trage dintr-o veche familie moldoveană cu rădăcini în Ștefan Petriceicu-vodă („nepotul antistrănepotului de văr al lui vodă Petriceicu“, rîde *Sarsailă* de Bogdan) și se căsătorește a doua oară cu o evreică, Valeria Hrizantovna. Fiul poetului polac și al evreicii este Al. Hâjdeu, moșier la Cristinești, în ținutul Hotinului (1811—1872), botanist, filozof, filolog, arheolog, istoric, nuvelist, poet, membru al Societății de istorie și antichități din Odesa, efor al școlii ținutale din Hotin, desigur nu un autor proeminent, ba chiar dimpotrivă, obscur, dar nu mai puțin un „hobereau“ colecționar de cărți rare, colaborator timid prin revistele rusești cu articole, exotice pentru ele și deci acceptabile, despre cîntecele populare române. Avea conștiința de nație, și ca efor al școlii spusese lucruri de felul acesta: „O, nație românească, nație de pe acum slăvită între toate popoarele cele mai faimoase... adu-ți aminte că soarta ta este ca să le întreci pre toate odată, prin civilizația și prin o slavă care naște din cultura științelor și a artelor, cum celelalte popoare te întrec prin marea întindere a împărățiilor lor și prin acea slavă a războaielor“. I se găsesc și atitudini reacționare (era doar boier ca și Stamati), complezențe față de țar. Fiului îi scria ca un rus pravoslavnic: „Credința în Dumnezeu și iubirea către patrie te vor face adevărat ostaș al lui Hristos și adevărat soldat rus!“ Însă purtările aceluiași fiu confirmă o ambianță românească puternică în discreția casei părintești. Bogdan se născu la 26 februarie 1838 la Cristinești, mamă fiindu-i o prea tinăra femeie cu figura slavă, Elisaveta, fata porucicului lituan Teofil Dauș, care muri în 1848, dînd pas la alte două mame vitrege. Alexandru Hâjdeu fu mutat nu mult după aceea ca profesor la școli din Polonia (Vinița, Camenița) și astfel Bogdan copilări și frecventă pînă în 1850 colegii poloneze, petrecînd totuși vara la moșie. În chipul acesta va putea vorbi de mic în chip desăvîrșit limbile română, rusă și polonă. Apoi familia se stabili în Basarabia și Bogdan deveni elev al liceului regional din Chișinău. De acolo nu știm cînd pleacă la Universitatea din Harkov pentru studii juridice, îndeosebi. Universitatea era controlată de guvern, avînd un curator, care între 1847—1856 se numea generalul Coșchin și cerea studenților ținută militară. „Burșii“, în temeiul unei tradiții de corp, erau foarte dezordonați și chiar obraznici, iar profesorii niște pedanți automați. Unul, de drept penal (dacă e îngăduit să interpretăm istoricește o nuvelă), ținînd nasul în sus ca să nu-i pice ochelarii, traducea cuvînt cu cuvînt un text german chiar și în comentariile „personale“. Ar fi fost și un profesor de limbă sanscrită. Bogdan manifestă și precocitate erotică. La Chișinău se îndrăgostise de-o fată de 17 ani, aci la Harkov totul arată a se fi ținut de aventuri și cu succes. Nu putea fi frumos, ci dimpotrivă, scheletic, livid, cu scobituri în obraji și mușchii răsuciți ca funiile, însă avea succes la femei: „Nu mi s-a întîmplat să întîlnesc o femeie care, despărțindu-se de mine, să nu-mi fi mărturisit, și mie și sieși, că îi plac — și cu toate acestea, eu nu pot să mă laud cu frumusețe: în înfățișarea mea e ceva a la Peciorin“. În „memoriile unui student“ eroul stă la o fostă actriță cu o fată de 16 ani, ținînd trei odăi la etaj și are legături și cu mama și cu fata, precum și cu alte femei binevoitoare. Oricîtă bravadă ar fi în aceste pagini, Hasdeu a confirmat mai tîrziu vocația lui erotică. La

Universitate, constituită după modelul celor germane, ca și în armată, nobleța cădea greu în cîntar. Bogdan nu face exces de modestie. Își confecționează sigiliu cu cap-de-bou, declarîndu-se fățiș descendent de domn, iscălind „Prințul Dieu-donné Petriceico-Hijdeu“. Se vede că prințul, după vreo doi ani de zvăpăieli universitare, n-a luat nici o diplomă, căci, în mai 1854, toată familia îl petrece pînă la Duboșari, granița Basarabiei, în drum spre Mirgorod, unde urma să intre deocamdată în escadronul de rezervă al regimentului de husari Radetzki pînă la admiterea în arma activă. În drum spre Mirgorod, într-un han, Timna, „o jidăncuță de 16 ani de o frumusețe rară“, puse ochii pe el. La divizie fu supus unui mic examen și pînă la comunicarea rezultatului cheltui aproape toți banii luați de acasă, adunînd la masă și la ceai ofițeri de tot felul. O moldoveancă Agafița Zorici îi lasă „o dulce amintire“. Se învîrtește în jurul unei doamne Split, nemțoaică, plăcîndu-i însă mai ales servitoarea ei, Sonica, de 17 ani. Sosind foaia de examen, primește ordin să plece la noua Odesă. Mergînd în goana cailor de poștă, iuncărul se abate și pe la Timna, hangița evreică de lângă Pescianii Brod. În noua localitate se adăpostește la o tînără ucraineană, de la care capătă pentru o rublă pe săptămînă hrană și favoruri. De fapt, nemaiavînd bani, era întreținut „pour amour“. Neglijează instrucția și-și omoară timpul citind. La exercițiile de cavalerie cade de pe cal. În comuna Troițcol, lângă Teodorovca, unde e cantonat escadronul său, intră în grațiile Soloniei, fiica gazdei, „înalță, bine făcută, ca un brad de munte, cu ochi albaștri umezi, umbriți de curcubeul sprîncenelor“. În sfîrșit primește ordinul de a pleca la Nicolaev. Însemnările telegrafice mișună de nume de femei: Katia, Rosalia, Olga, Sofia, Irina, Liza, Anghelina, fata unui Grigoriev, Evghenia, Ilinicina. Își petrece vremea prin restaurante, se bate în duel și e rănit, își vinde cronometrul din lipsă de bani. Apoi pleacă din rezervă, „fuge“ și vine la Chișinău. Dar apoi se întoarce la regiment și-l vedem acum în serviciu activ, luînd parte la campania din Crimeea. Încep marșurile, popasurile, viața în tranșee și în cort. Într-o toamnă rece și umedă e trimis la Ōciacov, pe țărmurile Mării Negre. Noaptea patrula pe malul mării, ziua, scoțînd din coif o ediție minusculă a lui Horațiu, citea la lumina slabă a soarelui în zăbranic de nori. Asta trebuie să se fi petrecut în toamna anului 1855, și participarea la război a prințului Dieu-Donné (Tadeu, Bogdan) nu ținu mult: „Două zile și două nopți pe front“. Reveni la Chișinău și se pare că familia i-a ieșit iarăși înainte la Duboșari. („Expediția la Duboșari“, notează scurt jurnalul.) Raporturile cu mama vitregă nu sînt prea bune. Mai tîrziu îl regăsim la Harkov, tot militar, însă instalat ca un student și tot preocupat pînă în gît de studii. Ședea în una din cele mai înalte case ale Harkovului. „Camera are înfățișarea unui atelier de savant: cărți, hirtii, penițe, creioane, penele, colori — sînt împrăștiate pe masă și sub masă, sub scaune și pe scaune, sub pat și pe pat, în societatea borcanelor de pomadă, parfumurilor, periilor, pieptenelor, vestelor, revolverelor, dolmanului și alte asemănătoare. Stăpînul se observă cu greu din tot vraful ăsta. Dar ajunge să-ți îndrepti ochii spre un halat și un fes ca să găsești sub aceste podoabe pe cineva jumătate student, jumătate husar, jumătate civil: acesta e stăpînul. Principala lui ocupație este să se plimbe prin cameră, cîntînd în gura mare: « Gaudeamus Igitur » sau « Bringt mir Blut der edlen Reben »... și în acelaș timp să mediteze asupra marilor probleme ale înțelepciunii omenești.“ Întrebarea este dacă nu cumva transferarea iuncărului la Harkov nu s-a făcut spre a i se înlesni terminarea Facultății. Încă de mic proiecta studii vaste. Împușcînd la 15 ani o coțofană pe un stîlp numit în Rusia meridională „babă de piatră“, se hotărî să cerceteze toți stîlpii, apoi, prin lărgirea sferei, să studieze miturile tractice, în fine chiar originea, dezvoltarea și spiritul mito-



Elisaveta Daucș, mama lui B. P. Hasdeu.

La Arhivele Statului.

logiei. Se ocupa mai ales de antichități slave, învățase bulgărește înlesnit de cunoașterea „temeinică” a limbii slavone vechi. Mai toate aceste lucruri le știm dintr-un jurnal pe care îl începuse și care e scris cu o intenție vădit literară și într-un stil byronian-lermontovian. Eroul pozează dezordinea și nepăsarea, scepticismul, blazarea, simțul de deșertăciune, preocuparea numai de problemele cosmice, melancolia și sentimentalitatea excesivă. Plinge „ca o femeie” pe scrisorile tatălui său. E neliniștit, nestatornic, un Childe Harold, iubit de femei ca orice om fatal. El le răsplătește cu infidelități cinice, cu o inconstanță sarcastică. Byron însă este interpretat rusește, orgia romantică devine scandal cazon. În urma tratatului de la Paris, o parte din Basarabia realipindu-se la patrie, Hâjdeu, profitând de prilej, după trei ani de servitute militară, trecu în Moldova și înapoie consulatului pașaportul sfîșiat. Ar fi fost osîndit în lipsă la exil în Siberia și la dezmoștenire, totuși a putut mai tirziu călători nesupărat în Basarabia și la Petersburg. Îi trebuia aci o mică aureolă de martir. La 1857, sub titlul de prințul Hajdeu, care credea că va impresiona pe caimacamul Vogoride, „prinț” și el, trase la hotelul Vanghele din Iași, fără bani. Vogoride îl numi la 8 martie 1858 judecător la Cahul, post din care va fi curînd destituit. S-ar fi întors la Chișinău în calitate de „comis”. La 18 noiembrie, scotea la Iași *România*, revistă săptămînală ce s-a stins aproape imediat. O altă *Foaie de storia română* (1859) durează tot atît de puțin. De unde are Hajdeu „4000 de volume” spre a le dărui Bibliotecii din Iași? Desigur că-și adusese de acasă. În catalogul lui Cătănescu se găsesc destule cărți donate de fostul iuncăr, dovedind o curiozitate din cele mai largi pentru domenii rar străbătute. E numit de Cuza, în 1860, profesor de istorie, geografie și statistică la Școala reală din Iași, custode al Bibliotecii, posturi pe care le pierde

numaidecît, spre a le recăpăta în 1862. În 1860 fusese la Chișinău și Odesa, nu fără oarecare neplăceri, cu pașaport moldovenesc în care „prințul” figura sub numele de Stogaon Petricesco, avînd misiunea de a cumpăra cărți pentru Biblioteca din Iași. La 23 ianuarie 1863 rămînea numai profesor. Între timp, foarte sărac, înființează un „institut privat de educațiune”. Cauza acestor îndepărtări din slujbă poate să fie sarcasmul jurnalistice, întrecînd chiar limitele trase de Eliade. În 1860 tipărise o nouă revistă lunară, *Foitia de istoria și literatura*. I se dădu în 1861 o misiune în Polonia. Edită din nou, readus în slujbe, o revistă *Din Moldova*, al cărei titlu, pîrînd separatist, fu schimbat în *Lumina*. Publicarea aci a nuvelei *Duduca Mamuca* îi atrase un proces de presă din care iese achitat, pierzînd iarăși posturile. Urîte vremuri! Nu-i vorbă că lui Hajdeu scandalul îi place și-l caută cu lumînarea. Domnitorul îl transferă la 1 august 1863 la București, ca membru al comisiei documentale, cu 1000 lei leafă plus 500 lei diurnă lunară. Acum ca și totdeauna, cu toată sărăcia, Hajdeu, nestatornic și în goană febrilă după documente, călătorește și pare neîndoios că guvernele îi dau ajutoare. În 1863 cunosc pe Iulia lui Alexandru Faliciu din Roșia Abrudului, cu care se cunună în 1865 la 10 iulie în biserica Sf. Ilie din Gorgani. Erau foarte săraci și n-aveau în pungă „decît doi poli”. Totuși în 1877 avea case în str. Romană 17, pe care le închiria „pe un preț foarte redus”. Veleitățile de Don Juan nu-l părăsise și soția avea motive să se plîngă de „peccadilele” lui. Era „păcătos, rău, iute” și se certa cu nevasta, pe care totuși o iubea. Ea ținea la Hajdeu și dintr-un motiv superior: „nu-l pot lăsa, e mare patriot”. Între timp, neliniștitul combătea săptămînal într-o foaie umoristică *Aghiută*, care fu suprimată (noiembrie 1863 — mai 1864). Atunci i se încredință lui Hajdeu misiunea de a scoate o *Archivă istorică*, ce începu a se tipări în Imprimeria statului și pentru care redactorul primea o leafă. La volumul II publicația fu întreruptă, „suprimată din ordinul Domnului Ministru de Instrucțiune publică C. A. Rosetti”, anunța furios Hajdeu, care se intitula „ex profesor superior de istorie și statistică, exbibliotecar, ex-membru al Comisiunii documentale”. Acum aflăm că în 1865 ținea un curs de arheologie figurată la Școala de belle-arte. Publicația se relua în 1867 prin intervenția parlamentului însuși, impresionat de omul ce declara a ști „vreo zece limbe antice și moderne”. Altă revistă umoristică fu scoasă în 1866, suspendată și ea, și anume *Satyrul*, cu colaborarea lui N. Nicoleanu, St. Vellescu, I. Fundescu. Redactorii semnavu chinezește: Puang-Hon-Ki, San Huang-Ki, Iao Tseu-Ki, Se-Ma-Ki. Înriurit de atmosfera vremii, se agită, face antisemitism, atacă ideea boierului străin, e democrat, contra boierilor. În felul acesta, în 1867 se alege deputat la colegiul III de Bolgrad și e pe punctul de a fi ministru. Călătorește în Serbia, fundează ziarul *Traian* (16 aprilie 1869 — februarie 1870), democrat, naționalist, potrivnic „guvernului personal”, dinastic în formă și nu prea în fond. Acesta era modul atunci de a interesa. În august 1870 este deținut la Văcărești cîteva zile sub bănuiala de a avea un amestec în revoluția de la Ploiești. În februarie 1873, aflînd că tatăl său murise la 9 noiembrie 1872, e cuprins de o comoție, cu aparență disproporționată azi. *Columna lui Traian*, cu care se înlocuise de la 2 martie 1870 ziarul *Traian*, publica următorul anunț: „În urma sfîșietoarei știri despre moartea părintelui său, d. B. P. Hasdeu, căzînd în grave friguri continue, n-a putut lua parte la numărul de față”. Acuma semna „Hasdeu”, fiindcă băgase de seamă că ungurii îi ziceau „Haidău”. De acum încolo toată încordarea lui merge spre știință: excursii de studii, publicații. La 14 octombrie deschidea, în prezența mărilor-lor domnul și doamna, un curs liber în urma invitației ministerului, la Universitate, de filologie comparativă ario-europee, cuprinzînd grupurile „indo-perso-tracic, greco-italo-celtic



Efrem Hâjdeu. Falsificație hasdeiană.

Tabloul la Bibl. Univ. Iași.

și letto-slavo-germanic“. (În acest an făcu timp de trei luni o excursie științifică în Transilvania.) Cursul i se suspendă de către Titu Maiorescu „într-un moment de iritațiune“. La 4 iunie 1876, grație noului ministru G. Chițu, cursul se redeschidea. Reputația lui Hasdeu crescuse considerabil în țară și străinătate și încercările junimiștilor de a o împuțina nu ajutară. Fu declarat „geniu“ în plin parlament. La 15 mai 1876 scriitorul este numit directorul Arhivelor Statului, la 13 septembrie 1877 ales membru al Academiei, după ce la 20 ianuarie Parlamentul îi crease catedră proprie la Universitatea unde va fi și decan al Facultății de litere din aprilie 1882 și până în aprilie 1885. Deși în 1884 se alege din nou deputat de Craiova, politica nu-l atrage și, la alternativa de a opta pentru mandat ori postul de la Arhivă, demisionează declarând dirz că de „Arhivă nu mă las odată cu capul“. Rămânea totuși ideologicește un antirus și un antisemit: „în veci voi fi contra evreilor. Pe evrei și pe muscali eu nu-i voi cruța nici chiar pe patul de moarte.“ E combativ în publicistică, face farse care înrăiesc pe junimiști, și-și presară studiile cu ace polemice. E neconsecvent, începe multe și nu termină, sărind, din cauza unei curiozități nemaipomenite, de la una la alta. În 1887, strângînd în juru-i un număr de tineri, scoase eleganta *Revistă nouă*. Deodată, i se întîmplă lui Hasdeu un accident dureros. Unica lui fiică, Iulia (n. la 9 noiembrie 1869), fată de o inteligență precoce, moare de tuberculoză la 17 septembrie 1888. Fiul zguduit de friguri la moartea tatălui său e zăpăcit, ca tată, de pierderea copilului. Hasdeu fusese toată viața un om straniu, cu preocupări și forme de viață străine lumii comune. Acum el se schimbă cu totul, dînd bizareriei lui o nuanță neplăcută. Activitatea lui științifică de aci încolo scade cu totul, și cu aceeași pasiune cu care adunase documente sau studiasе limba se apucă

să stringă publicații spiritiste. Într-o zi simți un neastîmpăr în mină și nevoia de a scrie. Mina lui luă un creion și puse pe hîrtie aceste cuvinte: „Je suis heureuse; nous nous reverons; cella doit te suffire, Julie Hasdeu“. Atunci înțelese că duhurile există și pot comunica. Împreună cu Bonifaciu Florescu, Ion Nenîescu, episcopul Ghenadie al Argeșului, Ionescu-Gion, V. Cosmovici, Th. Speranția (ultimii doi în calitate de medium) și alții, începu să consulte duhurile care răspundeau în scris. De la sine înțeles, Alexandru Hasdeu, Iulia sînt cei mai deși oaspeți. Încredințat de caracterul „științific“ al experienței, nădăjdui chiar să fotografieze spiritele. În acest scop, în enorma odaie lungă de zece metri și lată de șase, de la Arhive, în care dormea, astupă toate ferestrele cu groase perdele de rips galben închis, iar între pat și ferestre puse și un paravan. Un aparat fotografic cu obturatorul închis și acoperit cu săftian negru, căptușit tot cu catifea neagră, și ceva mai la o parte o lampă roșie de cameră obscură ședeau în permanență de la miezul nopții pînă la 5 dimineața. Pe plăci fură surprinse cîteva „duhuri“ în chip de pete albe. Mai mult, Iulia Hasdeu sugeră tatălui planul mormîntului ei, deși acesta pretindea că n-are nici o noțiune de arhitectură. Cu toate acestea, Hasdeu era un desenator pasabil („fiind nițel și pictor“) și multe din ilustrațiile cărților lui le-a făcut însuși. Fratele său Nicolae (1840—1860) cultivase pictura. Hasdeu e chiar mistificator. Pretinsul portret al lui Ioan-vodă cel Cumplit e combinat de el, iar portretul strămoșului Efrem Hâjdeu (1630!) e din atelierul propriu. Prin urmare mina lui avea oarecare îndeminare. Mormîntul Iuliei este extravagant și grotesc. Sfere, stele, cuburi, culori simbolice, inscripții cu un credo de fantezie spiritistă alcătuiau laolaltă un templu al religiei spiritiste. Iulia dictă și o melodie care se immortaliză pe o placă de ariston. În 1899 Hasdeu se retrăgea de la Arhive, în 1900 de la Universitate, în seara de 30 ianuarie i se dădea la Capșa un banchet de 43 persoane la care toastau Caragiale, Delavrancea, Anghel Demetrescu. La Cîmpina își construiește, tot prin inspirație spiritistă, un castel de care rîse subțire Caragiale. Avea forma unei cruci și aspectul sinistru al unei mici fortărețe feudale, din cauza donjonului central. Mari terase erau împrejmuite de scurți drugi de granit, fațada toată fiind de granit neșlefuit. Ușa de la intrare era un bloc greu de granit masiv care se învîrtea, ca în romanele-foileton, pe o osie de fier mediană. În mijlocul donjonului, sub un dom albastru, o mare statuie de lemn a lui Isus părea a se înălța la cer. Castelul reprezenta un templu cu elemente simbolice. Cutare odaie avea altar cu piano și era de o acustică de grotă, ferestrele templului erau roșii, verzi, albastre. În acest interior aiuritor trăiește, ca o buhă, un om cu nasul ascuțit, cu o barbă albă aruncată parcă de vînt peste un umăr, un tip de rabin nebun. La 19 iunie 1902 îi moare și soția, Iulia. Lumea însă l-a uitat, socotindu-l excentric, și popularitatea de spiritist acoperă noțiunea despre savant. Încredințat că sufletul trăiește materialmente într-o conversiune eternă spre marele centru, bătrînul e liniștit. La 25 august 1907 moare penibil și singuratic (aterioscleroză generalizată cu hemoragie cerebrală și hemiplegie stîngă, congestie pulmonară, debilitate generală prin senilitate și furuncul antracoid), iar oficialii risipiți prin țară caută să lase grija reprezentării la înmormîntare celor rămași la București (27 persoane), posesori de haine negre. „Acum am înțeles eu vorbele lui Victor Hugo — scrie Caragiale — « Grands hommes sachez mourir à temps », adică să nu moară la saison morte, cînd nu e nimeni în București.“

Hasdeu a fost un geniu universal și se poate afirma că a izbutit aproape peste tot. Lirica este, dintre toate ramurile încercate, cea mai slabă. Poemele de tinerețe în rusește sînt fără interes pentru noi. În ele se străvede spiritul lermontovian, byronian în fond, potrivit pentru duhul aprins al omului. Poetul exuberează, dar e arid,

fără percepția furtunilor naturii, mai mult invectiv, sarcastic, polemic fără obiect precis. Nu voia să cînte florile și stelele, să se grimeze cu vopsele, ci să cultive „sombra și violenta pictură a lui Caravaggio“, să combată, și poezia lui este, după propria-i definiție:

O poezie neagră, o poezie dură,
O poezie de granit,
Mișcată de teroare și palpitînd de ură,
Ca vocea răgușită pe patul de tortură,
Cînd o silabă spune un chin nemărginit!

N-are însă nici fantezia hugoliană, colorile ce se scurg ca șiroaiele de sînge și, cînd se pornește pe această cale, efectul e hidos. *Complotul bubei*, evocînd o insurecție medievală de leproși, nu purifică oroarea în policromia verbală:

Vedeai o icoană grozavă;
Tot bube, pocnind de otravă
Pe brațe, pe coapse, pe frunți;
Otrepuri de mult închegate,
Lipite pe răni destupate,
Ca niște oribile punți!

Poeziile de ultimă vreme mai ales se deosebesc prin trivialitate, printr-o pretenție de umor amar detestabilă:

Poveștile băbești ne spun
C-a fost, în vremea cea bătrînă,
Un dafin ce-nchidea pe-o zînă:
Era un Wertheim, dar mai bun.

Hasdeu, prea absorbit într-altele, nu e în curent cu poezia modernă, n-are sensul ei intim. I se întîmplă să pastișeze pînă și *Pastelurile* lui Alecsandri. Dar, întîmplător, prin simple improvizații, ici și colo răsar cîteva flăcări în noapte. Reținem dar un tablou canadian:

În țări nepătrunse de-a soarelui căi;
Unde ursul calcă peste munți de gheață,
Se pogoară muza, învălită-n ceață,
La a friguroasei Canade copii...

un brad scuturat de furtună pe o stîncă:

Cînd arde soarele de mai,
Cînd vîntul iernei geme,
Mărețul brad pe naltul plai
Stă verde-n orice vreme.

O rădăcină de colos
Și-a sfredelit în stîncă
Și de pe stîncă maiestos
Mai sfredelește încă!

De mult cu blocul de granit
El s-a făcut totuna,
Și pe-amîndoi neconținut
Îi zguduie furtuna...

un prînz de leproși vagabonzi:

Aduce fiecare
Cu sine pe spinare
Bucata-i de mîncare
La prînzul canibal:
Nemăcinate grîne
Servind în loc de pine
Cu vrun ciolan de cîne
Sau un picior de cal!

În teatru s-au uitat *Domnița Ruxandra*, dramă în cinci acte reprezentată în 1867, și comedia în două acte *Trei Crai de la Răsărit*, superficială și de spirit, în care sînt ridiculizați franțuzitul Jorj, copist la minister și nepot de cîrciumar, și profesorul purist Numa Consule, vorbind după dicționarul Societății Academice („Io exmentitu? Dracone io?... Filia tua infelice Pannonie, mi-a scriptu arhon dascălc, mi-a scriptu nădejde, dragoste, vecii vecilor, slugă, grăiește, iscălește! Ecce epistola! O Cicerone! O Scipione! O Nasone! O Pisone!...“),



Alexandru Hăjdeu, tatăl scriitorului.

La Academia Română.

amîndoi voind în căsătorie pe fata băcanului Hagi Pană, Marița, care în cele din urmă preferă pe băiatul de prăvălie. Însă *Răzvan și Vidra*, „dramul“ ironizat de Alecsandri, căruia totuși îi va sluji de model, rămîne în picioare. Este una din cele mai bune drame din literatura română. Ideea nu-i fără raport în preocupările vremii. Pînă la 1855, tinerimea liberală fusese agitată de problema dezrobirii ȝiganilor, care se rezolvî parțial în 1844 și integral în 1855. Kogălniceanu scrisese un studiu asupra ȝiganilor, însă atmosfera de indignare era întreținută prin aluzii la neomenia sclaviei în genere. Foarte dese sînt în reviste, mai ales cele ilustrate, ca *Icoana lumii* ori *Foaia Duminicii* articolele despre robia pe alte continente. Vedem în *Foaia Duminicii* un colonist bătînd furios pe un negru ingenuncheat și în lanțuri. Alecsandri, în *Istoria unui galbăn*, arată reprobativ cum se vindeau copiii robilor, iar *Dacia literară* reproducea ca un scandal din *Cantorul de avis* această înștiințare: „O ȝigancă tînără de vreo 20 de ani cu aceste calități, bucătăreasă, coase la gherghet rochi și cămeși, spălătoreasă bună, scrobește și calcă bine, toarce la furcă și țese la pînză, și învățată la toate ale casii, a d-lui Hristache Mauriuteanu este de vînzare. Doritori de a o cumpăra va găsi pe proprietar și se va tocmi.“ Se fac traduceri caracteristice. Una (*Robii*, istorie dramatică în trei acte de A. de Kotzebue, tradusă din limba germană de Iancu Ganea, Iași, La Cantora Foaiei sătești, 1842) aduce în scenă în insula Jamaica, un plantator, robi negri, Ada, Lili, Aios, Zameo, un rob iertat, un pristav de sclavi. *Coliba lui Moș Toma sau viața negrilor în sudul Statelor-Unite*, de d-na Beecher Stowe, tradusă la 1853 de T. Codrescu, și *Familia africană sau sklava întoarsă la credință*, tradusă de N. Voinov (Iași, 1853) răspundeau aceluiași interes. Dar s-ar putea spune că peste zece ani cînd scria Hasdeu chestiunea era

perimată. Mai rămăsese, lucrul e vădit în felurite aluzii din acea vreme, prejudecata, noțiunea inferiorității rasiale a țăganilor, nevrednici a se folosi de libertate. *România literară* din 1852 se suprimă chiar din cauza articolului lui Bălcescu asupra lui Răzvan-Vodă în care se arată originea domnului. E greu de restabilit simțirile ce combăteau pe Hasdeu. În afară de o ură nemăsurată împotriva ciocoilor, adică după el a boierilor, ciudată la un descendent de boieri, s-ar părea că un complex de inferioritate îi zbuciumă conștiința și că amestecul de sînge îl apasă. Devine intolerant față de evrei și manifestă o filozofie socială tolerantă cu privire la țigani. În primul rînd, *Răzvan și Vidra* este drama individului apăsător de prejudecata publică. Răzvan e un țigan de ispravă, cu știință de carte, român prin mamă. Fusesse rob minăstiresc și vlădica îl slobozise. Cu toate acestea, Tănase, român curat, nevoit să cerșească, se codește să ia „de la un țigan pomană”. Toată vrednicia omului Răzvan apare pentru țăran întinată:

Bogdaprosti, măi băiete!... Bogdaprosti! Rău îmi pare,
Ca să văz o lighioană c-un suflet atît de mare!
De-ai fi român, cale-vale! dar țigan, păcat! păcat!
Tat-tău o fi fost, băiete, o groază de blestemat
De-au întortochiat pe mă-ta în lingușirile lui...
Multe dragostea mai face pe fața pămîntului!
E curat un fel de boală, ce de noi cînd se lipește,
Pe român mi-l țișănește, pe țigan mi-l românește,
Toate lucrurile-n lume cu susul le pune-n jos;
Îngerul urît se pare, ucigă-l crucea frumos!...
Dar eram să uit, băiete, de a te-ntreba cum te cheamă?

RĂZVAN

Pe mine Răzvan... Smaranda chema pe drăguța mamă,
Muri an... ba nu! trăiește! trăiește-n cugetul meu,
Și va trăi totdeauna, pînă voi trăi și eu!...

TĂNASE

Dumnezeu să mi-te-ajute, precum tu m-ajută pe mine:



B. P. Hasdeu.

După E. Dvoicenko.



B. P. Hasdeu.

B.A.R.

Zilele tale să curgă tot zile lungi și senine;
Iar nevoia să doboare pe-oricine-ți va fi dușman!
Rămîi sănătos, băiete!... Ce păcat că ești țigan!...

Tănase va urma pe Răzvan orbește, încuviințînd, ca exponent al norodului, toate actele lui de revoltă împotriva împilării celor de sus. Pentru el Răzvan e un individ în afară de comun, vrednic pentru orice treaptă. Cînd însă Răzvan vrea să fie domn, șovăie:

Despot fu grec, Ioan-vodă fu armean și Iancu sas...
Dar orișicum pîn-acilea din mila dumnezeiască,
Noi n-am avut nici un vodă... știi! Țara o să cirtească,
Ce să-i faci!... Mai bine hatman. Să nu fi fost tată-tău!...

Lăsînd la o parte intenția socială, drama rămîne în sine o operă admirabilă, cu conflict original. Figura de femeie bărbătoasă a Vidrei, care împinge pe erou pe calea ambițiilor, e în tradiția literaturii, dar nu ea oferă problema centrală. Răzvan nu e un om slab, împins, dincolo de capacitatea lui, de o femeie ambițioasă. Este dimpotrivă un om de voință și de putere și, dacă ezită, face aceasta din cauza unei măsurări juste a condițiilor. El știe că un țigan nu poate pătrunde. Iubirea Vidrei, respectul polonilor față de el deșteaptă amorul de sine amorțit de prejudecata oarbă a vulgului. Ori de cîte ori un dezacord se ivește între căpitan și ai săi, problema nu se pune în termeni reali ci printr-un proces de origine:

HOȚUL II

Bagă sama, căpitane! Noi nu te-am ales pe tine,
Ca să te pupi cu boierii și să ne dai de rușine!

O VOCE

Țiganul se prea gurguță!

ALTĂ VOCE

Se cunoaște că-i țigan!



B. P. Hasdeu.

B.A.R.

MAI MULTE VOCI

Țigan! Chiar țigan!...

Răzvan este dar un paria îmbrăcat în hainele efemere ale puterii, în luptă cu un factor monstruos, de nedefinit, și în condiție cu atât mai tragică cu cât admirația tuturor se amestecă cu o compasiune jignitoare. Destinul implacabil din tragedia greacă a fost înlocuit aci cu reaua naștere apăsând asupra geniului. Ca un cor antic Tănase exprimă necesitatea nemiloasă a legii:

Eu știu

Că nu se cădea s-apuce scaunul țerei orice neam.

O fericită vioiciune de spirit a îngăduit lui Hasdeu să pună în jurul lui Răzvan un număr de personaje viabile. Sbierea avarul, aci țănoș, aci onctuos, aproape inconștient de primejdii din cauza patimii lui, inocent în vițiu și în definitiv simpatic, Tănase, țăran judecând numai prin prejudecăți, leal, tăcut, îndrăzneț la vorbă, șleahicii polaci, infatuați, latinizanti, hoții din pădure, văzuți ca niște pirați eroici și nepăsători, însă cu mișcări românești, toți au un contur pe care nu-l vor atinge niciodată eroii lui Alecsandri. Desfășurarea scenică este petulantă, cu truculențe grațioase, ca acel interminabil și distrat „Vezi bine!” al lui Vulpoi. Și în sfârșit miezul poetic al versurilor este remarcabil. Încintă îndeosebi humorul țăranesc apăsător, proverbial:

RĂZĂȘUL

Îi ziceam eu: mă Răzvane, nu pleca! nu fi nebun!
Decît orice trai în lume, traiul codrului mai bun...
Of! Nu vru să mă-nțeleagă!... Și tu știi a cui e vina?
Așa-i cînd tace cocoșul, lăsînd să cînte găina;
Așa-i cînd capra-i în frunte, poruncind în loc de țăp!
Așa-i cînd bărbatu-i coadă; așa-i cînd muiera-i cap!...
Din dobitoacele toate, numai matca la albine
N-are cusur ca stăpînă... Celelalte, vai!

VULPOI

Vezi bine!

Dar piesa lirică de mare avînt a dramei este cîntecul dorului de țară:

M-arunc pe cal ca virtejul, înfig în coastă-i un pînten,
Murgul scutură din coamă, zboară vesel, fuge sprinten,
Și cu cît sălta mai tare, și cu cît mai mult sărea,
Mișcarea-i cea furioasă simțeam că mă răcorea,
Pînă ce-l lăsaî în voie, azvîrlind din mîini căpăstru:
Calul, născut în Moldova, mă duse drept pîn' la Nistru.
Nistru, apă românească, ce spumegă printre stînci,
Îngropînd dușmanii țerei în vilvorile-i adînci!
Nistru, ale cărui unde altădată-n zile grele
Apărau în loc de tunuri hotarele țerei mele,
Nistru!... Nistru!... Pîn-acuma știut-am să mă feresc
De-a trece pe lîngă țermu-i, ca să nu mă ispitesc!
Și să nu-mi aduc aminte că rămîi în țări străine,
Pe cînd scumpa mea Moldovă nu-i departe de la mine,
Astăzi însă de nevoie mă simții împins la mal,
Căci dorul țerei răzbate pîn'și sufletul de cal...
Nainte-mi se dezvăliră, șerpuiind ca un balaur,
Holde și cîmpii, în care, jucînd pîntre spice de-aur,
Se zăreau, ca petricele presărate pe-un inel,
Bosoioac și garofiță, toporaș și ghiocel.

Modelul lui Hasdeu în *Ion-Vodă cel Cumplit* a fost *Istoria românilor sub Mihai-vodă Viteazul* a lui Bălcescu interpretată în sensul cultului marilor genii. Deși dedicația bombastică și lingușitoare la șase persoane deodată

„Domnului Nicolae Crezzulesco, înființatorul Conferințelor Științifice, în cari fu citită prima schiță a acestei opere;
Domnului Mihai Cogălniceanu, fundatorului elementului poporal în istoria noastră;
Domnului Cesar Boliac, Ercule al prozei române;
Domnului Alessandru Odobescu, fruntașului științei arheologice în România;
Fraților Golești, descendinți din frații Golești, celebrați în această scriere;
Domnului Papiu-Ilarian, infatigabilului collector de rarități bibliografice... dedică autorul...”



B. P. Hasdeu.

B.A.R.



Iulia Hasdeu, soția scriitorului, 1870.

B.A.R.

sperie de la început pe cititor, concepția istorică a lui I. Hasdeu, expusă în prefață, este dintre cele mai cumini:

„Istoricul este un uvrier și un artist totodată.

Ca uvrier, el adună; ca artist, el dă brutei materie acea sublimă expresiune, care face că statuetele lui Canova sau curțile Alhambrei nu sunt din piatră, că Madonna lui Rafael nu este o pînă sau o scîndură îmbuibată de nește sucuri vegetale.

Sculptorul, pictorul, arhitectul sunt numai artiști: ei lasă vulgului sarcina proviziunii.

Istoricul, din contra, el singur strînge, singur scoate pietre, țese pînă, taie scîndură, ferbe culori, și apoi tot el singur sculpă, edifică, pingel

De aceea sunt destui sculptori, destui arhitecți, destui pictori; de aceea sunt prea puțini istorici.

Unii grămădesc, fără a avea geniul de a crea; cei mai mulți creează, fără să fi avut răbdare de a grămădi.

Unii fac temelie fără edificiu, alții fac edificiu fără temelie.

La români am văzut pe neobositul Șincai colindînd cu desaga pe spate, pentru a culege un chaos de petice, bune și rele, prețioase și netrebnice...

Am văzut pe atîția « Bolintineni » clădind mereu pompoase palaturi în aer...

Bălcesco, numai neuitatul Bălcesco, fu un adevărat istoric, un adevărat uvrier și artist al nostru; dar vai! moartea îl seceră tocmai atunci cînd crisalida deveni flutur.

În faptă, ca întotdeauna, Hasdeu nu se ține de asemenea frumoase principii. Căci dacă într-adevăr documentația este extraordinară, culeasă din toate literaturile și mai ales din cele slave, dacă talentul constructiv este învederat, acordul între cele două atitudini nu se poate face, fiindcă interpretarea faptelor e abuzivă și analiza lor dusă la subtilități nebune. Trecînd prin fața noastră pe marii principii contemporani lui Ion-vodă, făcînd din Filip al II-lea al Spaniei regele „mic“ al unei națiuni „ofticate“, din Maximilian al II-lea un poltron cretin, din Carol al IX-lea un Neron somnoros, din Ivan cel Groaznic și Selim niște analfabeți ai războiului, Hasdeu

ajunge la această încheiere delirantă despre armeanul Ion-vodă:

„Tocmai atunci, într-o țerișoară română, apare un principe, pe care numai cea mai neagră trădare îl putu opri de a nu da o altă față Europei, fundînd pe tronul Bizanței un nou imperiu latin.

Un mare administrator!

Un mare om politic!

Un mare general!

Singurul om din toată Europa carele, în loc de a lăsa pe preuți să facă victime, făcea victime din preuți!

Singurul om în toată Europa carele ghici secretul democrației!

Singurul om în toată Europa carele merita coroana!

Importanța măsurilor administrative ale lui Ion-vodă este umflată, fără document, cu adjective sforăitoare: „...imensele abuzuri neregulate ale aristocrațiilor izolați se prefăcură într-un venit periodic al fiscului, mai moderat individualmente și *colosal* în totalitate...“ Domnul devine un Machiavel subtil și „diabolic“, trimițînd solii la poloni și la turci totdeodată ca să capete nu ceea ce cere ci o stare de spirit defavorabilă alegerii ca rege a lui Enric de Valois, pe care el, Ion, nu-l voia. „Astfel, principele Moldovei — zice Hasdeu cu o convicțiune humoristică — în cei doi ani ai domniei sale desfășură o activitate diplomatică de o fineță rară, de o întindere extraordinară, și ale cărei toate mișcările manifestau, din ce în ce mai clar, mărețul vis al eroului: scuturarea jugului musulman!...“ Considerațiile asupra consultării țării de către domn sînt, într-un stil romantic țipător, niște simple prăpăstii: „Așadară, legislațiunea noastră cea vechea era bazată, în aceasta, pe o profundă cunoștință a naturei umane: majoritatea, adică instinctul adevărului cel înăscut și spontan, aproba sau dezaproba minoritatea, adică raționamentul cel supus erorilor sistemului și interesului. Anima sancționa mintea. « Anima este care simte pe Dumnezeu! » zise marele Pascal. Am putea adăogi: « Anima este care simte pe Satana ».“ Bălcescu se întindea cu plăcere asupra tacticei luptelor lui Mihai, avînd și știri la îndemînă. Hasdeu face același lucru într-un spirit de exagerațiune. Consultînd pe marii generali ai lumii, subtilizînd asupra *ordinei concave* și *ordinei oblice*, făcînd cu mîna lui proprie planul bătăliilor și trăgînd concluzii pe care numai un militar ar fi în măsură a le trage, Hasdeu ajunge la încheierea că Ion-vodă „ghicise pe Montecuculli“. Deducțiunile sînt în chip vădit silite, cum este bunăoară aceea că turcii au putut să piardă 200000 de oameni, în vreme ce moldovenii nici o mie. Dealtfel Hasdeu este și mistificator. Desenator destul de îndemînat, autor al ilustrațiilor volumului, el ne înfățișează, cum am spus, un portret ipotetic al lui Ion-vodă, după o copie de la 1800 a unui original mai vechi. Despre soarta originalului însuși el răspunde dramatic: „nu știm, nu știm, nu știm“. În realitate portretul cu inscripții de mîna lui Hasdeu e desenat din fantezie de autorul însuși. Cu toate aceste cusururi, monografia lui Hasdeu poate folosi și azi pentru adunarea laolaltă a atîtor materiale.

Istoricul a voit însă să facă operă de creațiune și pentru aceea și-a fabricat un stil de un romantism radical, potrivit dealtfel capacității lui congenitale de exaltare:

„În cît privește coloritul, știm atîta, că inima simtea în adîncul său ceea ce scria condeul; iar cînd inima simte, condeul devine scurt, laconic, iute ca bătăile pulsului...“

Însă pulsul lui Hasdeu e așa de iute, încît paragrafele devin telegrame:

„§ 13

Am arătat cine fu Ion-vodă.

Am văzut ce fel era oastea moldovenească.

Închipuiți-vă acum o oaste moldovenească sub un Ion-vodă!

Sacadarea și repetiția stratificată sînt artificii de toate paginile ale scriitorului:

„Regina Elisabeta înflori marina, comerțul, literatura Angliei.
Regina Elisabeta sfârșimă colosul spaniol.
Regina Elisabeta zdrobi idolatria papistașă.
Regina Elisabeta fundă *Unirea* britanică...
El era cel mai intim amic a lui Ion-vodă.
El însoțise pe Ion-vodă în străinătate;
El intrigase pentru a procura lui Ion-vodă coroana Moldovei;
Lui îi încredință Ion-vodă fortăreața Hotinului, una din cheile țării.
Lui, deja în timpul resbelului, Ion-vodă îi dăruie două mari moșii.
Lui îi scapă Ion-vodă viața în focul unei bătălii, cu pericolul propriei vieți.“

Această retorică trinitară este agravată de o voință de spirit care degenerează adesea în cea mai regretabilă vulgaritate. Iată câteva pilde numai de falsitate:

„În Franța domnea regele Carol IX.

Greșesc: el nu domnea.

Domnea mumă-sa Caterina Medici; domnea ducele de Guise; domnea principele de Condé; domnea papa; domnea Calvin; domnea toată lumea... afară de regele Carol IX...“

„...pînă ce într-o zi, vreau să zic într-o noapte...“

Trivialitatea apare atunci cînd istoricul, ieșit din fire de sublimitatea propriei opere, se reazemă deodată pe noțiunea de prezent:

„Faptul e tot atît de cert, precum e cert că d. Torok sau d. Bossel posedă cele mai frumoase și cele mai scumpe case din București, deși istoricul — pariăm — nu va fi în stare de a arăta izvorul acestor avuție!...“

Scriind aceste rînduri în singurătatea nopții, cînd misterul naturii și tăcerea oamenilor duc imaginațiunea departe: departe — la ceea ce nu mai este sau ceea ce nu este încă, uitînd prezentul și confundînd într-o rază trecutul și viitorul, mă cutremură bătaia inimei, mă arde focul capului, mă furnică prin sînge fluvie de forță, mă electrizează o șoaptă ce vine nu știu de unde, din mine sau din afară: «mare e românul».

Dar deodată se aude troscotul unei birje, ce zdrobește pavelele stradei; mă arunc la fereastră; luna întinde o melancolică lumină; un june cu mînușe albe, cu geam la ochiu, cu Havana în gură, se întoarce palid de oboseală după o petrecere nocturnă...“

Hasdeu este totuși un poet care în clipe de înfocare lirică e în stare de trăsături repezi de pictor, de uimitoare imagini. Maximilian II i se arată ca „una din acele figure flegmatice, atît de ereditare pe tronul austriac, încît le-ai putea crede că sînt una și aceeași persoană nemuritoare, ca Dalailama din Tibet“. Moscova e „o imensă pădure, prin care sălta o fiară sălbatică, numită Ivan Cel Groaznic“. În clipe de minie ochii lui Ion-vodă „se umpleau de sînge, fulgerînd din umbra unor stufoase sprincene, ce se îmbinau zburlete prin convulsiva acțiune a nervelor“. Patria noastră ar trebui să devină un rai „păzit la hotarele sale de mii de îngeri cu săbii înflăcărare“. Priveliștea basarabeană e zugrăvită cu un mare simț al tristeții scitice:

„Natura Basarabiei diferește și diferea totdeauna cu desăvîrșire de aceea a celorlalte țări române.

În loc de majestoase păduri și daurite holde nu vezi acolo decît monotone deșerturi, așternute cu luciul năsipului sau presărate cu debile arbuste, păduci sau măcieși, și cu sălbatece ierburi și buruiene, între care cel mai caracteristic e fantasticul scaiete, al cărui cap, rotund ca o minge, spinos ca un arici și ușurel ca puful, se dezlipește toamna de putrezitul său trunchi și apoi, gonit de cea mai slabă suflare a vîntului, rotește mereu de-a lungul pustiului, pîn'ce se-neacă în Nistru sau în Dunăre.

În loc de posomorîții Carpați, urieșe sentinele ale Moldovei, nu vezi acolo decît pitulate și împrăstiate grămizioare de pămînt, ce se par a fi înălțate cu mîna omului, căci producerile naturii nu pot fi atît de meschine.

În loc de nenumărate ape și riulețe vezi cîte o baltă sărată, cîte un pîrîu efemer, ce nu-l vei mai găsi mîni, sorbit de arșița soarelui...“

Ceea ce a rămas și s-a retipărit sub titlul *Ursita* este desigur numai începutul neconcludent al unui roman lung, ce-ar fi trebuit să se încheie cu moartea lui Ștefăniță-vodă. Hasdeu îl publicase în *Buciumul* (1864) sub titlul *Copii-lăriile lui Iancu Moțoc*.



Iulia Hasdeu, fiica scriitorului.

B.A.R.

Postelnicul Șearpe, incolțit de hoți și biruitor asupra-le, se întoarce la Suceava cu orfanul de vreo 5 ani al unuia din cei uciși, tocmai cînd lui Ștefan cel Mare un zodier italian îi prevesti că nou-născutul Ștefăniță, fiu al moartei din naștere soții a lui Bogdan Chiorul, avea să fie ucis tînăr de cel care tocmai intra atunci în cetate. Cum acesta se socoti a fi Șearpe, boierul e sortit temniței. Șearpe izbutește să se ascundă, și e pedepsit vremelnice numai boierul care i-a înlesnit fuga. În casa lui este crescut acum, ca un adevărat fecior boieresc, copilul de hoți. Însă instinctele lui rele se dau pe față și e prins chiar asupra unei încercări de otrăvire a celui care-l crește. Atunci e dus într-o pădure și părăsit. Găsit de ȝigani, Iancu ajunge la vreo 10 ani o adevărată căpetenie de lotri, și e prins și dus la țeapă sub domnia lui Bogdan. Îl scapă de la moarte tot Șearpe, întors tocmai atunci din surghiun. Partea aceasta a romanului se termină cu descoperirea că micul fur e însuși Iancu cel lăsat în pădure. Se poate ghici ce avea să urmeze. Ursita trebuia să lucreze cu toată puterea ei, și Iancu Moțoc avea să ucidă mai tîrziu, ajuns om cu înriurare, pe Ștefăniță-vodă, cînd acesta va fi devenit domn. Romanul povestește lateral moartea lui Ștefan cel Mare, răscoala măcelarilor călăuziți de baba fecioară și lecuitoare Despa, care voiește să răpună pe doctorul italian Vatini, fiindcă-i face concurență, învinuindu-l că a otrăvit pe vodă, încercarea neizbutită în sfîrșit a tînărului Petru Rareș de a lua domnia.

Vrednică de stimă este întîi de toate la Hasdeu documentația istorică, nu că ar fi fără erori, dar fiindcă e condusă cu scrupulozitate și îndemnată înviată. Desigur că Bogdan n-avea ochii „încrucișați“, ci era chior de un ochi. De vreun doctor Vatini nu vorbesc documentele. Esarcu nu descoperise pe atunci acele știri despre sfîrșitul

marelui domn pe care le va adăposti chiar Hasdeu în *Columna lui Traian* (1873) și vor sluji apoi lui Delavrancea. Interesante sînt mai cu seamă reconstrucțiile de viață socială, interiorul castelului domnesc, al unei case boierești, orașul, ulița, mecanica civică. Supărător este doar faptul că Hasdeu se pierde uneori în dizertații: „Cum, cînd și de unde venit-au țiganii în Europa?“... „Istoria constată că limba țiganilor e un dialect indian“ etc. „Berea? O băutură atît de germană și atît de modernă în țara noastră? Berea în epoca lui Ștefan cel Mare? vor striga desigur lectorii, citind aceste rînduri. Le vom răspunde pe scurt...“ (pe două pagini!) Odaia voievodală este descrisă în chipul acesta somptuos, poate exagerat, dar de o frumoasă ipoteză, dat fiind punctul de plecare documentar:

„Odaia era podită cu mozaic, era tapițată cu catifea mohorîtă de Veneția pe care străluceau flori, cusute și împletite din măr-găritar și aur; era mobilată în jur cu divanuri acoperite cu covoare turcești; iar în mijlocul apartamentului sta o masă circulară de marmură neagră pe care se vedeau o mulțime de prețioase mărunțisuri: cerbișori de aur, cu coarne de mărgean, păunași cu coade presărate cu ametiste; rubini, smaragde; smei de aur cu ochi de diamante etc., etc...“

Cu toată erudiția însă, impresia este adesea de bizarerie, fiindcă Hasdeu forțează nota și e mereu în căutarea unei Moldove coapte de cultură, lux și bune instituții, cum nu se mai află nicăiri.

Ideea centrală a romanului era totuși nouă. Autorul avea să trateze pe cadrul vechi al destinului grec problema eredității criminalistice, dînd un amestec de observație fiziopsihologică și de fior transcendental, foarte potrivit într-un roman istoric, care pe deasupra nu era lipsit de mișcarea aceea vitejească a romanului slav. Ideea o vor relua Alecsandri și Eminescu în *Gruie-Sînger*. Dar analiza psihologică, afară de unele trăsături ale vicleanului Ștefan, este ștearsă și oamenii nu se pot ține minte.

Însușirile sînt mai degrabă stilistice. Tînărul Luca, săgetat în amîndouă membrele inferioare, „semăna... cu un inger înaripat la picioare“. Un cal are „căpușor mic, picioare subțiri și git înolăcit ca al unei lebede“. Cutare considerație antropologică ține de pictură și de sociologie și e de o fină țesătură intelectuală:

„Luca era înalt, supțire, cu picioarele și mînele de o lungime disproporționată; avea o pielită foarte albă, ochii albaștri și somno-roși, păr gălbeniu, un nas tras; în fine, o figură mai mult olandeză, ceea ce nu este de mirare, căci românii nu se deosebeau niciodată,

ca celelalte popoare, prin vreun tip propriu al lor. Ca regnul vegetal al țărilor noastre, ca temperatura cea nestatornică ce ne bîntuie cînd cu frigul norvegian, cînd cu arșitele Egiptului; fiii Daciei lui Traian poartă pe fețele lor tiparul tuturor climelor.“

Cea mai bună proză a lui Hasdeu e tocmai aceea din *Duduca Mamuca* (ușor revăzută în *Micuța*) și miră ignorarea ei. Mediul este rusesc, dar fondul rămîne latin. Tînărul rus, clișeu, în genere ofițer ori student, destăinuie deodată, în plină orgie brutală, o conștiință neguroasă, muncită de muștrări fără nume și idealuri umanitare inaccesibile. Respectul mistic pentru femeia căzută e obligatoriu. Nimic din toate acestea aici. Eroul e un dandy, un „roué“ de tradiție franceză, plin întîi de o inextinguibilă veselie, filozof erotic amabil, delicat și ușuratic cu femeile, hotărît să nu se lase încurcat de ele. Eroului îi corespund femeii de comedie franceză, primind dragostea cu un zîmbet îngăduitor. Peste spiritul libertin se aruncă un vâl romantic, constînd dintr-o maliție demonică și dintr-un decor teatral. Intriga e simplă: eroul student își pune în gînd să seducă pe frumoasa fată a gazdei sale, și izbutește simulînd un duel și o falsă rănire. Dar victoria îl înspăimîntă deoarece fata are aspirații matrimoniale. Atunci, prin alte mașinațiuni de carnaval, împinge pe fată în brațele rivalului scos din luptă. Umorul rece, imperturbabil al dialogului este excelent:

„Cucoana Ana, lîngă care ședeam, m-a pișcat de genunchi.
— De ce mă pișcați, cucoană?

Întrebarea mea a fost pronunțată cu o naivitate perfectă. Duduca tăcea, iar ochii săi, trecînd de la mine la mumă-sa și vice-versa, exprima o curiozitate tragicomică.

— D-ta vorbești azi niște lucruri..., începuse cucoana Ana.

— Ei bine, să vorbim despre altceva. Curcanu-i minunat!

— Îi iepure, domnule! nu-i curcan, întîmpină duduca.

— Se cunoaște că n-ai studiat filosofia.

— De ce?

— Gustu-i subiectiv; gustul se află în noi; și prin urmare iepurele d-voastră e curcan pentru mine, de vreme ce subiectul meu simte în acest minut un gust curcănesc!

Cucoana Ana, deși cam bosumflată, n-a putut reține rîsul.

— Ai un spirit de contrazicere nepilduit, domnul meu.

— Contrazicerea e cu neputință în natură, doamna mea. D-voastră n-ați citit pe Hegel!“

Teribilitatea, precum se vede, ia aere docte. Dar descoperim și delicata litografie a idilei romantice în salon melancolic și imens:

„Apoi luai brațul Mamucăi, iertîndu-mi, drept precuvîntare la ceea ce mă pregăteam a spune, să strîng [cu] deznădejde micuța-i mîină, care tremura în palma mea, după o expresie nouă în asemenea cazuri, ca un peștișor prins în rețea; și ne așezarăm într-un colț al salonului, unde o uriașă columnă arunca asupra-ne binefăcătoarea sa umbră“.

Pină și comentariul sarcastic al situației amantilor descoperiți se face cu fantezie. Eroul ridicul apare la lumina luminărilor:

„Cînd gloata chirigiilor doamnei P. se ivi cu o mulțime de lumînări înaintea baronului și a Mamucăi... simțul de pudoare și frica legii de presă nu-mi permit a descrie starea în care se afla tocmai atunci fericita păreche. Ovidiu a zugrăvit-o de mult latinește:

Nunc juvat in teneris dominae jacuisse lacertis;
Si quando, lateri nunc bene juncta meo est...

Duduca a leșinat, după obiceiul pămîntului. Feldeșul se învălui în odial, se sculă în picioare ca statuia lui Dante, și începu:

— Protestez...“

Opera științifică a lui Hasdeu se poate privi sub raport documentar și sub raport literar. S-a afirmat, din primul punct de vedere, că această operă este perimată. Însă orice operă de curată știință se perimează în virtutea chiar a principiului de perfectibilitate, a cunoașterii ce-i stă la bază, și unica valoare a unui om de știință stă în faptul de a fi reprezentat cu putere un moment din istoria disciplinei. Hasdeu a făcut la început aproape numai



Glumă hasdeiană în „Sarcasm și ideal“.

istorie. Enorma lui străduință de a culege documente, indeosebi slave, în a sa *Arhiva istorică a României*, consultabilă și azi, tehnica de editare a acestor documente, conjugarea apoi a istoriei arhivistice cu filologia și arheologia, introducerea unei filozofii a istoriei în sinteza faptelor sînt elemente care fac din el un mare precursor. Cît despre filologie, el e creatorul ei, în înțelesul savant al cuvîntului. Nimeni pînă la el și după el n-a cunoscut mai bine limbile slave și n-a adus o conștiință mai largă în examinarea faptelor. În vremea lui el știa tot și era în curent cu toate. Teoria circulației cuvintelor rămîne încă foarte justă și dacă în etimologii a arătat uneori extravaganță, a deschis prin acele excursuri perspective haotice asupra unor probleme pînă atunci ignorate la noi. Aplicarea lui Hasdeu e romantică, metoda însă pozitivă și urmași mai tereștri au învățat metoda. Cele dintîi două tomuri din *Cuvente den bătrâni* sînt un lucru neprețuit. Editarea textelor este impecabilă, ba chiar pedant de atentă. Cît despre studiile de folclor comparat, ele sînt eminente și puține se pot adăuga azi, în substanță. Contemporanii au zîmbit neîncrezători la întîiele coale din *Etymologicum magnum Romaniae*, deplîngînd vastitatea planului. Firește, Hasdeu a părăsit șantierul, dar 50 de ani după aceea lingviști mai pozitivi nu erau în stare a termina dicționarul. Atît cît a rămas e minunat. Sub fiecare cuvînt e un articol plin de informații și idei, și numai litera A servește ca prilej pentru un adevărat eseu. *Etimologicul* lui Hasdeu e o carte desfătătoare de divagație prin folclor și literatură.

Dar opera hasdeană rămîne ca literatură a imaginațiunii științifice, ca un roman al senzației investigative. Cu veleități pozitiviste, cu tendința de a reconstitui dintr-un dinte de cal un dinozaur, Hasdeu e un Al. Dumas al istoriei și un Edgar Poe al filologiei. El posedă pînă la virtuozitate arta de a ațîța curiozitatea, de a irita și de a amîna, de a lăsa pe cititor în prada celei mai furioase nevoi de a afla imposibilul. Cineva a cules în Banat o legendă despre o zîină Filma. Hasdeu ne vorbește despre goți și despre gepizi, ne demonstrează că primii locuiau în sudul Dunării și ceilalți la Tisa, apoi constată că zîina Filma e o simbolizare a febrei, că „febra“ e peste tot asimilată cu „spaima“ (călătorie aiuritoare prin cele mai docte texte), în sfîrșit sîntem aduși la Biblia lui Ulfila, unde dăm de un gotic „film“, cu înțeles de „spaimă“. Deci zîina bănățeană e de origine gotică. Dar noi n-am putut lua cuvîntul decît de la gepizi și gepizii locuiau la Tisa. Ergo: în secolul VII românii locuiau în Temișana. Numai inspirația de a despărți pe *neghiob* în *ne-ghiob* și a izola un pozitiv *ghiob* și arată fantazie. După aceea, filologul ne poartă prin Persia și prin India, în teritoriu celtic și germanic și cu ajutorul unui tablou de rădăcini, ce seamănă cu pergamentul lui Edgar Poe, conchide că *ghiob* înseamnă „înțelept“. Deși Hasdeu este un român în toată puterea cuvîntului, cu o infiltrație de sînge străin neglijabilă, s-ar părea totuși că a moștenit de la bunica evree un caracter al rasei. El e talmudist în sensul cel mai învederat, extractor al esenței a cincea, sistematizator rigid, ca într-un *Zohar*, al speculațiunilor sale aproape gratuite. Planșele lui lingvistice au aspect de arbore al sephiroților. *Istoria critică a românilor* dă în ordinea intelectului aceleași emoții epice ca și *Contele de Monte-Cristo*. Materialul e interpretat hieroglific și pe un plan colosal. Autorul începe prin a determina, documental, întinderea teritorială a poporului român, recurgînd la subtilități nemaiauzite. Granița între Muntenia și Moldova e pusă la Bîrlad. Apoi trece la nomenclatură, studiind orgiastic semnificația cuvîntului vlah, care înseamnă, după el, „stăpîn“, „domn“. Capitolul despre Basarabi, literar vorbind, este genial. El începe, după obiceiul hasdeian, cu mari sarcasme:

„Aproape toți căutau o fantastică legătură între *Bessarabia* și anticul popor tracic *bessi*.

Unii ziceau că este *Besso-Thracia*.

Alții, că în limba gotică *Bess-arb* ar fi însemnînd moștenirea *bessilor*.

Alții iarăși că *Bassarabia* semnifică pe *bessi* așezați lingă *movila Răbie*.

Bessii în sus, bessii în gios, bessii în dreapta, bessii în stînga.“

Făcînd asociație între *Negru-vodă Bassaraba* și *Kara-Iflak* (Negri-români), dibuind mărci heraldice ale principatelor, cu capete de negri, ajunge la încheierea că *Bassarab* înseamnă, printr-o confuzie, arab de jos, *Bass-arab*. De fapt, ipoteza nu se susține, și noțiunea de „negru“ din *Kara-Iflak*, *Vlahia neagră*, se interpretează azi în sensul de „supus“. Dar ce beție de informație, ce de sugestii, unele dovedite fructuoase, ca soluția de continuitate relativă între *Bogdănești* și *Mușatini*, ce hrană delicată pentru inteligență! În definitiv, ca eseu asupra existenței și răspîndirii poreclelor, capitolul e minunat și valabil. Voind să aplice pe Buckle, istoricul studiază după aceea „acțiunea naturii asupra omului“, solul român într-un cuvînt. Dar nu procedează descriptiv, ci erudit. Autorii vechi sînt despuiați spre a da mărturisiri asupra mierii agatîrșe, asupra viespilor din Temișana, asupra aurului păzit de grifoni, asupra cailor pletosi ai siginnilor, asupra piticilor paludici de la gurile Dunării. *Frigul* din Dobrogea e documentat prin Ovidiu. Rîurile sînt luate unul cîte unul și analizate mai puțin în apa cît în onomastica lor. *Gilortul* este *sil-arta*, în limba dacică, adică „rîu voinic“, avînd în vedere că *ort* se trage din arianul *vardha*, precum urmează:

„Rawlinson a adunat din fîntîne clasice următorul registru de nume proprie medo-persice coprinzînd cuvîntul *arta*, pe care nu i-a fost greu a le explica cu ajutorul limbei zendice:

„*Artabardes*, din *arta* și *vērēto*, celebru; foarte celebru;

Artabarzanes, din *arta* și *berez*, strălucit: foarte strălucit;

Artachaeus, din *arta* și *hukha*, amic: foarte amical;

Artapatas, din *arta* și *paiti*, domn: mare domn;

Artasyras, din *arta* și *sura*, soare: luminos soare;

Artaxerxes, din *arta* și *khsatra*, rege: mare rege;

Artochmes, din *arta* și *takhma*, tare: foarte tare“ etc.

Se vede așadar limpede legătura între *Artaxerxes* și... *Gilort*! Herodot cel plin de basme e umflat ca o *Alexăndrie*, însă la modul savant, cu sute de scrupule științifice iluzorii. Procedeul logic este analogia cea mai kabbalistică nominală, inducția de la cazul unic la universal.



Iulia și străbunul ei Tadeu.

Desen de G. Mirea, după „Revista nouă“.



Cazacul de la Nipru.

Desenat de B. P. Hasdeu

So: K. Danilev.

Cazacul de la Nipru.

Desen de B. P. Hasdeu în „Ion-Vodă cel Cumplit“.

Și totuși! Alții au restabilit viziunea terestră a lucrurilor, și în privința erei preromane au strâns un material mai umil, dar sigur, arheologic, însă Hasdeu a pus toate problemele numai cu un dinte de mamut. Cercetătorul de specialitate mărginită găsește un mare reconfort la atîta erudiție și imaginație și se poate vindeca de prudențe tot atît de vinovate ca și divagațiile. Redactarea tezelor și demonstrațiilor revelă un prozator pasionant, un extraordinar poet epic de idei. Merituoase, în afară de acestea, sînt la Hasdeu silința de a umple golul istoric pînă la descălecare, ambiția de a dezlega misterul dacic. Roma îi e mai puțin scumpă, cum mărturisea încă din tinereță:

Sunt dac cu trup și suflet,
Și cu mîndrie aceasta o recunosc!
Sunt dac, nu sunt roman!
Pe romani îi disprețuiesc...

Critica lui Hasdeu aparține mai mult polemicii și se coboară nu rareori la farsă de gust incert. Gravele *Convorbiri literare* fură de două ori mistificate, o dată printr-o falsă traducere „după Gablitz“ semnată M. I. Iliasu (prilej de a dovedi cosmopolitismul lor), altă dată printr-o poezie iscălită P. A. Călescu și în care revista își făcea propriul rechizitoriu. Hasdeu recurge la jocul de cuvinte (*Cale-n-dar arte-cu-lele*, adică „articolele“, *E. S. Min Tit. Maiorescu*), la acrostihuri. N. Petrașcu este ironizat în public prin cesuri arbitrare într-un vers latin:

Petrasqu e prost antes emulgere velit...

alții sînt improșcați cu „Zacherlină“, în dreptul frunții lui Titu Maiorescu sînt puse trei semne de întrebare, deasupra capului lui pălăria lui Napoleon. Lupta cu Hasdeu nu-i ușoară, date fiind uriașele cunoștințe ale omului și talentul, și Maiorescu a fugit în fața lui, afectînd

a-l ignora. Alecsandri a simțit însă, între alții, lungile săgeți ale eruditului. Cînd nu cade pe panta neseriozității, Hasdeu e tot atît de ucigător ca și Maiorescu. Polemica cu Emile Picot reprezintă culcarea la pămînt în cîteva mișcări a unui zmeu cu sfoară nesigură. Hasdeu constată că Picot nu știe românește și cu o răbdare de parodie îi lămurește că „Fă-mă, Doamne, ce mă-i face“ nu însemna „Fais moi, Seigneur, ce que je désire“, „Ce qui me fait, ce qui m'importe“, „Ce qui me tient au coeur“, ci „Fais-moi Seigneur tout ce que tu voudras“. Îi mai arată că „clopot“ nu e un latinism. Încheierea e teribilă:

„D. Picot mă acuză că pentru mine «limba dacă nu are secrete»; eu din parte-mi regret, din contra, că pentru d. Picot are secrete pînă și limba latină“.

Apoi, luînd un ton de veselie, face cîteva pași de fan-tezie molierescă:

Dignus, dignus es intrare
In... *Convorbiri literare*!

Hasdeu, din inimiciție pentru Maiorescu, strimbă din nas la poezia lui Eminescu, căruia-i scrie un necrolog rezervat, pentru ca peste cîteva ani să-l numească „cîr-tiță“:

Nu-i poezie rima. Homer ș-Anacreonte,
Virgiliu și Horațiu n-au stat a făuri
Pe „Tisa — plînsu-mi-s-a...“ sonoare chițibușuri
Pe-o cîrțiță menite s-o schimbe-n elefant.

Marii poeți români, susținea el spre sfîrșitul vieții, erau Alecsandri și Eliade. Din ura împotriva „Junimei“, el, care admira pe Schopenhauer, vesteji, alături de alți contemporani, școala „pesimistă“ a *Convorbirilor*. Caricaturizarea filozofului german este însă spirituală:

„...El mîncea cît șapte, țipînd că mîncarea e proastă; el bea zdravăn, vociferînd că vinul nu face două parale; el declama pe

toate tonurile că lumea e atât de rea și viața e atât de nesuferită, încât omul trebuie să dorească moartea, moartea cât mai curînd, dar dînsul, papa pesimiștilor, fugea de frică din oraș în oraș, numai cînd auzea că se apropie holera. În Germania Schopenhauer este la locul său ca Falstaff într-o dramă shakespeariană sau ca Tersit în *Iliada*. Acolo el dă mai multă varietate tabloului. Dar pesimism la noi? Copilași pesimiști? N-am trăit încă, și deja ne vâietăm că țîța nu e bună!”

Filozofia lui Hasdeu a fost ignorată cu suficiență. Maioreșcu neadmițînd alți filozofi afară de sine. Totuși istoricul nostru este un gînditor. În tinerețe, prin înrîurirea tatălui, se mișca în mijlocul ideilor hegeliene. Acum, ca om de știință, va fi pozitivist, experimentalist, transformist. Darwin, Wallace, Spencer, Renan sînt numele mai des invocate. La acestea adaugă pe Vico, scoțînd o variantă a transformismului. Selecția naturală nu ajunge să explice fenomenele înalt spirituale, trebuie admisă o selecție providențială. Cu asta Hasdeu devine rasist, „îmbrățișetor al doctrinei predestinațiunii ginților”. Sînt națiuni rudimentare și altele superioare și, deși liberul-arbitru rămîne în picioare, un progres uman, numai în virtutea principiului determinațiunii materiale e „posibil, nu necesar”. Deci Hasdeu crede în „poporul ales”, în „gințile alese”, cu o mică rectificație. Dacă înlătură progresul „necesar”, nu admite nici damnarea eternă a unor popoare, neexistînd „o fatală bestialitate”. Hasdeu cugeta ca un catolic, ca Blaise Pascal. Selecția providențială este grația divină, care se poate oricînd coborî asupra unei ginți, spre a o scoate, în colaborare cu bunele ei practice, din noaptea osîndei. În *Istoria critică* Hasdeu se silește să demonstreze că selecția naturală și cea providențială lucrează mîna în mîna în favoarea poporului român. Teritoriul dac este cel mai propice unei civilizațiuni materiale, iar vlahul este, etimologiceste, domn, stăpîn al popoarelor, printr-o revelare onomastică a Providenței. În cazul lui Răzvan nu-i greu de constatat gîndirea hasdeiană. Tănase, neam de stăpîni, deși cerșetor, elimină pe Răzvan, țigan, damnat, în vreme ce grația divină operează asupra eroului, ajutată de meritul individual și de mișcarea de asimilare. Rămîn dar statornice la Hasdeu ideea intervenției divine, aceea a putinței eroice, întîmplătoare, nu necesare, de a sări peste etapele selecției firești. Această concepție se întărește în *Sic cogito*, carte cu naivități, dar și cu părți sublime. Ea tratează despre Dumnezeu, Nemurire, Destăinuire (revelațiune) într-un spirit „materialist”, mai bine zis panteistic, în sensul lui Giordano Bruno, citat, și al tuturor misticilor și idealiştilor germani. Universul e o sferă, o ierarhie de straturi de la materia brută pînă la spiritul pur. Sufletul dar e treapta de sus, materială în înțelesul spiritualist, iar moartea o înălțare. Hasdeu admite în virtutea transformismului o ridicare a speței umane pînă la starea normală de duh, adică un fel de apropiere de Spiritul universal, ca să ne exprimăm în termeni hegelieni, și profesează totodată o metempsihoză progresistă. Pentru aceasta nu ajunge selecția naturală, ci trebuie să intervină selecția providențială, grația. Mai e nevoie de o tensiune spre superior, și așa cum cîinele este „candidat la omenie”, omul se cade să candideze la spiritualitate. Se poate închipui o antropotehnie, o sfortare a omului de a selecta „artificial” printr-un act de săltare. Tehnica aceasta e hărăzită supraomului (corespondent individual al ginții alese), care e determinat prin „inspirațiune” de speța imediat superioară, în cazul lui Spiritul, în timp ce asupra omului comun lucrează o „obsesiune” din partea spețelor joase. Hasdeu evocă magia de altădată și nu greșește, deoarece filozofia lui este nu contemplație ci acțiune, înțelepciune, tehnica de a se iniția în ierarhia spețelor. El își numește doctrina „credință-știință” și spiritologie, voind a apăsa asupra caracterului magic, operant al spiritualismului său. Mai este de notat că unul din mijloacele de comunicare între două grade e „amorul”, idee la un om atât de citit deloc ingenuă, nefiind decît platonicele Eros din sistemele mis-

tice. Ideile acestea (evoluțiune, ierarhie, inițiere extatică a omului inspirat, erotică divină) le-a pus gînditorul și pe versuri:

Materie și forță! Din Forța cea supremă
Ce-i numai forță, una, monadă fără țarm,
Orice se desfășoară, orice se desdrumează,
Rămîne forță, însă c-un strai de individ.

Și straiul se transformă. Prin vieți evolutive
Treptat se subțiază, ajunge străveziu,
Nepipăit, elastic, întrefesut cu forța
A cărei e pojghiță: un corp molecular.

Naturalistul, care din jos în sus învață.
Materie visează în universu-ntreg,
Din sus în jos cu fală privește filosoful
Și pare numai forță. Se-nșeală amîndoi.

Poetul singur știe, extaticul prin care
În jos zîmbește cerul, pămîntul plînge-n sus;
Și el, plăpînda harpă, vibrează totodată
Cu Dumnezeu — iubirea și cu iubirea — om...

ION GHICA

Viața lui Ion Ghica nu e atât de semnificativă pe cît e de plină de peripeții. Omul nu are exaltarea patetică a lui Eliade sau combativitatea de Don Quijote de pustă a lui Hasdeu. Dimpotrivă, era o persoană cu multă prudență, care punea la cale revoluțiile și se eclipsa la vreme cînd apăreau zbirii, asigurîndu-și prin relațiile sale bune situații în tabăra potenților, spre a se întoarce apoi și a trage foloase de pe urma amestecului său în toate. „Om instruit — zice I. Valentineanu în *Biografia oamenilor mari scrisă de un om mic* — dar fără principii, și intrigant în gradul cel mai înalt.” Ghica era bestia neagră a lui Eliade, care vedea în el un trădător patentat. Dacă însă am vrea să socotim pe Ghica drept un Baboi, uneltitor fin și infernal, graeculus subtil, sîntem dezarmați de sentimentele patriotice, de valurile de fraze cuminți și bine intenționate ce ies din corespondența și opera lui. Ghica era, propriu-zis, un diplomat, și existența lui se șterge în lumina operei.

Descendent de domni, Ion Ghica, născut la 16 august 1816 în București, este fiul banului Dimitrie zis Tache Ghica și al Mariei Cîmpineanu. Se afla înrudit și cu Dudeștii și cu Văcăreștii, văduva poetului Alecu Văcărescu, Elena Dudescu, fiind o soră a bunicii sale, Maria. Dealtfel, Dimitrie Ghica, tatăl bunicului său Scarlat, era însoțit cu Maria Barbu Văcărescu. Scriitorul își amintea de marele ban Tudorache Văcărescu, soi de Harpagon valah care da bani cu camătă rudelor și examina galben cu galben spre a se asigura de integritatea zimților și exactitatea greutății. Zgîrcitul își ținea sipetul ferecat în care păstra sineturile sub patul de lemn de brad cu plapomă de cit. Investmîntarea îi era, firește, orientală: giubea portocalie, peste libadea lungă de pambriu verde, ișlic pe cap. Și cuconul Tache, se-nțelege, ca boier (hatman, mare ban, mare logofăt), poartă straiile tradiționale. Îi plăcea să umble călare și-l vedea lumea trecînd astfel cu șal la cap și cu capot roș pe trup.

Au fost mulți copii, din care, în afară de Ion, au trăit Pantazi, Temistocle, mort și el tînăr, și Maria, măritată în 1841 cu Pană Olănescu. Copil, Ghica petrecea la moșia părintească, pe unde se învîrtea vestitul haiduc Tunsu. Iancu Jianu era prieten al casei. Cu el se făceau vînători homerice, împușcîndu-se cîte o căruță de lupi, vulpi și iepuri. Ghica fu coleg cu Grigore Alecsandrescu în clasa lui Vaillant și l-a cunoscut pe Bălcescu la Sf. Sava, unde-l pomeneste o matricolă din 1832. Ședea în Podul Calîței. În 1835 se găsea la Paris și locuia împreună cu alți



I. Ghica.

B.A.R.

conaționali în rue St. Hyacinthe. Acolo cunosc pe Alecsandri, într-o duminică, pe Quai Voltaire, pe când grupul moldovean, păstorit de Furnarache, ieșea la plimbare spre Champs-Élysées. Își dădu bacalaureatul la Sorbona la 11 ianuarie 1836, obținând note slabe. Apoi urmă școala de mine din care ieși inginer în 1841. Științele naturale au fost „obiectul principal” al studiilor lui din tinerețe. Efectele ingineriei lui Ghica se văd în țară, unde publică în 1848 o broșură despre măsurile și greutățile românești, prelucrată în 1865 cu formule de inginerie (*Vademecum al inginerului și comerciantului*) și pusă la punct în 1873 în colaborare cu D. A. Sturdza (*Ajutorul comerciantului, al agricultorului și al inginerului*). Era de pe acum un frecventator de saloane, un tânăr cu multe relații, căutînd să cunoască lumea. Avea raporturi cu ambasada otomană din Paris și era un familiar al salonului filoelen al d-nei de Champy. De el ar fi un memoriu politic *Poids de la Moldovalachie dans la Question d'Orient* (1838), publicat sub inițialele M. de M. O*** „agent diplomatique”. Gălăgios, vesel, făcea boemă. Pornea în oraș cu cîte un tovarăș, noaptea, lua înghețată la Tortoni pe Boulevard des Italiens, și, după lungi peregrinațiuni, se întorcea la ziuă acasă. Revenit în țară cu un nume „très à la mode”, se pune în conflict cu familia care cerea să se „împingă”, în vreme ce el, bonjurist, voia să se facă dascăl la Sf. Sava. De aceea merge la Moldova spre sfîrșitul anului 1841, fiind bine primit de M. Sturdza, către care avea însă și un mesaj al boierilor uniști din Muntenia. Stătu acolo aproape toată iarna și era în Iași în februarie 1842, cînd muri mama lui Alecsandri. Se pare că avea o slujbă, de vreme ce se prezenta lui Vodă din cînd în cînd „cu hîrtii de serviciu”, rămînînd la masă. Era în orice caz profesor de minerologie (el însuși se intitula mai tîrziu „fost profesor de geologie”) la Academia Mihăileană, și în vara anului 1842, cînd călători cu Alec-

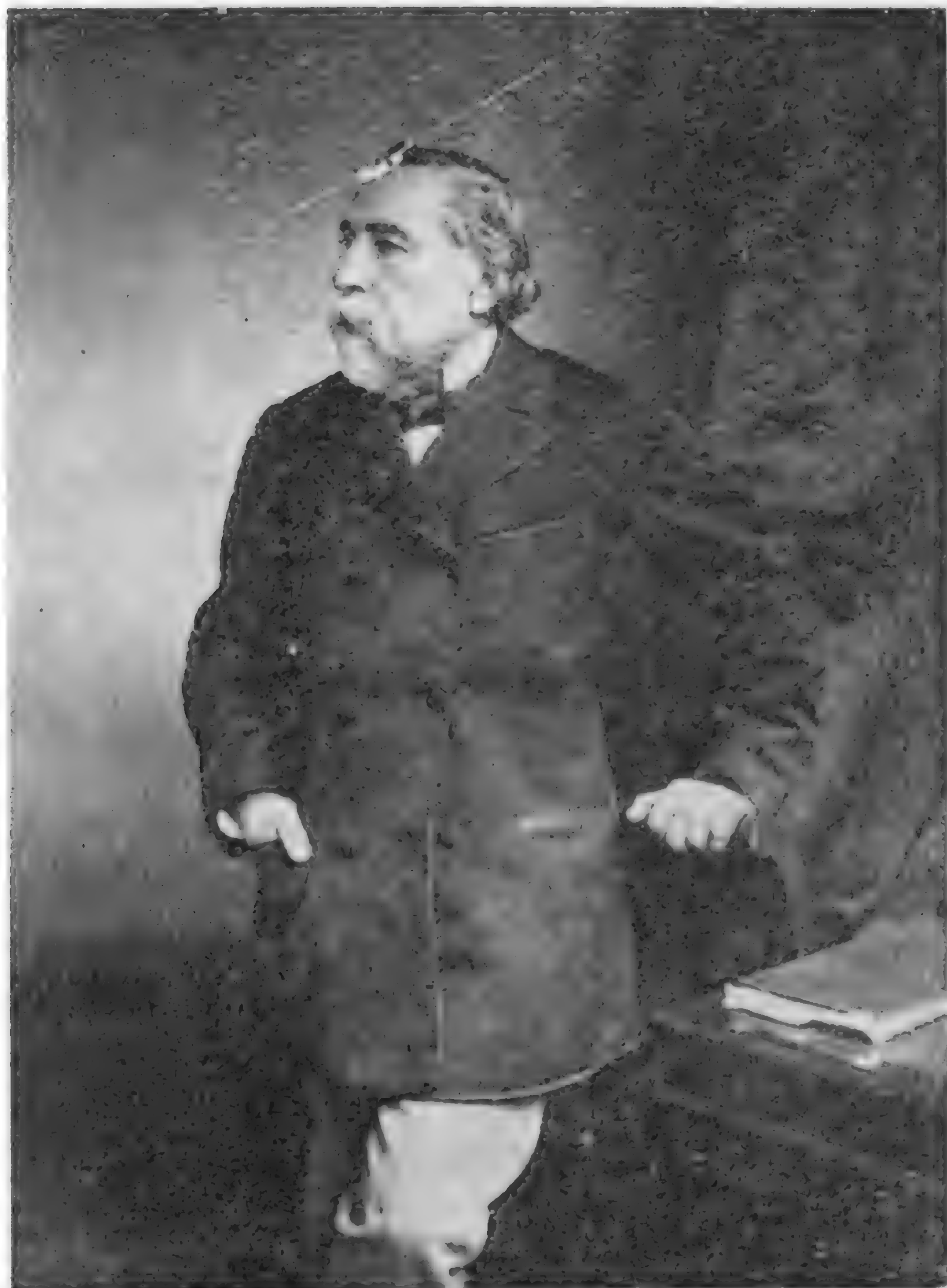
sandrescu în Oltenia, se afla în vacanță. Însă cursul de deschidere la Academie îl ținu la 23 noiembrie 1843. Preocupările lui sînt, considerînd opera tipărită, foarte vaste, cuprinzînd geologia propriu-zisă, antropologia, cu teoria raselor, economia politică. Epavele bibliotecii sale examinate numai pentru această epocă cuprind opere științifice serioase: J. F. D'Aubuisson de Voisins, *Traité de Géognosie*, Paris, 1828, 1834, 1835; F. S. Beudant, *Traité de Mineralogie*, Paris, 1830—1832; C. P. Brard, *Minéralogie appliquée aux arts*, Paris, 1821; *Annales de Mines*, Paris, 1833—1836; J. J. Berzelius, *Traité de chimie*, Paris, 1829—1833 (8 vol.); M. Dumas, *Traité de chimie appliquée aux arts*, Paris, 1828—1835; J. L. Thenard, *Traité de chimie*, Paris, 1834—1836; Payen, *La chimie enseignée en vingt-six leçons*, Paris, 1827; F. S. Beudant, *Traité élémentaire de physique*, Paris, 1829; G. Lamé, *Cours de Physique*, Paris, 1836; Jean-Baptiste Say, *Cours complet d'Economie politique*, Paris, 1840; același, *Traité d'Economie Politique*, Paris, 1841; Adam Smith, *Richesse des nations*, Paris, 1843 etc. La 1844 este printre redactorii *Propășirii*. Murindu-i tatăl la 20 noiembrie 1844, plecă iar în străinătate. În mai 1846 era la Paris, rue Tronchet (făcuse „le tour du monde”: de la Londra fusese în Italia, iar de aici în Franța), în 1847 se întorcea spre a se însura cu Sașa, fata generalului N. Mavros, grec rusesc, arheolog amator și proprietar al moșiei Ciomegile din jud. Buzău, funcționar superior al împărăției, motiv din partea violentului Eliade de a arunca asupra lui Ghica tenebroase suspiciuni. Mama Sașei era Sevastița Șutu. Ghica voia să profite de numele său la modă și să se aleagă deputat de Dîmbovița. „Que veux-tu — mărturisea el lui Alexandru Goleșcu — je suis ambitieux.” Bibescu se puse de-a curmezișul, fiindcă socotea rusofob pe ginerele marelui funcționar rus. Situația dezvăluie toată fina țesătură de nesinceritate a societății de atunci. La 1848 căzușii îl trimiseră pe Ghica agent la Constantinopol. În acest an Sașa dădu naștere lui Dimitrie, zis



Nicolae Mavros, socrul lui I. Ghica.

După „Boabe de grlu”.

mai târziu Guliță Effendi. Ghica rămase în Turcia și după căderea revoluției și Poarta îl numi, în 1854, guvernator al insulei Samos, cu misiunea specială de a stîrpi pe pirați. Debarcă pe insulă în sunet de clopote, lovituri de tunuri, strigăte ale populației, întîmpinat de cler și de copiii de școală cu frunze de dafin. Un ex-jandarm îi spuse că trebuie cineva să-și fi asasinat tatăl și mama ca să consimtă a trăi printre acei oameni. Își dădu seama în curînd că era un „Caïmacam bien malheureux“, care nu văzuse „la couleur d'un liard samien“. Toate aceste lucruri le scrie către a sa „chère petite Mie“, „ma Ninette“, „ma Niniche“, „ma chouchotte“, care la 5 ianuarie 1852, la Constantinopole, născuse pe Maria. Primea onorurile cu mult humor. „On a chanté trois hymnes en mon honneur on m'a débité une pièce de vers toujours en l'honneur de mon Excellence.“ În februarie 1856, an în care la 5 iulie Ninette dăduse la iveală, în portul Vatti, pe Scarlat, i se citi iradeaua prin care era numit „Prince de Samos“. Sultanul îl primi într-o audiență de un sfert de oră, arătîndu-se „de la plus grande amabilité“. El rămase la Samos pînă la 1858. Cum a combătut pe hoții de pe corăbii a povestit el însuși cu acel dar de a prefăce un fapt divers într-o poveste cu Ali-Baba. Ghica e din stirpe de domni, dar are fața neagră ca a robilor de pe moșia tatălui său și imaginațiunea sa indiană e bine figurată fisiognomic. Însăimîntase — zicea el — pe teribili localnici descărcînd un revolver cu repetiție. La Samos se cunoșteau numai pistoale cu o țevă sau cu cel mult două. Sosit la Brăila la 4/6 noiembrie 1858, Ghica își puse candidatura în jud. Dimbovița. I se contestă calitatea de „valaque“ sub motiv că era în serviciu otoman. „J'ai échoué aux élections“. În curînd totuși, în 1859, Ghica este ministru de Interne și capul Ministerului în Moldova sub Cuza (6 martie—26 aprilie), primind aceleași funcțiuni și în Muntenia, între 11 oct. 1859 și 27 mai 1860. Acum își sporește moșia, cumpărînd, cu 15.000 ducăți, terenurile



I. Ghica.

B.A.R.



Dora d'Istria, publicistă de reputație europeană (1828—1888), fiică a banului Mihalache Ghica și a Catincăi Făca.

B.A.R.

de la Săbiești și Stănești, contigue cu Ghergani, „ce qui me fait une des plus belles propriétés de Valachie“. Soția sa avea de asemeni moșia Cucuruz în jud. Vlașca. În aprilie 1869 Ghica cumpără la licitație din terenurile statului lîngă Larga-Ialomîța 2512 pogoane, așteptînd confirmarea vinzării. Scriptele vorbesc de moșia Podu-Bărbierului în Dimbovița, de Larga Vado-Pedei, cea de 2512 pogoane în comuna Ivănești-Larga, Ialomîța, distîngînd altădată Larga sau Bejgani de Șeinoica sau Vadu-Pedii. Ieșit din minister, își vedea, în 1862, de moșie și se bucura de recoltă. „Le blé est de la plus grand beauté“. În acest an îl întîlnim la Paris, la prînzul ministrului de externe, stînd de vorbă cu bătrînul Kiselev. Plecase „piste otar pentru așazarea fiului meu la învățătură“. Tot acum trece la Londra. „Je suis arrivé sein et sauf dans la capitale du confortable.“ „Il adorait les anglais depuis sa jeunesse et parlait leur langue comme un fils d'Albion.“ În 1863 (il încarcă de aici încolo onorurile), e vice-președinte al Camerei, ceea ce nu-l împiedică să stea, în aprilie, „blotti dans ma chaumière“. Scumpa sa Mie, care, la 1862, depusese în univers pe Nicolae, stă cam mereu în altă parte și, în decembrie, moșierul nostru îi trimite alimente: „Je t'envoie courcan, fasole et d'autres objets qu'on a pu trouver“. Pe vară pleacă. E la Frankfurt în iulie și trecuse prin Viena mai înainte. Se afla din nou la Londra în iulie 1865. Vizitase pe fiul său Demetru, la colegiul Wellington. Întoarcerea o făcu prin Lyon și Constantinopol, nu fără o raită de cîteva ore pe la coasta Italiei pînă la Florența și un popas de o zi la Napoli. La 20 mai 1865, Chouchotte sporise familia cu un ultim copil, Alexandru zis Tuticu. În 1866 este prim-ministru și ministru de externe între 11 februarie și 11 mai. Avea de gînd să plece în mai, prin Constantinopol și Florența, la Londra. În iulie e la Terapia (ia parte

la un bal feeric dat de Aali Paşa), în iulie se întoarce în ţară prin Kustendgé, cu vasul „Austria Llyod“, spre a deveni ministru (15 iulie 1866—28 februarie 1867). În august deţine două ministere. În 1867 e ministru de interne. În septembrie e la Londra, în octombrie e la Paris, apoi în aceeaşi lună se află la Torino, de unde se repede la Florenţa şi probabil la Siena. „Jamais l'Italie ne m'a semblé aussi belle.“ La 26 februarie 1869, fiica sa Maria se mărită cu George Alexandru Sturdza-Miclăuşani, primind 12 000 lei noi în moşile Bejgani (Larga) şi Ghergani, trusou şi „un colier de smaranduri şi brilianturi în valoare de 20 000 lei noi“. De la 18 decembrie 1870 la 10 martie 1871 este iarăşi prim-ministru şi ministru de interne (avea reputaţia unui om cu mîna tare). În septembrie 1871 scrie de la Viena, de la Cracovia, vestind că merge şi la Lemberg. În iunie 1872 îl găsim la Constantinopol, în iulie la Pireu, pe bordul vasului „Eridan“. Pe această rută a mers, se vede, la Vichy. Cu toată proeminenţa sa socială, nu poate inspira vreo spaimă comisiei prezidate de A. Treboniu Laurian pentru ocuparea catedrei de filozofie la Facultatea de Litere din Iaşi, de vreme ce fiul său Dimitrie, „licenţiat din facultatea de ştiinţe morale şi politice din universitatea Cambridge“, e respins la 25 martie 1872, împreună cu celălalt candidat I. Zottu. Dimitrie se va căsători, la o dată pe care n-o ştim, cu Melania Creţulescu. În 1873 Ghica e numit în funcţia de director al Creditului funciar rural, din care demisionează în iulie 1874. Acum, la 7 iulie, orele patru şi jumătate, se anunţă că se va urca cu colonelul Hara-lambie şi un misterios X în balonul Mihai Bravul. Vindea lemne de cherestea din pădurea Sf. Sava la moşia Ghergani. În martie 1875 e la Paris. Pe toamna anului 1876 e la Londra: „Je suis tout à fait dans les grandeurs, je vois ducs et marquis“. Din 11 februarie 1877 a fost patru ani director al Teatrului Naţional, foarte criticat de dramaturgii nereprezenţi, protector al lui Alecsandri indeosebi. E senator, preşedinte al Societăţii Academice Române şi preşedinte al Societăţii generale de asigurare mutuală Unirea. În martie, mai şi iunie 1878 se găseşte la Paris (fusesse şi la Berlin), iar vara „en marchand de grains à Brăila.“ Între 1881 şi 1889, prinţul de insulă cu faţa de hindus stă în brumoasa Londră ca ministru plenipotenţiar, scriind cunoscuţilor epistole de o bună dispoziţie antonpannescă. Moşia Larga-Bejgani era dată în arendă lui Costache Duţulescu. Când se repezea în ţară, ministrul trăgea la hotel „Broft“, sau în casele din str. Luterană nr. 12. În iulie 1881 era la Paris, în august la Londra. În primele zile ale acestei luni mergea la recepţia lordului Granville, care, bolnav, primea mosa-firii în capul scării aşezat pe fotoliu. Lady Granville, „habillée de diamants et de blanc“, primea lumea la intrarea salonului. Ca un om ce se respectă, se va înscrie printre membrii clubului „Wellington“, în lista căruia (*Wellington Club, List of Members, Rules & Regulations 1884*) e trecut ca „His Excellency Prince Ghica“. La 10 august prezenta reginei scrisorile de acreditare, la Osborne. „Sunt în dîrdora dichiselii; de m-ai vedea, te-ai cruci. Mă duc să văd faţa binecuvîntată a reginei şi împărătesei.“ Vizită în octombrie castelul Haughton, în Northumberland. Acum are alt fiu, Alexandru, la Paris (n. 1865), pretext pentru trecerea deasă a Canalului Mîneei în sus şi în jos, în ciuda, cîteodată, a unei mări atroce şi a timpului glacial. În august vede la Paris *Michel Strogoff*, se-ntoarce la Londra, apoi revine în septembrie şi din nou în noiembrie. În vara 1882 merge la Vichy, trecînd prin Paris, unde îl vizitează pe Kogălniceanu după operaţie. În noiembrie comunică lui Dim. A. Sturdza, de la Londra, între alte lucruri mai serioase, că un ex-ataşat al legaţiei, Henry Nathanson, a răpit o domnişoară „plus ou moins pianiste“ şi a fugit în America, unde a fost văzut cu barba şi mustăţile rase. În luna ianuarie a acestui an, în ziua de 9, fiul său Scarlat se

însoară cu Maria, fiica lui Constantin şi a Elenei Grădişteanu. Naş este un Zamfirache sin Sihleanu. Ion Ghica le dă binecuvîntarea de la Londra. Mai tîrziu Scarlat se va căsători cu Elena Burchi. Legaţia îşi schimbă adresa în fiecare an, ministrul era „ca ȝiganul cu şatra în spinare“. Dealtfel, şederea la Londra toamna îi era lui Ghica încă de pe acum insuportabilă şi se ruga să i se dea o misiune pentru Spania, Olanda, Suedia sau Danemarca. În 1883 ministrul se repede în România, prin aprilie, după ce în martie, la Paris, ascultase un concert spiritual Padeloup. În iunie e la Viena, în iulie iarăşi la Londra, în august la Vichy, în septembrie la Aix-les-Bains. La 7 octombrie era la Brighton, „à la recherche d'un rayon de soleil“. Respira greu la Londra, unde timpul era „vilain“. Refuza invitaţiile de la felurite castele ca să nu fie ispitit să vîneze. La începutul lui noiembrie soseşte Saşa, tocmai cînd lumea era emoţionată de o explozie de dinamită în tunelul Metropolitanului. La 9 noiembrie Ghica ia parte la un banchet dat de lordul Mayor la Guildhall, la care a vorbit primul-ministru Gladstone în onoarea Franţei, reprezentată prin Waddington şi contele de Lesseps. Îl semnalăm în februarie 1884 la Paris, în martie la Bucureşti, în aprilie la Viena, în mai la Paris („J'ai dormi comme une tope“, *sic*), în iunie şi iulie la Londra (în iunie mersese la o serată a ducelui de Devonshire), în august la Vichy, în septembrie la Londra, care era pustie, neîntîlnindu-se în lung şi în larg cu nici o figură cunoscută, în noiembrie şi decembrie la Paris, cu prilejul examenului fiului său. La 1 februarie 1885, înştiinţează pe „chère Mie“ că luase masa la hotel Rastatt din Paris, urmînd să plece într-un sfert de oră. Unde? La Congresul postal din Lisabona, oraş în care îl găsim la 5 februarie („Tout est all right. Je suis à l'hôtel Central“), după ce trecuse, bineînţeles, prin Madrid. La 7 februarie comunica abundenţa alimentaţiei: „dindon truffé, paté de foie gras, filet roti, rosbeef, pâté de gibier, tourtes et vins“. În februarie congresiştii fură prezentaţi regelui şi reginei. Aşezaţi milităreşte, în ordine alfabetică, fură trecuţi în revistă întîi de rege. Damele de onoare şi şambelanii se ţineau nemişcaţi, rezemîndu-se de şemineu. Regele conversa cam în felul acesta: „Vous êtes de la Belgique, j'espère que S.M. le Roi se porte bien, j'en suis charmé“. Veni la rînd regina, vorbind aşa: „Vous êtes de la Roumanie, je n'ai jamais eu l'honneur de me recontrer avec S.M. la Reine de la Roumanie. J'espère qu'elle se porte bien.“ La întoarcere Ghica trece prin Madrid, prin Cordoba (aici vede catedrala, fost templu al lui Janus), prin Grenada. Epilog: I. Ghica este decorat cu ordinul Concepţiunii. În aprilie era la Bucureşti, în mai la Viena, în iulie iar la Londra. Merse la un concert la Lady Goldsmith, căreia îi fu prezentat, şi care şedea şi ea la uşa splendidului salon, în capătul scării. În august era la Royat şi la Aix-les-Bains, unde îl găsi pe Alecsandri. De aci încolo, acesta fiind ministru la Paris, cei doi circulă pe rînd la Londra şi Paris, unde îl regăsim în martie 1886, cînd împreună cu Alecsandri merge la Teatrul de varietăţi (le plăceau spectacolele uşoare). În acelaşi martie e la Bucureşti, în mai la Viena şi la Berlin (merge la *Rigoletto*), apoi la Paris. Nu era tocmai sănătos şi voia să consulte pe doctorul Pottin. După o jumătate de oră de aşteptare, un valet de chambre, cu cravată neagră şi „habit noir“ îi spuse că trebuie să se înscrie şi că o consultaţie e posibilă numai de la 10 iunie. De la Londra, în acest an, face excursii la Manchester, la Brighton. În martie 1887 e la Berlin, în mai la Paris, unde consultă pe doctorul Pottin, în august la Edimburg. Face o excursie „charmante“ pe coasta Scoţiei, ocolind insulele Mull, Jufa, Stafa, intrînd în grota lui Fingal, străbătînd Caledonian Canal, pînă la Inverness. Puţin după aceea, abia sosit la Londra, trece la Hombourg, localitate cu ape termale; de aici la Basel, la Geneva, apoi în septembrie la Aix-les-Bains. Toată vara, într-un cuvînt, făcuse „l'école buissonnière“ prin Scoţia, Irlanda, Germania, Elveţia şi sudul

Franței. În august al anului următor merge iar la Vichy. La 28 aprilie 1888, fiul său Nicolae lua în căsătorie pe Maria Paciurea, fata unui Leonida Paciurea, probabil grec de origine, cu numele Patzouris și cu moșie la Negoiești în jud. Dolj, și a Zoei, cu moșie dotată la Belitori în jud. Teleorman. În a doua căsătorie, Nicolae o va lua pe Irina G. Gr. Cantacuzino. O fată Ana (1859—1944) s-ar fi căsătorit în 1887 cu colonelul adjutant Romulus Magheru, fiul pașoptistului Gh. Magheru și al Mariei Caramallu. Ar mai fi avut doi copii, morți de timpuriu, Maria (1849), Niculae (1857), și o fată Eliza (1852—1928), nemăritată.

Știind că lumea îl face haz, Ghica își presară corespondența cu anecdote. O scrisoare începe așa: „În Grecia vestită, se ivise un șarlatan mare, un mnemonist, a cărui știință era d-a învăța pe greci a nu uita“. În mijlocul celor mai serioase chestiuni, se intrerupe cu o digresiune: „Aflu într-o zi că un amic al meu era bolnav. Alerg la dînsul. El, cum mă vede, îmi zice cu un glas duios: « Mi-e foarte rău, mă! O să mor! Și nu mi-e de mine, dar de biata țară, că se pierde! »“

Amintirile lui sînt adevărate, luate de sus, însă pe detalii nu trebuie să se pună temei. O istorie e folosită de două ori pentru împrejurări diferite și multe amănunte s-au dovedit false. Încă din 1891 era grav bolnav la Ghergani, de unde își da consimțămîntul la căsătorie — în ziua de 19 ianuarie — a fiului sau Alexandru cu Margareta Lascăr Catargiu. „Bordeiul“ lui era un fel de confortabil pavilion alb în mijlocul unui imens parc englezesc, în care își întindea brațele spre cer pînă prin 1956, cînd a fost doborît de furtună, un bătrîn stejar uriaș ca un baobab. Aci muri în dimineața zilei de 22 aprilie 1897, puțin după deșteptare.

Opera lui Ion Ghica este muzeul Carnavalet al nostru, organizat de un bun artist. Nu-i mai puțin adevărat că epoca 1821—1848 a fost de un mare pitoresc prin marile prefaceri și îndrepătrunderea de elemente contrarii. Călătorii străini au rămas impresionați, iar scriitorii români bonjuriști (Russo, Alecsandri) au lăsat interesante tablouri de epocă. Trebuie să ne gîndim că Kogălniceanu, omul saloanelor berlineze, debutase pe scena vieții cu antereu. În biografia acestor oameni deceniile sînt însemnate fiecare cu altă culoare violentă. În 1844, cînd Ghica scria la *Propășirea*, fusese uimit de luxul Bucureștilor și un scriitor în limba rusă, Radul Curălescu de la Cișmeaua-văruiată, publica în *Almanahul Odesei*, 1848, o nuvelă *Tunsul, întîmplare adevărată din Valahia*, din care se desprinde această viziune a cetății lui Bucur:

„Fost-ați d-voastră la București? Nu! îmi pare foarte rău. Nici n-aveți gînd să mergeți? Încă și mai mult îmi pare rău. Ce oraș, ce case, ce mai femei sunt la București! Acolo veți găsi ochi de Italia, profile de Grecia și sălbatica frumuseță egipteană. De veți intra în tîrg despre Colentina sau Herăstrău, pe ulița Podu-Mogoșoai, seara pe la opt nouă ceasuri, o să vă împle de mirare șirul calescelor de Viena, hamurile strălucinde, caii de Magdeburg, arnăuții în îmbrăcăminte ce bate la ochi, boierii în bogate costumuri asiatice și cucoanele împopoțonate după jurnalul de Paris. Fugînda vedere vi s-a împrăstia în o așa pestrițire și veți socoti că Bucureștiul serbează vreo mare întîmplare. Dar nu e nimic; aceasta e zilnica îndeletnicire a românilor, care în toată seara viețuiesc la una din asemene primblări. Ce măreață uliță e Podu-Mogoșoai! Cîte case de peatră cu două rînduri, acoperite cu fer sau cu draniță. Această uliță, prospectul Nevii de București, taie prin tot tîrgul; și ce nu veți vedea pe ea! Biserici, palaturi boierești, teatru, birt, toate putincioasele feluri de magazii și de prăvălioare; începînd de la spițerie pînă la bucătăria, la care pe o tarabă stau întinse într-un fel adimenitor bucățele de friptură de miel. Dar vin! atîta vin, încît puteți să vă scăldați în el. Apoi esoposie de șipuri și de butelce cu butce de multe culori; și apoi șerbeturi, dar ce șerbeturi! de o mie de soiuri, pe roză, pe ciocoladă, pe vanilie, fără vanilie, unul decît altul mai gustos și mai aromatic, precum de pildă la cofetăria dinainte căria sunt scoase la uliță vro douăzeci de scaune. Să știți însă că aice după primblare vin aburitele cucoane de se răcoresc cu înghietata dată de cătră amabili cavaleri...“

Dar ce viață, ce activitate e în București! Iată, legănîndu-se, merge un boier cu barba netedă, care însemnează mărta lui treaptă; preste albastrul antereu e încins cu briu roșu, benișul e roșu și șlicul

sur. Iată mișcînda lăcomie de bani factorii evreiești. Iată țiganii pe jumătate goli și desculți. Iată moldoveanul ce și-a muls turma de oi, care se paște în prijma orașului, vă strigă la ureche: « lapte dulce! » Iată calesce, căruțe, cai, boi, bivoli, oi; tot se mișcă, aleargă, ferbe... Uneori pe podul de lemn lipsesc două-trei podele, noroi, strimtoare, încît două trăsuri nu pot trece alătura.“

Colecția lui Ghica este integrală, distribuită pe săli și epoci, formînd uneori serii pe generații. Astfel într-un loc dăm de Radovanca, vrăjitoare, locuind în ruinele palatului Dudeștilor; după ea vine Călina, fata ei, nevasta lui Soare-potcovarul, țiganul întii, apoi al lui Stoian, zavergiu cu „tarabulus“ la cap și cu iatagan la briu; în sfîrșit, urmează nepotul Radovancei, bonjurist de la Paris, umblînd „cînd răsturnat în droșcă sau în carită, cînd călare pe cai de soi, cînd mîind armăsarii din faeton“. E o înscenare muzeală savantă, plină de humor, căreia nu-i mai trebuie legendă. Prezentările sînt dioramice, întrunind toate elementele pătrunderii modului de existență al individului. Iată pe fiul sucitului Mavrogheni-vodă:

„...Nu sunt mulți ani de cînd pe stradele Iașului se arăta regulat în toate zilele la ora Copoului, un bătrîn sbîrlit, cu barba cănită, giubea de pambriu portocalie îmblănită cu rîs, ciacșiri roșii; meși și papuci galbeni, legat cu șal alb la cap, trîntit picior peste picior într-o calească deschisă în mijlocul a trei-patru fete recrutate de prin Tătărași și din Tae-Barbă pentru întreținerea haremului său. Acest specimen de sălbatec era Petrache Mavrogheny, demnul fiu al decapitatului domn.“

Ghica reconstituie totul, arhitectură, mobilier, costumație, gesturi, fără a da impresia îngîmădirii erudite, căci el nu este arheolog, ci un om cu o extraordinară memorie vizuală. Sîntem în sălile destinate epocii regulamentare. Intrăm în casa boierului Romanit:

„...Odăile toate așternute iarna cu covoare scumpe de Ușak și de Agem, iar vara cu rogojini fine de Indii; macaturile și perdelele de mătăsărie groasă de Damasc și de Alep. Scaunele și canapelele toate de lemn de mahon și de abanos, încrustate cu sidefuri și cu figuri de bronz poleit, îmbrăcate cu piele de Cordova. În toate odăile, policandre atîrnate de tavanuri cu girandole între uși și ferestre, toate de Veneția, tăiate cu diamanturi, în care se oglindeau seara aceea mii de luminări de spermanțet și dau casei un aspect încîntător.“

Scenele închipuiesc o seară de bal. Într-un colț al dioramei sînt strînse, în vederea studiului modei, femeile:

„Cucoanele cele tinere se purtau legate la cap cu turban de tulpă, zăbranic sau marabû meșteșugit adus cu coadele cu panglice și urmuz împanate cu stele și fulii de diamant, rochie de mătăsărie, marțelin sau poplină fără cute, mîneci cu bufanturi, ciupag scurt pe moda imperiului. Fetele, cu capul gol, cu panglici și cu flori, rochie garnisită pe poale cu fionguri de panglice și de stofă. Cucoanele mai în vîrstă mai păstrau încă fesul alb, legate cu testemel cu bibi-luri, paftale de aur cu pietre scumpe și cu șal pe spate.“

Un detaliu reprezintă singularul chip de a dansa occidental în straie orientale:

„Cînd era să înceapă danțul, boierii cei tineri își lepădau giubelele și papucii, rămîneau numai în meși și alergau de luau fetele și cucoanele la joc, la poloneză, la parolă, la vals și la « ecossaise »“.

În sfîrșit, împietrită ca într-o cetate vrăjită de *Halimă*, privește de pe un pat familia domnului:

„În sala de bal, vodă, îmbrăcat cu giubea albă, hanger de brilianturi la briu, ședea la mijlocul sofalei între ferestre, rezemat pe perne, cu gugiumanul de samur, cu funda albă cam pe frunte și cu mîinile încheștate la ceafă. Pe marginea patului, la dreapta și la stînga, ședeau cele șapte beizadele șir.“

Să pășim mai departe în sălile epocii Cuza. În locul işlicarului apare tînarul prefect de formație pașoptistă, cu tot alaiul lui oficial:

„Apa se retrăsese, noroiul se prefăcuse în praf, era ora de amiază; lăsasem muncitorii să se odihnească, cînd auzii o trăsura intrînd în curte; întorc capul și văd o droșcă frumoasă, trasă de patru cai negri, bine hrăniți, duși de un surugiu cu poturi și tustuci și cu panglici tricolore la pălărie. Înaintea trăsorii alergau doi dorobanți călări, cu carabinele în sus la obînc, un alt dorobanț trepăda din toată puterea calului la scara dreaptă și un al patrulea, pe capră, ținea pușca în sus. Ajunși la ușa casei, un tînar se deslipea alene de pernile

trăsurii, se coborî și după ce se întinse căscînd, dete cîteva ordine dorobanților ce-l întovărășeau.“

Mai încolo, un șir de săli reconstituie o reunire la o damă de modă provincială:

„...acceptai amabila propunere și-n cîteva minute îmbrăcasem o toaletă cuviincioasă și mă închinam respectuos înaintea celei mai elegante dame de provincie. O rochie de atlas verde, cu crăci galbene, întinsă pe un malacof din cele mai umflate, lăsa în urmă-i o coadă de trei coți, un ciupag de două degete agățat cu două panglicuțe de umeri goli și groși; o bertă de Șantilly, de bumbac neagră, încadra sînul umflat al damei; la cap împodobită cu două ocă de păr legat în cordele de catifea roșie cu stelișoare de aur, cu moțuri de hurmuz și cu ciucuri de fir. Dacă pe de o parte își arăta prea mult frumusețea brațelor, a pieptului și a spinării, pe de alta își ascundea obrazul sub o tencuială groasă de prafuri albe, roșii și vinete; nu-i lipsea nici pielea de liliac pe sprincene, nici risticul la coada ochiului, și sub gene; toate chichițele dresului, sulimanului, machilajului și-ale repicagiului îi erau cunoscute și familiare.

În mijlocul unui salon mare, între două odăi bogat mobilate cu stofă de brocatelă de mătase, luminate cu spermanțetă, în candelabre și în girandole, să întindea o masă lungă, rătunjită oblu la capete, acoperită cu postav verde, prins pe margini în cuie de alamă; în toate colțurile camerelor cîte o mescioară de wist cu luminări în sfeșnice și cu toate instrumentele necesarii, de fiecare cîte două perechi de cărți, patru condee de credă în hîrtie verde poleită și periute cu coada de bun-lemn de Fernanbuc.“

Muzeul ne arată, în continuare, elegante române ieșind la Șosea în epoca domnitorului Carol I:

„Află dar, amice, că damele de aici poartă rochii de atlas, de fay și de catifea epinglee, lipite de pulpe, ca pantalonii husarilor, grămădite mototol dindărăt, și cu coadă de doi coți, botine cu toc înalt de-o șchioapă, potcovite cu alamă; pălării numai cît podul palmei, legate pe creștetul cocului, și cadogane de o oca aruncate pe spate; toate acestea aduse pe porunceală, *assortis*, de la cele mai renumite modiste din Paris...“

Caleașca de Viena cu cai ungurești, cu vizitiu cu cocardă, cu șireturi de fir la pălărie și la cusături, este supremul fericirii eleganteilor. Este nobil și de bun ton ca o damă să se învîrtească pe șosea cel puțin de două ori, de la havuz pînă la rondul cel mare, răsturnată pe un fund de mătase albastră, vînată sau galbenă; apoi să se coboare ca să-și tîrască nițel coada rochii prin praf, înconjurată de trei-patru elegante, urmată pas cu pas de mîndrul lacheu care-i duce manteluța de cinci dramuri pe brațe.“

Împreună cu darul reconstructiv, Ion Ghica are un talent de narator incomparabil, o imaginație arabă. Punctele lui de plecare sînt documentare, amintiri, studii economice, sociale. În mijlocul celui mai arid memoriu, prozatorul trece la anecdotă, citeodată dramatizînd, jucînd pe rînd toate rolurile. Încercările de caricatură, după V. Alecsandri, cu nume tipice: tinărul Oftescu, Paraponisescu, Tache Țuică, Zamfir Toroipan, locotenentul Spadon, Zinca Limbușeasca nu sînt cele mai fericite. Cînd inventează, Ghica pare sărac, dimpotrivă evocarea dă impresia lucrului imaginat și memoriile lui iau întotdeauna proporții fabuloase. Cine poate uita pe boierul Furtună, președinte de divan, care azvîrle cu fesul după împiricini, pe dascălul Chiosea bătînd pe copii cu imineul scos din picior și cîntînd un pa-vu-ga-di sonor „care-i ieșea pe nas cale de-o poștă“, pe Bîrzof cel care își scuză neomeniile oficiale cu „la nevinovat... slujba!“ pe Manea Nebunul cîntînd „Fivrelzon! fivrelzon!“ (vive le son!)? Ghica are o cantitate de cunoștințe naționale și internaționale nemaipomenită și urmărește pe eroi în creșterea și descreșterea lor, ca un nuvelist romantic. Prăbușirea personajului în mizerie și anonimat este finalul ce-i place îndeosebi:

„...Cine n-a văzut pe stradele Stambulului și ale Perei un om desculț cu hainele zdrențe ca de cerșetor, în cap cu un fes soios, mestecînd din gură neconținut, spuind că stomacul său nu mai poate mistui altă mîncare decît ziduri, temelii de casteluri?...“

Acest erou de roman popular e baronul Spleny, „cel mai elegant și mai lucitor tinăr magnat“. E un sfîrșit după formula *Kean* a lui Dumas. Ghica e un prozator nu numai de ușurință firească, ci și de rafinare clasică. Nici unul din procedeele artei nu-i e străin. Convorbirea

lui St. Marc de Girardin cu un locotenent român la Izlaz reprezintă, prin cadența savantă, prin simetria ei compusă, o pagină vrednică de un mare comediograf:

„— Vous parlez très bien le français; vous l'avez appris au collège, n'est-ce pas?

— Non, monsieur, îi răspunde ofițerul, je l'ai appris tout seul.

— Ah! je vous en fait mon compliment. Eu călătoresc, îi zice voiajorul, pentru cercetarea de antichități romane. Nu cumva cunoști pe aici pe aproape ceva inscripțiuni vechi? Aș vrea să știu cum se chema acest loc în vechime.

Ofițerul îi răspunde că se află în drept cu anticul Anasamum, astăzi Nicopoli, aproape de Utus, și că pe malul celalalt al Oltului putea să viziteze valul lui Traian.

Călătorul încîntat îi zice:

— Te-ai ocupat cu istoria și cu geografia antică, domnule, negreșit că le-ai studiat la colegiu?

— Nu, domnule, le-am studiat singur, răspunde ofițerul.

— Ah! je vous en fait mon compliment.

— La o mică depărtare, adaugă ofițerul, la Grosdipod, unde era antica Sigibida, s-au găsit tablele de aramă pe care este inscripțiunea:

IMP. CESAR. DIVI. TRAIANI PARTICI etc.

și pe care se află mai multe nume de soldați, cărora li se acorda dreptul de cetățenie.

Aceste table se citesc astfel:

IMPERATOR CAESAR DIVI TRAIANI PARTHICI FILIUS
DIVI NERVAE NEPOS etc.

Și dincolo peste Olt, la Turnu, vechea *Turris*, s-a găsit o piatră cu inscripțiunea:

IVL. *Capitoni*. C.P.P. ILLYRICI TR. T. OMNIB. AB. ORD.
FL. SIRMIAIVM HONORATO ET. etc.

care se citește:

IULIO *Capitoni* CONSULARI PRAEFECTO PROVINCIAE
ILLYRICI TRIBUNI TITULO OMNIBUS HONORIBUS
AB ORDINE etc.

— Cum? știi latinește, domnule? ai studiat negreșit această limbă la colegiu?

— Nu, domnule, îi răspunde ofițerul, je l'ai appris tout seul.

— Ah! Je vous en fait compliment.

Ofițerul îi mai recomandă tot astfel o piatră cu inscripțiune grecească.

— Vous savez le grec ancien, monsieur? vous l'avez sans doute appris au collège?

Și ofițerul îi răspunde:

— Non, monsieur, je l'ai étudié tout seul.

— Ah! je vous en fait compliment.“

În 1848 Ghica avea un *roman de mœurs*, un soi de *Jérôme Paturot* românesc, ce bătea în moravurile și în defectele societății din București, figurînd în el toți prietenii săi. Romanul s-a găsit într-un fragment autograf cuprinzînd istoria dealtfel insignifiantă a unui Alecu, închis o vreme de Alexandru Ghica la Ploiești, pentru că „a încercat a răsturna o sistemă de corupție, nedreptate și de rușine“ și devenit apoi un monden și un parvenit, ispravnic în județul său și proprietar al moșiei Mămăligeni. De asemeni a rămas un fragment de comedie din epoca londoneză, tratînd despre suferințele casnice ale lui Ștefănică Ciocoescu, a cărui nevastă dă serate la care vin Scotocescu, d-na Coțofănescu, d-na Mijlocescu, d-ra Cicală. Scotocescu face cronica mondenă caragializînd:

„...natura veselă salta de bucurie, rațele măcăia, găștele gîrlii, găinile cătcăricea, vrăbiile ciripea, cîinii lătra, tinerii cu tinerii șoptea, bătrînele ofta...“

Doamnele cele mai de modă, les mondaines, cele de lume cum s-ar zice, les dames Mandica, Săftica, Anica, Sultănica și Zinca, Mesdemoiselles Maritza, Aglaitza, Lucșița și Zamfirița, Adalina, Polina și Natalina, florile frumuseții, ale tinereții și-ale eleganței însmălțau tapetul verde al gazonului și făceau din el un parter de tuberoze, de ciclamene, de gloșinii, de camelii și begonii.“

PANTAZI GHICA

Pantazi Ghica, al doisprezecelea din cincisprezece copii, era fratele lui Ion Ghica. Născut la 15 martie 1831, după ce învață la Sf. Sava, e dus în 1846 la Paris de mamă-sa

și așezat într-un institut. În 1847, întors, devine secretarul *Magazinului istoric* al lui Bălcescu și după aceea propagandist pentru revoluție. Secretar intim al lui Bălcescu în 1848, comisar pentru propagandă în județele Prahova și Buzău, e arestat, apoi eliberat cu condiția de a părăsi țara, ceea ce și face, mergând la Paris, la mamă-sa. Murind aceasta, vine la Constantinopol, la frate-său I. Ghica, apoi din nou merge la Paris. Acolo, în 1849, Pantazi, D. Berindey, doctorul Iatropolu, George Crețeanu și Al. Zissu se înțepă la braț și subscriu cu singele lor un act prin care se leagă cu jurământ să trăiască „toți pentru unul și unul pentru toți”. Împrietenit cu Roger, tenor la Operă, frecventează pe Al. Dumas-père, Eugène Scribe, Alph. Karr, Auber, Halévy. Intenția lui era de a-și lua licența juridică. Se ținea însă de petreceri și neglija studiile. *Reforma* lui I. G. Valentineanu susținea chiar că petrecuse „mai mult timp în închisoarea de datorii din Paris” (*Ref.*, nr. 15 din 8 iunie 1865). Ion Ghica, frate-său, care dădea banii, era nemulțumit de el și ruga pe Bălcescu să-l supravegheze. Pantazi ședea într-un pension la d. Guyet de Fernex, în familia căruia începu să ia masa. Acolo, încă din 1850, face „o copilărie”, „un pas” ce trebuie să fie căsătoria cu Camila de Fernex, fiică ori rudă a directorului pensionului. Știm precis când s-a făcut nunta. La 16 februarie 1852 arhiepiscopul de Paris — dat fiind că soția era catolică — se mulțumește tactic numai cu o promisiune verbală de la D. Valaque Grec că-și va crește copiii în religia catolică. Se vede că înainte s-a obținut o promisiune scrisă, căci Pantazi Ghica face o declarație pe coală timbrată că nu consimte să-și crească copiii în confesiunea catolică, fiind dimpotrivă „bien décidé à donner à ses enfants la religion de ses pères et la sienne” și că socotește promisia „arrachée par la violence dont le clergé français use envers lui”. Declarația, din 20 ianuarie 1852, este semnată și de logodnică, M-lle Camille Pauline Marie Guyet de Fernex, de Guyet de Fernex și de alții din familie, apoi, dintre români, de J. Voinescu, M. Marghiloman. Se pare că nunta religioasă s-a făcut la Marsilia de către părintele Kalinikos Kreatzoulis, arhimandritul-șef al bisericii greco-ortodoxe din acel oraș. Actul grecesc este vizat în 23 februarie/6 martie 1852 de consulatul rusesc și de cel turcesc din Marsilia. Revenind în țară, Pantazi ia parte la războiul din Crimeea ca locotenent în corpul cazacilor otomani din garda imperială, fiind avansat și decorat.

Fu procuror supleant la Tribunalul de Dimbovița și tot acolo, de la 31 decembrie 1856, prezident în locul lui Sache Poroineanu (*Vest. r.*, nr. 2 din 5 ian. 1857). În vara lui 1858 dădea anunț precum că „bașelier ès lettres cu diplomă universitare din Paris” avea onoarea a întreprinde profesiunea de avocat, dând consultații în casele lui Bosel nr. 8, „unde se dă baluri”, în strada Mogoșoaiei 3 (*An. r.*, nr. 52, 1858, și *Rom.*, nr. 52 din 3/15 iulie 1858). Îl acuzară a-și fi însușit mobilele sechestrate, insinua de care se apăra în 1860. În 1859 e numit asesor în locul lui G. Crețeanu pe lângă Ministerul Justiției (*Rom.*, nr. 45 din 16/28 aprilie 1859), ținând acest post pînă la 7 septembrie (*Mon. of.*, nr. 116/1859). A fost și șef de divizie în Ministerul de Externe, înainte de 1860, cînd vestea iarăși în *Păcală* „că se-nsărcinează cu procese civile și criminale” și cu procurarea de „bani cu suscrieri sigure sau cu ipoteeci...”. Dar la 4 octombrie 1862 era întărit avocat al Ministerului Cultelor și Instrucțiunii (*Monit. of.*, nr. 223/1862). Lucra din 1859 în redacția *Dimboviții* lui Bolintineanu, de la care păstră frumoase amintiri, fiind în 1860 arestat pentru delikte de presă. Natural, făcu politică, și în 1866, cînd era înaintat comandant de batalion de guarzi cetățenești (6/18 iulie), primi postul de prefect la Buzău (Alecsandri: „Vous voilà donc préfet, mon cher Pantazi”), în care calitate, la o vînătoare princiară, temîndu-se că nu va ieși destul vînat, cumpără de la țigani zece urși, dîndu-le drumul în pădure. Un urs,

ochit de prinț, neînțelegînd sublimul cinegetic al situației, începu să joace ursărește. Pesemne că prefectul nu-și plătitise chiria, la Buzău, avînd în vedere că i se înființase în 1868 sevestru pe mobila din casă pentru galbeni 94 (*Monit. of.*, nr. 25 din 2/14 febr. 1877, p. 803). Ca deputat liberal întrerupse la 16 mai 1878 pe Maiorescu, împotriva căruia avea un dinte de cînd acesta îl maltratase în *Beția de cuvinte*, lucru care îl mîhnise cu deosebire. El, om cu duh în mod obișnuit, răspunsese în această împrejurare în chipul cel mai comun. D. Titus Livius Maiorescu cu „pretinsa critică” era „un fel de farceur literar”, un „commis-voyageur negociatoresc”, „certat cu mai toată gramatica”. Mulțimea poate să intre în gloată, de vreme ce francezii zic „la multitude entre en masse” (*Rom.*, din 3 iunie 1873). Un balsam trebuie să fi fost pentru Pantazi afirmarea lui Ștefan Ștef. Sihleanu, „studinte la Universitatea din Neapole”, că „romanțul istoric” în felul aceluia al lui Al. Manzoni fusese adoptat în literatura română de Pantazi Ghica tocmai prin scrierea *Marele vîstier Cîndescu* (*Rom.*, din 22 iulie 1873).

În vara 1863 Pantazi făcu o călătorie în Moldova. În Slănic trase la Nicu Catargi, la Ocna vizită pe Catinca Negri. Merse și la Mircești, găsind pe Alecsandri „ca Marius pe ruinele Carthaginei”. În Băicoi cere ospitalitatea prințesei Cleopatra Trubețkoi. Acum e dat în judecată pentru un articol pe care declara a nu-l fi scris. „Domnule Pantazi Ghica, cum te cheamă?” — îl întrebă președintele. „Mi-ați spus înșivă numele, Domnule Prezident — zise Pantazi — mă cheamă cum mi-ați zis.” „Acuzatul, știi carte?” continuă președintele. „Destulă — dă replica imprecinatul — ca să răspund acuzațiilor ce mi se aduc.” În 1881 era inspector al monumentelor istorice și ca atare vizita Iașii, Galații, Neamț, Agapia, Roman.

Pantazi s-a făcut ilustru prin injuriile cu care l-au acoperit Eminescu și ceilalți contemporani. El e:

uriciunea fără suflet, fără cuget,
Cu privirea-mpăroșată și la fâlci umflat și buget,
Negru, cocoșat și lacom...

crescutul „sub poalele Fanelii”, care vindea bilete pentru a sa adorată în ușa cafenelelor:

El legi dă și-aruncă retoricele-i suliți
În capiștea cea plină de saltimbanci de uliți.

Cineva, în *Convorbiri literare* din 1 august 1875 (IX, nr. 5), traducînd din *Chansons de rues et des bois*, substituie lui Mayeux din *Răspunsul către spiritul pădurii* pe Pantazi:

Printre jivine
Joacă mereu!
Și du cu tine
Disprețul meu.

În care intră
Toți frații tăi
Ce se frămîntă
Hidoși pigmei.

Esop vezi bine
În cap va fi,
La coadă vine
Și Pantazi.

Și Caragiale îl înfățișează urît, zevzec și ghebos, în goană după tinere stele teatrale, din care pricină fu și uns o dată, printr-o păcăleală, cu chinoroz pe obraz. Și era într-adevăr cocoșat („umerii săi erau puțin cam ridicați”) și pentru asta cineva îl ironiză în Cameră. El răspunse, cu o vorbă byroniană, că individul îl vedea cocoșat fiindcă nu i se arăta decît cu spatele. Eminescu și Caragiale sînt nedrepti: Pantazi nu numai nu pare zevzec, dar este, hotărît, un om cu o largă cultură literară. Afară de aceasta, polemica lui vădește un om delicat, un adevărat gentleman („Quel bon et excellent coeur!” zice frate-său, Ion). „Pantazi Ghica — scrie Orășanu — e un

bun băiat de societate, vesel și de spirit, el se acomodează cu orice, nu e dificil la nimic, glumeț chiar în nenorocire, sincer în amicie, bon vivant totdeauna." În decembrie 1860, când fu închis pentru delict de presă, petrecu în camera ofițerului de gardă, privind pe fereastră „marșan-dele". Avea „viții" blajine, îndeosebi acela, susținut printr-o teorie specială a fericirii, de a cultiva actrițele germane ori franceze de pe la varietouri. Fanela era o astfel de cîntăreață de la Orpheu, localul lui I. D. Ionescu, peste drum de Prefectură. „Fantazaki" e un boem, „regele boemei române", zice Macedonski. Acest fel de viață l-a și descris într-un roman. Nu mergea decît în trăsură, iubea cîinii și detesta pisicile, fiind superstițios. Alecsandri ținea la el și-l încuraja. „Vous avez du mordant et du zèle", îi scria la 5 iulie 1860, iar cu privire la *Sterian Pățitul*, în 1866: „Votre route est tracée, mon cher Pantazi, donc en avant, marche! Frappez fort sur les vices, flagellez les ridicules." În 1868, Alecsandri, care avea un proces cu țărani din Patrașcani, îi solicită concursul de avocat și-i aducea aminte termenul: „Mon cher Pantazziune, / Nu fi cu uitățiune la nalta Casațiune / La 25 noiembrie. Am toată sperățiune / De bună succesiune în al meu procesiune. / Te sărut cu amicițiune / V. Alecsandrițiune". Drept recunoștință pentru buna întorsătură a lucrurilor, Alecsandri scria lui Kogălniceanu în favoarea lui Pantazi: „Si ma lettre a de la chance, vous obtiendrez immanquablement ce que vous désirez". A murit la 17 iulie 1882 (în strada Cometei nr. 22) și a fost înmormî-



I. Ghica cu soția.

B.A.R.



Pantazi Ghica.

B.A.R.

tat la Ghergani cu suficientă pompă spre a fi numaidect uitat. Soția lui Camila se stinse de marasm senil în vîrstă de 80 de ani, la 27 august 1903.

Pantazi va lua atitudine împotriva *Convorbirilor literare*, avînd teorii estetice proprii. El va găsi că critica lui Maiorescu e lipsită „cu desăvîrșire de condițiunile unei critici serioase", care consistă în „a studia o materie, a o analiza după regulile artei, a constata părțile ei cele bune, și acele șovăinde". Repudia romantismul și aproba școala realistă, înțelegînd prin realitate nu numai ceea ce există, ci „și aceea ce ar putea să existe". Alecsandri în *Dumbrava-Roșie* și în *Despot-vodă* atinsese „culmea sublimului". Va combate și teoria macedonskiană a absurdității sublime. Imaginile sînt permise în poezie și în proză numai dacă sînt semnificative, adică, după Pantazi, inteligibile. Își amintea de un publicist mort la acea dată (1880), care prin 1859—1860 vestea o revistă cu titlul ilogic *Aripile furtunoase* (publicistul era Const. G. Florescu și foaia, *Arepele furtunoase*, a apărut la 17 iulie 1860). „În proză ca și în versuri se cere mai întîi de toate o cugetare sănătoasă, rațiune și logică, se cere frază corectă, termeni nemeriți bine, principii de cuviință și o expresiune veridică și energică, se cere mai cu seamă armonie: armonia limbii și armonia stilului cu cugetarea." Frumosul „să fie neapărat unit cu binele".

Pantazi Ghica a scris numeroase nuvele, în care este învederată lipsa de talent, înlocuită cu distincția personală. În primul rînd merită o referință *Un boem român*, autobiografie travestită, în care Paul mărturisește a fi fost „Benjaminul părinților lui", după o soră și un frate. „Tatăl, alb ca un crin, cu o barbă venerabilă ce se cobora



Pantazi Ghica.

B.A.R

albă pe sinul său, sta culcat în pat“, fiind bolnav când eroul avea 12 ani. De la Paulina, sora moartă a unui prieten, i-a rămas o şuviță groasă de păr împletit. La Sf. Sava, în odaia slujind drept carceră, se afla un urs domesticit. În 1848 era arestat. I se confiscă o tragedie *Kirdgeali*, imitată după opera „comitelui Tscheikhofsky“. Rămas orfan de mamă, intră sub o epitropie administrând averea lui cu venit de 3000 galbeni anual. În Paris frecventează balurile „Biulier, Valentino, Asnière, Prado“, risipește nebunește banii, începe a recurge des la „mătușe-mea“ (Mont de piété), întocmind o asociație în spiritul boemei lui Murger, în care membrii uzează rotativ de un singur costum de haine. Întors în țară și numit judecător la Tîrgoviște, întreține legături amoroase cu Lina, soția unui „jaluz“ numit Hagiul, pe care o strigă cu un fluier convențional. Pentru ea stă odată ascuns într-o clăie cu fin. „O dată luînd-o la braț au ieșit amîndoi pe un noroi pînă la gleznă ascunzîndu-se și îmblînd pe lîngă șanțuri în desuptul înălțimilor pînă la bariera Găeștilor, unde au intrat într-o căsuță, mică cîrciumă...“ Deși Lina se desparte de Hagiul, Paul află că ea îl înșală și pleacă la București dezamăgit. „Paul s-a făcut spectator indiferent, rezonător rece al vieții.“ Din *Cămătarul* constatăm că autorul regretă, la Paris, pe Ermonța (iubită), pe cîinele Djali, camera din ulița St. Jacques. Istoria în sine vorbește de Matei, un june amator de cai de rasă și amant al d-nei Delmer, soția unui bancher care încearcă zadarnic a strica relațiile celor doi printr-o intrigă de ordin penal, financiar. *O lacrimă a poetului Cîrlova* cuprinde impresii din epoca tîrgovișteană. Cîrlova ar fi băut dintr-o cană ce avea forma unei căpățîni de mort, care purta

inscripțiunea: „Lina, adu-ți aminte“. Craniul era al unei călugărițe pe care o iubise. *Amazoanele române* (în *Naționalul*) e o „episoadă istorică“ din vremea lui Mihai Viteazul. Maniera este a lui Bolintineanu și tot ce se poate reține este ideea de a introduce două femei combătante — Ancuța și Florica — soție una, nepoată cealaltă a căpitanului Cosmin, amazoane călări, ținînd „în mîinile lor albe și fine cîte o săbioară...“ Mai mult decît limba plină de supărătoare neologisme ținînd seama de momentul istoric și de felul de cultură al eroilor (*agitațiune, garde de onoare, adat, demisiune, blafard, bagagiu, fidanțat, ancsietate, sordid, prodigiuri* etc.), decît cadencele stilistice și poliloghia („două fete, două copile“; „frumoasă, deșteaptă, cu inimă, cu simțire, cuminte și cu înțelepciune“; „acea ură, aceea obosire, acel sațiu“; „amor sălbatec, amor de tîgru“) supără în *Marele vistier Cîndescu* lipsa unei intuiții oricît de modeste a coloarei istorice. Marele vistier își dă „demisiunea“, domnului i se împotrivește, în veacul acela, „cugetul public“, tot vistierul își strînge „bagagiul“, „orologiul sună noaptea jumătate“, Radu Buzescu „servea“ apă doamnei, Mihnea „activează marșul“ etc. Eroii sînt melodramatic demonici, ca acel Dincă Sîrbul, „șearpe incolăcitor, ființă tîritoare, astucioasă, hipocrită, furbă și trădătoare, suflet damnat, spion și confident al lui Michnea“. Satanismul și macabritatea sînt în floare: „toată lumea tăcută și cuprinsă de o adîncă întristare păstră un silențiu lugubru“; „tigrul



Dascălul Stan Stanovici Lupescu (1791—1870) și soția sa Uța Mihalcea. Prin 1822—1830 dascăl la Școala domnească din Sf. Gheorghe vechi, mai tîrziu la Colțea.

B.A.R.



Pantazi Ghica.

B.A.R.

inversunat străbătea cugetător toate camerele palatului"; „un şuiertat oribil de satisfacţiune sălbatecă se ecsala din pieptul său"; „un riu de sînge în care se scăldau cîteva cadavre"; „îmi scapă şi ei! răcni tigrul, înfigîndu-şi unghiile în carne"; „este noapte, o tăcere adîncă, spăimîntătoare ca aceea care domneşte printre morminte"; „un cărucior în care rinjea în mod oribil un sărman paralytic tîmpit". Eroii sînt, după moda romantică, demoni şi îngeri. Imitînd pe Bolintineanu mai cu deosebire, Pantazi expediază naraţiunea în stil cronologic: „Vom trece de aici înainte repede asupra evenimentelor fără însemnătate cari se petrecură în timpul şi după împreunarea tiranului cu avarişiosul Venalkadir-paşa". Cu toate acestea autorul a făcut o adevărată şcoală. *Adulterul* cuprinde, cu multe digresiuni ce vor a fi spirituale şi în acelaşi stil exaltat şi anost, povestea unei femei adultere care se căieşte de-a fi înşelat un soţ implacabil, şi care, devenită călugăriţă, pică moartă cînd îşi dă seama că totuşi soţul o mai iubeşte. Numai descrierea iniţială a unui interior dă o idee de fineţea unui om de lume din acea epocă:

„O cameră a cărei ziduri sunt acoperite cu hîrtie verde, şi margini argintii, mobile de stejar vechi îmbrăcate cu rips de mătase verde şi bande de tapiserie, biroul şi biblioteca asemenea de stejar vechi sculptat, cîteva tablouri de Aman şi de Grigorescu, trei portrete de familie, cîteva statue, bronzuri, obiecte de artă, o pendulă a cărei cadenţă gravă şi regulată indică curgerea timpului, un goblen vechi reprezentînd o vînătoare a regelui Ludovic al XV-lea în pădurea de la Compiègne, cumpărat din Paris de la vînzare publică, pus acum în perete dasupra divanului şi pe dînsul acătate o şisane antică, o sabie turcească cu lama de damas, o puşcă şi o carabină Lefauchaux, o sabie de infanterie cu fină lamă Solingen, două revolve şi două pistoale cari au servit în vreo patru dueluri, un cazier de stejar vechi plin cu dosare, contracte, procure şi sineturi vechi, în sfîrşit hîrtii, cărţi, dosare, aruncate în dezordine pe toate mesele: — iată cabinetul de lucrare a d-lui*** avocat."

Elena cea frumoasă e un soi de schiţă din viaţa mondenă. Elena este austeră cu cine o bănuieşte de infidelitate şi generoasă cu cei modeşti. Doar în căutarea Elenei prin munţi cu facile aprinse un scriitor poate găsi o sugestie.

La *Independinţa* Pantazi Ghica scrie de toate, „cronica din întru" cu pseudonimul Tapazin, articole politice sub semnătura Ghaki, cronici, foiletoane literare. *Don Juanii din Bucureşti*, atribuit lui I. Ghica, este hotărît de Pantazi. După o introducere asupra romanului în general, cu referinţe la Balzac, Thackeray şi Dickens, urmează definiţia lui Don Juan, cu repetiţii proprii stilului pantazesc: „Dar unde a văzut Don Juan această fantomă, această frumuseţe, acest ideal, această logodnă cerească?" Apoi, sub iscălitură, P. Ghica scrie *Schiţe din societatea română*. Contemplatorul e Manoil, un meditabund şi un misogin, care merge la balul Operei. Aici, d-na Delizorzo, demoazela Zarnacadea, d-nul Saipirleaz joacă gajuri. De la un domino roz află de iubirile cutărei uşurate cu Pupă-lapte (*sic*) şi cu celebrul Pingea, mare ca Apollo de Belvedere şi frumos ca Quasimodo. Sînt aluzii fireşti la oamenii în viaţă, căci Leacob pietrarul, care a suflat nasturi şi pînteni, nu-i altul decît Boliac, colaborator la *Independinţa*. Aceste evocări sînt un fel de *Sueños* quevedeşti („Cine este ăla şi de ce plînge?"). Manoil merge la Hugues, unde Blanşa, Măndica, Maria, Leontina, Angela trec din masă în masă (prilej de a schiţa portretele d-nei şi d-lui Hugues), la Palatul Brîncovenesc de la Mogoşoaia, la Buftea, la Pădurea-rîioasă (frecventată de Tunsul), după aceea la o moşie unde cunoaşte ilustritaşi provinciale, pe Grascinski, Ploskof, Negrişor Şovăescu, Licuţă Ciuculete şi d-na Lucşiţa C., „damă înaltă, slabă, deşirată". În *Cîteva studiuri filosofice şi literarii, Aşa precum suntem, Femeile pretutîndeni şi la noi*, Manoil, un nocturn, face orgii, într-un cabinet de la Hugues, cu femei pierdute — printre care Mioara. Aceasta îl iubeşte şi se călugăreşte. Manoil merge s-o vadă la mînăstire, Mioara îi spune „bună zioa, fratele meu", totuşi eroul nu-i convins de sfinţenia femeilor. Într-un „portret după natură" al lui Greeraş Murdarişescu, ca şi Iacob Negruzzi, Pantazi se amuză în chipul cel mai sincer. Cuceririle lui Greeraş sînt hertzertzoghina de Schmutzigshnuftuch, grefina de Cleine von nichs, kniazina Strenutmucibaleoskotszkoff, iar amic intim Spălăvarzotzkofski, nobil de Palavrenia, ambasador al suveranului arhiducatului Tufă-npungă la Tombuctu. (Este maniera lui Louis Reybaud din *Jérôme Paturot* cu al său feld-mareşal Tapanowich de Karotorskoff şi cu prinţesa Flibustofskoî.) În *Impresiuni de călătorie în Moldova* (1863), Pantazi parodiază vorbirea moldovenească: „o venit jăndarul să scoată oamenii la boieresc şi dzău mă buimăcesc de istov că nu mă pot duci la băcălie şi aş fi dorit mai înainte să mă-nfrupt c-un sărutat de la drăguţa me". Oamenii se numesc Iorg-uşior, Gic-uşior, Nic-uşior, Rodocan-ache, Caliţa, Didiţa, Nunu, Nunuţa, Nuţi, Zizin, Coco. Moftologia şi-a răspîndit-o Pantazi în jurnale umoristice ca *Păcală*, pe principiul lui Beaumarchais: „Il n'y a que les petits esprits qui craignent les petits écrits", combătînd deopotrivă cercurile „patrihoţico-liberale" ca şi pe cele conservatoare („Mon cher ami, tu me demandes de bien loin, ce que c'est le conservateur et les conservateurs?..."). Era ingenios din cale-afară. Înştiinţa pe cititori „că la plăvălia C.A.R.[osetti] et C-nie, Coco librar, editor, publicist, redactor, director de teatru, tipograf, comisionar, ministru şi multe alte meserii" se desface „marfă politică". Observa că la noi s-a împrumutat terminaţia numelor de la un patruped, „precum Brate-âne, Oraş-âne, Oteteleş-âne, Valentin-âne...". Traducea idiotismele române în franţuzeşte: „J'allais répondre, mais il m'a pris avec la bouche par devant".

Cu toate că Eminescu învinovătea pe Pantazi de disoluţie, în teatru acesta e un biciuitor al moravurilor. „Sufletul unei societăţi este morala, morala publică, şi pentru mine nu este mijloc de a propaga într-un mod

mai eficaciu, mai puternic, mai viu morala, decât Theatrul.“ Avusese, zicea el, în octombrie 1878, protestînd că nu i se jucase *Răniții români* la Teatrul Național, „succese de care mă fălesc“, prin repertoriul original compus din *Sterian Pățitul*, *Iadeș*, *Nebun alegător și ginere*, *Dl. Drumăzescu*, *Nebunul de cocoșat*. *Sterian Pățitul* e o comedie cu deschiderea inteligentă. Qui-pro-quo-ul domină. Sterian iubește pe Maria lui Imașiu Sohaticescu, urmărit din eroare de gelosul Turluc Zănățicescu. Este satirizată justiția în persoana procurorului Guță Codifescu, jurist cu debit burlesc („... specia este foarte gravă; este acolo o complicațiune de perempțiune, pe cînd fondul este o chestiune de accesiune...“). Sterian ridică în slavă pe Alecsandri: „Numai poeții știu să exprime cugetările inimii... În adevăr e nemuritor poetul — Alecsandri nu va muri niciodată în memoria celor cari l-au cetit — și suntem logodiți... nu cu Alecsandri, cu Maria...“

Și *Iadeș* se bizuie pe confuzia pe care gelosul Burduf Svăpăiticescu o face, crezînd că Lică Poeticescu iubește pe soția lui, în vreme ce acela urmărește pe nepoată-sa Miorica Florioara. *Satyrul* denunța *Iadeș* ca plagiat după *Les gageurs*, plus un cîine. În litografia Pantazi era reprezentat în diferite ipostaze, ca mistreț, și mereu cocoșat. Și cîinele avea cocoșă.

Ca avocat și jurnalist, Pantazi Ghica dovedește independență și e totdeauna în fruntea acțiunilor generoase, combătînd abuzurile și aroganța miniștrilor, apărînd libertatea de opinie. În 1861 publică, în numele lui Orășanu, întemnițat, un apel către abonații revistelor *Păcală* și *Nichipercea* (*Rom.*, nr. 40 din 9 febr. 1861) și propune o listă de subscripție pentru ajutorarea acuzaților săraci, printre avocații cărora se afla, veniți de bună voie la București în procesul tulburărilor de la Craiova (*Rom.*, nr. 74 din 15 martie 1861). Găsi injurioasă expresiunea „Patzakine“, aplicată cîntărețelor din cafeneaua austromaghiară Patzak, „sărmane fete sărace, care negreșit că nu au lăsat țara lor pentru că se aflau acolo pe roze“ (*Telegr.*, nr. 795 din 13 noiembrie 1874). Apăruse pe V. Alecsandri într-un proces pe cînd Ion Ghica era ministru de interne. I se reproșă acest lucru. „Ce — se indignă pe drept cuvînt Pantazi Ghica — fratele unui ministru este condamnat oare să nu scrie, să nu citească, să nu lucreze, să nu-și creeze nici o pozițiune în societate, să nu aibă nici o convicțiune a sa?“ Inocentele lui inciziuni din „Cronica Bucureștilor“ (în *Românul*, *Telegraful*) produceau iritații neașteptate, pe care încerca a le calma cu o conciliațiune nu lipsită de maliție. Făcînd aluzie la un I. Isvoranu, care provocase la duel pe prefectul poliției, acela avu o ieșire cu totul neînțeleasă, îl acuză de purtări „contrarii și lealității și bune-creșteri“. „Ați făcut rău — replică Pantazi — că v-ați supărat și ați strigat la inviolabilitatea persoanei d-voastră, căci nimeni nu v-a violat întru nimic“ (*Rom.* din 9 martie 1873). Pe Cîru Economu îl indispune observarea că mandolina din care cînta trubadurul dintr-o poezie era incompatibilă cu un veac cînd acel instrument nu exista. „Dar, ziceți d-voastră, mandolina fiind și ea un fel de mandoră, o mică mandoră, de ce nu s-ar fi acompaniat trubadurii și cu mandolina? Acest raționament se cam aduce cu acesta: dacă d. Gigirtu este descendentele lui Jugurta, de ce n-ar fi fost acesta regele Numidiei...?“ (*Rom.* din 7 sept. 1873). Generalul Ioan Emanoil Florescu, ministrul de război, fu provocat la duel de maiorul Ioan Crainic, care își trimise demisia din armată prin Pantazi Ghica, unul din martori. Generalul răspunse oral că a arestat pe Crainic, apoi în scris că nu are de răspuns pentru actele sale de ministru decât domnitorului și țării și că va lua „cuvenitele măsuri“ contra ofițerului care nu și-a trimis demisia pe cale ierarhică (*Rom.*, 13—14 oct. 1875). Pantazi Ghica rîse cu voluptate de general: „Îmi pare că pe tărîmul acesta, pe tărîmul afacerilor de onoare, o demisiune este d-ajuns fără ca un martur să aibă a se informa dacă ea s-a dat în



I. M. Bujoreanu.

După ediția de lux a romanului său, B.A.R.

mîna soldatului de planton, ca acesta s-o înainteze caporalului, caporalul sergentului, sergentul sublocotenentului, acesta locotenentului, locotenentul căpitanului, căpitanul maiorului, maiorul locotenentului-colonel, acesta colonelului, colonelul generalului de brigadă, generalul de brigadă generalului de diviziune al localității, generalul localității caporalului de planton la Ministerul de Război, acesta sergentului de planton la d. ministru, sergentul oficiarului de ordonanță, oficiarul de ordonanță aghiotantului și-n sfîrșit acesta d-lui ministru“ (*Rom.* din 24 oct. 1875).

IOAN M. BUJOREANU

În această epocă încep să înflorească romanele populare de formulă E. Sue, ale căror caractere sînt: exaltarea poporului, intenția reformei sociale, realismul uneori grotesc și tipologia antitetică. *Jidovul rătăcitor* apăruse în 1857—1858 în traducerea arhidiaconului Iosif (ed. G. Ioanid). Se cultivă „misterele“. La 1853 d-na Smaranda n. Atanasiu tradusese la Galați *Misterurile țintirimului Perlașez*, în 1855 P. M. Georgescu dădea editorului G. Ioanid *Misterele inkuișiției* (de M. V. de Féreal). După *Les Mistères de Paris*, Baronzi dăduse *Misterele Bucureștilor*, ziarele promiteau niște *Misteruri din București* în patru tomuri de G. Crețeanu, C. D. Aricescu publica *Mysterele căsătoriei* compilate din Balzac (*Physiologie du mariage*) și „Paul Cocoșul“ (Paul de Kock). Încă din vremea lui A. Russo acesta era popular: „La noblesse de seconde classe ne parle que Balzac et Soulié, Lamartine et Hugo, Kok et Dumas, Paul de Kok surtout ! Ils l'adorent.“ Iar G. Tăutu făcuse un cîntecel:

După ce pe dinafară
Recitesc pe Paul de Kok
Și fumez mereu țigară

Alergînd din loc în loc
Făr' să am vreo trebuşoară,
Căci mă țin aristocrat.
Ş-astă breslă n-a să moară,
Apoi nu-s civilizat?

Ioan M. Bujoreanu, care tradusese şi el din Paul de Kock *Lăptăriţa din Montfermeil* (1855) şi *Madelena* (1857), compusese *Mistere din Bucureşti*. Intriga e cam aceea din *Kabale und Liebe*. Alexandru, fiul unui mare boier, plin de prejudecăţi de protipendadă, se îndrăgosteşte de nepoata unui cojocar. Tatăl, om viţios, tiran secundat de un satelit infernal, un ȝigan parvenit, face tot ce-i stă în putinţă spre a împiedica legătura, mergînd pînă la otrăvirea fiului. Tîrziu se căieşte şi se omoară, ucizînd şi pe mîrşavul sfătuitor. Aceasta e acţiunea centrală. Mai sînt şi altele, căci romanul tinde să zugrăvească dedesubturile societăţii bucureştene. Ca un document mai viu se poate cita descrierea Teatrului Naţional în 1862:

„Dacă... unii amatori veneau în urmă şi stăruiau a intra în teatru, trebuia să cumpere bilete de la evrei, cu un preţ împătrit. Începutul spectacolului se fixa la opt seara şi curtea teatrului era plină de trăsuri încă de la şapte ore şi jumătate. Sgomotul jandarmilor şi al servitorilor se auzea de departe; lumea începuse a intra în teatru în cea mai mare confuzie şi îmbulzeală, ca cum s-ar fi temut că va pierde şirul vreunui act dacă nu va fi instalată înainte de ora fixată. Damele erau ca niciodată în mare toaletă, căci ele se găsesc totdeauna mai bine cînd prevăd că va fi multă lume. Mirosul parfumurilor se răspîndea cu putere în toată sala teatrului. Nu se mai auzea decît fîşîieturile rochiilor de mătase şi disputele oamenilor din parter cu aşezarea pe locurile lor. În fine, maestrul de capelă dete semnalul, lovînd cu o baghetă tinicheaua unei lampe.“

Rar autorul părăseşte schemele morale abstracte spre a se coborî la tipuri concrete. Dar o dată, cu prilejul unui joc de loton, ne prezintă un grup interesant, cu dialog de bun nuvelist:

„— Aştept pe nouăzeci şi pe patrusprezece, zise bătrîna Bîrzoae.

— Şi eu am un catern! strigă o tînără fată de la a treia masă.

— Curios lucru! zise domnul Săpunescu, care părea distrat. N-am pus pînă acum mai nici un număr. Mi se pare că am prea urite cartoane... dar asta nu mă face să mă mir, căci sînt prea nenorocit la acest joc! Nu-mi aduc aminte că să fi cîştigat o dată măcar.

— Optzeci şi nouă, strigă domnul Mirinescu, scoţînd un alt număr din sac [un conţipist Mirinescu fusese înaintat pitar în aprilie 1856. — După *Vest. rom.* din 25 aprilie 1856.]

— Ah! Dumnezeuule!... ce aproape este de numărul nouăzeci care-mi lipseşte!

— Treizeci şi unu.

— Treizeci şi unu? strigă domnul care purta lornetă: aşteaptă, opriţi!...

— Ce, ai cîştigat? întrebă bătrîna Bîrzoae cu neastîmpăr.

— Nu, dar am pe amîndouă cartoanele acest număr... cu care fac două terne (trei la rînd).

— Uite, frate, cum m-am speriat; am crezut că făcuse cui-nul... Domnule, te rog, nu mă mai speria astfel, dumneata care eşti așa de liniştit la acest joc. Pe unde sîntem, domnule Mirinescu? N-am auzit numerele din urmă.

— Dar, doamnă, dacă vorbeşti într-una, nu este greşala mea.

— N-am vorbit eu, ci dumnealui a zis: opriţi! O! cînd aş vorbi şi eu la loto, s-ar auzi musca!... Ce număr a ieşit, domnule Mirinescu? şi te rog mă iartă de supărare.

— Treizeci şi unu.

— Mai-nainte?

— Optzeci şi nouă.

— Dar acum?...

— Bagă de seamă, că încep, strigă ea, luînd un aer preşedinţial. Douăzeci şi unu!... îl am... Treizeci!... Nu-l am... Patru... îl am... Treizeci şi două! îl aveam de două ori pe cartoanele mele de ieri... Nouăzeci!... A! împeliţatul... a! ticălos de nouăzeci! pe tine te aşteptam adineauri!... Acum îmi vii?... să te duci dracului... de ce nu ai ieşit în cealaltă partidă?... Vai de mine! ce mîncărîmi am pe nas!... parcă m-ar înţepa cineva cu ace... — Să pui o lipitoare, îi zise domnu Săpunescu, cu un mare sînge rece şi neridicîndu-şi ochii după cartoane.“

Datorăm lui Ioan M. Bujoreanu şi teatru, rămas obscur. Comedia în două acte *Cuconu Zamfirache* tratează despre un arendaş de cincizeci de ani, care, luînd de nevastă o fată de optsprezece ani, Florina, ahtiată după viaţa de

lux a Bucureştilor, se vede concurat de unul mai tînăr şi renunţă la ea, însurîndu-se cu Manda Vrăjbeanca, văduvă de patruzeci de ani, care nu-i mai puţin uşuratică. Împins în viaţa dispendioasă a capitalei, Zamfirache apare în scenă cu lornetă pe vîrfurile nasului, cu fes negru pe cap, cu halat atîrnînd pînă jos, legătură albastră, jiletică deschisă, pantaloni vîrğaţi deschişi şi strîmţi şi cizme largi (sîntem în 1855). E interesant că în încheierea piesei persoanele se aşază la masa de stos, la cea de loto şi la cea de preferanţ, iar jocul de loton decurge ca în roman. Scrisoarea lui Tudor Bogasierescu către Florina sună caragialeşte: „Angelul meu! Agreabila-ţi fizionomie m-a anşantat din momentul sejurului dumatăle în Bucureşti. Te amez cu ardoare, angelul meu; te ador cu pasiunea cea mai ardente ca Menelau pe Elena... Aibi pietate de pasiunea şi de larmele mele“ etc. *Judecata lui Brînduş*, comedie în trei acte (poate o localizare), arată o cunoaştere serioasă a epocii „cînd magistratura era ca vai de lume“. Amănuntele din viaţa tribunalelor sînt copiate cu fidelitate. Eftihia, nevasta lui Brînduş, „neguţător de grîne“, s-a măritat a doua oară cu Repezeanu, grefier de comisie, crezînd că întiul soţ, care are ochi albaştri ca şi copilul pe care Eftihia îl naşte prematur, după a doua căsătorie, s-a înecat. Dar acesta reapare. Justiţia, venală, ia mită de la amîndouă părţile şi nu decide cine e soţul legal. Întimplător, Repezeanu — denunţat drept defraudatorul lui Brînduş — e arestat. Atunci şi Eftihia mărturiseşte că copilul cu ochi albaştri este al lui Brînduş. Efect facil, un erou strănută tot timpul. Alte mici piese, de fapt cîntecele *Bătrînul Lăceanu*, *Doctorul scăpătat* (acesta şi în versiune franceză sub titlul *Lumpatzius à la recherche d'une position médicale*), *Zăpciu*, *O floare la Plevna*, romanţa *Bătăuşii*, sînt fără interes. I se anunţa în 1860 reprezentarea unei comedii într-un act cu cîntece, *Otrava*, tradusă din franţuzeşte (*Românul*, nr. 330 din 25 noiembrie 1860).

Despre I. M. Bujoreanu avem oarecari ştiri. S-a născut la Bucureşti, vineri 3 august 1834, naşă la botez fiind „cucoana Tinca Bujoreanca“, acea Catîncă desigur care avea în 1855 case de vînzare în faţa Podului Caliţii lîngă biserica Sf. Ilie (*Vest. rom.*, nr. 83 din 22 oct. 1855). Era fiul pitarului (din 6 dec. 1837) Mihalache sin Dinu Bujoreanul din Podul Calicilor, „procoror judecătorii politiceşti a Ilfovului“, secţia a doua, cu sechestru pe jumătate leafă pentru o datorie de 3000 lei în 1837, mutat la 25 martie 1838 în aceeaşi calitate la judecătoria Oltului în locul lui Pană Olănescu, şi al dumneaei Ralu sau Raliţa sin Costache Lupoianul, căsătorîţi la 1 octombrie 1833, tatăl în a doua cununie. Medelnicerul Dinu Bujoreanu, bunicul scriitorului, poseda după catagrafia din 1831 moşia cu şase familii Tărtăşeşti din satul Adunaţii-Tărtăşeştii Bujoreanului în jud. Ilfov şi moşia Grădinarii, cu patru familii, în jud. Muscel. Mihalache, pomenit ca serdar în 1843, avea moşia Beşteloaia, în jud. Dîmboviţa, cu 26 familii. Un popa Gheorghe din Dîmboviţa îi pune sechestru pentru o datorie pe „podul pădurii după moşiile Butimanu şi Cătunu din acel judeţ“ şi pe veniturile lor pe leat 1845. În acest an 1845, două părţi din trei ale pădurii de pe moşia Butimanul — de astă dată a „d-ei Ralu Bujoreanca“ — era scoasă la mezat pentru datorii. În 1855, Raliţa Bujoreanca arenda moşia Bujoreni, ce-i zice şi Cătunu, din jud. Dîmboviţa (*Vest. rom.*, nr. 1 din 5 ian. 1855). În mai 1856 serdăreasa se judeca cu creditorii în calitate de „îngrijitoare a averii răposatului ei soţ“. Raliţa Bujoreanca poseda în 1858 case cu două caturi pe uliţa Primăverii nr. 17, pe lîngă piaţa mică, pe care le da cu chirie. La catul de sus erau „nouă camere comode, încăpătoare, cuhnie spaţioasă, cămări, un antre mare“. Acaretul avea grajd, şoproane, puţ în curte, grădină, pivniţă, magazie de lemne (*Anunţ. rom.*, nr. 54 din 9 iulie 1858). Părinţii lui Bujoreanu erau deci oameni cu stare. Dăm prin scripte de doi fraţi ai scriitorului. Unul este Alexandru, născut în mahalaua Creţulescu, la 26 decembrie 1837, numit

astfel după naș, care este vistierul Alexandru Nenciulescu. Altul, Constantin, era născut la Rușii-de-Vede în 1839, avînd 31 de ani cînd, căpitan, se căsătorea în septembrie 1870 cu Alexandrina Roșianu din Slatina. Scriitorul însuși se însoți la 6 noiembrie 1875, cînd era domiciliat în comuna Pantelimon, cu Anna Kiș, austriacă, avînd, probabil cu ea, încă din 1872, o fată care e desigur acea Maria Kisch, fiica naturală a Anei, născută la 13 aprilie. I. M. Bujoreanu mai avu cu Ana Kiș o fată, Elena (născută la 13 aprilie 1874, căsătorită la 19 ianuarie 1895 cu George Constantinescu, telegrafist). Ralița, mama scriitorului, s-a recăsătorit sau a trăit în uniune slobodă cu un al doilea bărbat, căci are copii care îi poartă numele. La 11 iunie 1855, serdăreasa naște o fată, Olga, tatăl declarat fiind Ștefan Urlățeanu, iar nașă la botez paharniceasa Marghioala Macidonschina. Olga Bujoreanu se căsătorii la 4 mai 1879 cu doctorul în medicină George Th. Pîrvulescu, originar din Craiova. A doua fată a serdăresei este „Mariia sin Ralița Bujoreanca“, născută la 14 iunie 1857 în mahalaua Amzei. Tatăl nu e amintit. Scriitorul și-a făcut studiile prin pensionatele din capitală și la Sf. Sava, a ocupat felurite slujbe. În 1860 era trecut din calitatea de raportor al județului Prahova în aceea de corespondent al Oficiului statistic (*Anunț. rom.*, nr. 99 din 7 dec. 1860) și-l găsim referent în Ministerul de Interne, direcțiunea statistică, în 1865, director al prefecturii Vlașca în 1866, apoi la Teleorman și iarăși la Vlașca în același an, judecător la Ploiești, în 1868, redactor la *Monitorul oficial* în 1870 și tot acolo subdirector de la 1888. În 1873—1874 dădea consultații ca avocat și locuia în str. Polonă nr. 47.

Fost-a oare surghiunit în 1856 la M-rea Tismana? De acolo, „deși în suferință, departe de patria mea, și ca o pasăre închisă, ale cărei suspine sînt fără eco“, trimitea *Vestitorului românesc* a lui Karcaleki un acrostih de Anul nou 1857 închinat caimacamului Al. D. Ghica (*V.r.*, nr. 2 din 5 ian. 1857). Încă din 1853 publicase în același *Vestitor* (de la nr. 4 din 14 ianuarie pînă la nr. 9 din 31 ianuarie) *Celestina*, nuvelă ispaniolă, fără a mărturisi că este de Florian. În *Anunțatorul român* din 1858, întîlnim cîteva nuvele semnate de el însă cu localizare cosmopolită, încît par traduceri ori adaptări (*Valeria*, nuvelă italiană, *Laura sau recunoștința*, *Clodina*, nuvelă savoiardă, *Camire*, nuvelă americană, *Grădina fermecată*, *Întîmplările lui Torel*, *Pescăresele*, *Copii perduți*, *Griselida*). Una din ele, intitulată *Doi prieteni*, este cu acțiunea în epoca romană: „Pe timpul lui Octav Cezar, care nu avea încă numele de August...“ Bujoreanu scrise și o orăție funebră la moartea poetului franco-român Th. Théot (m. 31 oct. 1858), o cronică teatrală despre *Maurii și Infantii Lorei*, dramă în 5 acte de Felics Malefiel, și o cronică recapitulativă *Anul nou 1859 și îngroparea încetătlui 1858*.

O broșură anunțată sub inițialele I.M.B. *Revederea Moldovei cu România sub Alecsandru Ioan I în 1859* este de el.

Colaboră la *Satyrul* lui Hasdeu.

Era un om onest și combativ care denunța relele societății timpului: „Lumea strigă din toate unghiurile țării, în contra abuzurilor funcționarilor... Carii sînt, în mare parte, cauzele atîtor rele? Abuzurile? — Cine au comis și comit abuzuri? — Unii funcționari. — Ce măsuri s-au luat în contra unor asemenea lepre ale societății? — Nimic și iar nimic...“ (*Degradarea etc.*, v. și *Relația din Telegraful*, nr. 825 [din 20 dec. 1874 și 828 din 24 dec. 1874]).

Atacat că plătise preț de favoare lei 4000 pentru tipărirea la Imprimeria statului a Codului comunal, dovedea că dăduse suma legală de 6000 lei noi (*Telegraful*, nr. 87 din 16 mai 1872).

A murit la 1 august 1899, în str. 13 Septembrie nr. 4, de cancer stomacal.

I. CODRU DRĂGUȘANU

Ceea ce sperie și descurajează pe cititorul *Peregrinului transilvan* al lui I. Codru Drăgușanu (1818—1884) este limba transcarpatică și latinizantă. Cîte o frază promite sublimități: „Soarele se apropia de apus și, cu razele oblice, aurea virful de granit prefăcut în șișt sur prin intemperii seculare și milenare...“ Așa, într-un text reparat. Dar în original ni se vorbește de „verticele de granit rezolut în schistru sur prin intemperii seculare și miliare“. Nu trebuie să se exagereze dificultățile lecturii. Este hotărit că o parte de mulțumire vine chiar din acest dialect: „Nu mă mir de frînci că vînd lemnute de aprins sub nume că-s germine, dar de germîni, că nu și le pot trece sub firmă frîncă“. Oricum, lectura cărții e rezervată unui cerc restrîns care s-a adaptat limbajului. Cît despre valoarea conținutului, ea ar fi fost cu mult mai mare dacă el ar fi fost redactat și publicat măcar cînd s-au făcut călătoriile acestui surprinzător spirit aventuros, adică între 1835—1844. Totuși nici atunci ele n-ar fi fost documentul unei alte receptivități pentru fenomenul geografic și social european, după naivitățile (suave însă) ale lui Dinicu Golescu. Căci în epoca aceasta scria corespondență Kogălniceanu, își culegea impresiile turistice și le comunica în parte Alecsandri. Nicăiri Drăgușanu nu atinge fineța acestora. Itinerariul, apărut în 1865, a fost redactat spre această epocă și nu mai inventa un stil al „impresiilor de călătorie“ pe care îl ilustrase între alții, acum, Bolintineanu. Dar n-are de a face. Jurnalul nu este mai puțin interesant, întîi de toate ca document. Acest tînar dezghețat care, ca însoțitor, curier, colinda Europa, avînd drept ținte Londra, Napoli, Petersburg, știe să noteze. E un reporter care prinde pulsul social al unei vremi prin simpla oprire asupra aspectului familiar și zilnic, fără a avea intenționat o dispoziție superioară de percepție. Impresiile lui propriu-zis artistice nu trec, ținînd seama de progresul cultural, de emoția dimensională și ingenuu lirică a lui Dinicu Golescu: „La toate bisericile se află joc de clopote, adevă mai multe măiestrit așezate, cît, trăgîndu-se, fac o armonie așa de jalnică, pare că-ți sfișie inima...“ Totuși un instinct formal, o intuiție a fenomenalității estetice există embrionar: „Închipue-ți la Roma o piață imensă, rotundă, de ambe părți încercuită de portice gigantice, suportate de patru sute de coloane maiestoase și supramuntate cu două sute de statui colosale“; „Pe Tamisa proprie, ca prin o pădure de catarte și cămine fumegînde, înaintarăm cu mare precauție“. La Boulogne vede „fosforescența lichidă“, cimitirele îi dau calmări meditative: („Îmi place a petrece între morminte“). În general însă despre aspectul monumental complexiv al Parisului, „noul Babilon“, „una din cloacele omenirii“, al Londrei, „cetatea cea mai monstruoasă“ (expresie bună, dar tocită prin deasă folosire), al Romei, Neapolelui, autorul spune puține lucruri. Formularea impresiei e mai fericită anecdotic: „— Mata, monsieur — zice un țaran căruia nu i se dă voie să vadă sicriul lui Napoleon (dialogul pare extras din vreo publicație contemporană) — quand je payons l'impôt, pourquoi que le percepteur du roi ne revoie-t-il pas les gens en guenilles? Je voulons, — Sacré-dieu! — voir l'Empereur!“ Madam Bloun, proprietara unui cabinet de lectură, în serviciul căreia intrase, caută să-l rețină cu sentințe: „Pierre qui roule n'amasse pas mousse“. Parisul e definit prin cancan: „La muzica asurzitoare, să fi văzut trei mii de desmetici săltînd în fuga mare, în jurul orchestrei, ca niște demoni bătuti cu biciul și fripti cu smoală fiartă...“, Napoli prin macaroane: „În jurul unui blid se așează jos, în mijlocul pieții, tata, mama și copiii, unul în poala altuia“. Drăgușanu are esențial o facondă, proprie unor ardeleni și mai ales bănățenilor, și pigmentul reportajelor e făcut din rîsete spontane. La Paris lumea striga „Vive l'Empereur!“ și el — spune pelegrinul — e mort de douăzeci de

ani!“ La Londra îi repugnă friptura sangvinolentă: „mînce cui îi place“. Reprezintă I. Codru Drăgușanu o adevărată figură literară? Încercăm îndoieli a susține acest lucru. Dar un fenomen uman interesant este fără îndoială.

N. SCURTESCU

N. Scurtescu, odraslă de țăran, originar din Valea-Lungă, jud. Dîmbovița (n. 1844), fiu al lui Niculae și al Adrianei, veni la București la 16 ani, abia știind să citească, dădu examenele de școală primară în doi ani, intră în 1862 la Sf. Sava, sfîrși liceul și, în 1870, prin concurs fu numit institutor la școala primară din Schitu Măgureanu, clasa III. A publicat versuri populare prin ziare sub pseudonimul Niță Vintilă Stroe, articole și poezii, fără personalitate, prin revistele lui Hasdeu (*Ali*, bunăoară, în *Columna lui Traian*, 1874) și dădea o mîină de ajutor redacțional la *Ghimpele*. Locuia în Calea Belvedere 63 (azi Plevnei), într-o odaie pîrînd prea mare, la etaj, avînd pat de fier, patru scaune de paie, cărți grămădite pe masă dinaintea ferestrei ce răspundea pe un vast balcon cu leandri înfloriți, vară. Alte cărți, între care și poeziile lui, erau risipite pe dușumea. Școala mutîndu-se în strada Sf. Ilie, își transferă și poetul locuința acolo, și prietenul său Iuliu I. Roșca contempla „umbra-i înaltă și slabă“ zugrăvindu-se pe „ferestrele ce dau spre apa Dîmboviței“, la „rîndul al doilea“. „Văd încă pe acest N. Scurtescu — scrie N. Denșianu — în odăița mizeră și rece ce se afla pe locul unde se încheie în vale Bulevardul Măgureanu, fără foc, cu haina groasă pe el, la masa de brad, scriind, slab și fiert de văpaia ofitei, cu niște mînuși ce fusese albe, rupte și innegrite, pe care le pusese pentru a nu-i îngheța degetele cînd ținea condeiul!“ Probabil în căutare de aer mai curat, îl găsim în iulie 1875 pe „Pion“, la Pîngărați. În



N. Scurtescu.

După „Revista nouă“.

1879 se internă la spitalul Colentina, unde murea în noaptea de 31 martie spre 1 aprilie, la orele trei dimineața.

Poeziile, în general erotice, apoi sociale, sînt fade, lipsite de imagini, nesemnînd cu nimic, de-abia ultimele puțin cu lirica eminesciană. Se indica poetului de „a propaga dreptatea, lumina, veritatea“. Cutare compoziție schița un îndemn la revolta agrară: „Țăranul rabdă, rabdă; el rabdă peste fire; / Dar cînd răbdarea-și perde, — ferească Dumnezeu“. Scurtescu ura tiranii, și în 1877 saluta ironic pe Don Carlos, pretendent la tronul Spaniei: „Te salutăm, măreț reprezentant al prea cinstitei domnii absolute! Bun venit printre noi, teribilă majestate a Spaniei“. Încolo era spiritualist și reproba arderea cadavrelor sub cuvînt că la trîmbița judecătii nu ne-am mai putea găsi fiecare țărina. S-a remarcat în dramă. Făcuse un *Despot*, plănuia un *Ștefan Rareș*, *Brutu și Tarciniu*, *Pîrvu banul Craiovei*. În ms. rămăsese partea întii dintr-un roman istoric asupra lui Mihai, începuturi de nuvele (*Teofil și Manisia*, *Un episod de la Plevna*), versuri dintr-o dramă *Moartea lui Cesar*. Prin reviste ar fi publicat o dramă *Mireasa la mormînt*. Opera remarcabilă este *Rhea Silvia* (1873), întia tragedie română de tip clasic (citise „cu multă dragoste pe dramaturgii clasici francezi — și îndeosebi pe Racine“).

Act. I. Rhea Silvia, ascunsă sub un nume străin, nutrește mereu răzbunarea împotriva lui Amuliu, răpitor al tronului tatălui ei Numitor și al vieții fiilor săi Romulus și Remus. Regele însă o iubește. *Act. II.* Rhea se dezvăluie tatălui și amîndoi încearcă să scape de la moarte pe hoțul de turme Remus pe care Amuliu îl trimite fratelui său Numitor, spre a-l măguli. În Remus, în care nu recunoaște încă pe fiul ei, Rhea vede o unealtă de răzbunare. Pentru același scop face scăpat și pe Romulus, care intrase în cetate spre a-și găsi fratele. Cînd însă află, greșit lămurită, că sînt fiii lui Faustus, cel care dăduse moartea pruncilor săi, începe să fie cuprinsă de ură împotriva-le. *Act. III.* Regele e furios că Numitor nu omoară pe hoț și, gelos, își închipuie că Silvia iubește pe osîndit. Silvia a aflat însă de la Faustus însuși cine sînt copiii și toți laolaltă conspiră împotriva lui Amuliu, care, *Act. IV*, vine să le ceară socoteală. O vorbă imprudentă descoperă totul și conspiratorii sînt aruncați în temniță. *Act. V.* Amuliu s-ar purta totuși mai blînd dacă Silvia i-ar răspunde cu dragoste, iar aceasta, înspăimîntată, e gata să se supună spre a-și scăpa fiii, cînd Romulus, care fugise, vine cu norodul răsculat și încheie domnia uzurpatorului.

Scutit de îndatorirea coloarei locale, Scurtescu scoate treptat toate urmările din definiția eroilor, reprezentînd mai mult o pasiune decît un caracter. Amuliu e un iubitor de putere, un tiran năvălit la bătrînețe de slăbiciunea erotică. Neizbînda îl inveninează de două ori, ca bărbat și ca rege. Silvia e o mamă aprigă, care a pierdut feminitatea, un fel de Andromacă țintuită de o idee fixă. Gelozia sporită și totdeodată acoperită de violența omului politic e definită în linii repezi, energice:

Eu încă-aș putea crede, — deși prin amăgire,
Acele argumente, ce-mi spune-a ta vorbire.
Dar ochiu-mi nu se-nșală la ceea ce-a văzut
Și inima-mi atînsă zadarnic n-a bătut.
Cu bănuiala-mi însă să mergem mai nainte
Și cînd deplin vei ști-o, să vezi de am cuvinte.
Cînd ea știe că viața aceluia predător
De către noi e dată în mîini lui Numitor,
Va căuta-n tot felul prin orice violenție
Supliciu și moartea să-i schimbe-n simpatie.
Căta-va de-l iubește, să-l poată grația,
Femeia n-are arme, dar poate dezarma.
Pe Numitor cunoaștem, el e cam slab din fire
Și trece foarte lesne la milă din cîmplire.
Și dacă-i adevărul cum Polemon mi-a spus,
Că ea fiind acolo, să-l ierte-a și propus...
Dar noi s-avem răbdare ca să vedem în fine,
Să prindem, de se poate și probe mai depline
Ș-atuncea cînd prepusu-mi va fi adevărat
În crunta-mi gelozie voi fi nenduplecat.

Numitor, fire molatică și senilă, căruia scrupulul onoarei îi slăbește puterea de a voi, învinovățit că se lasă înriurit de alții, pune întrebări jignite:

Și cine? Mi-aduci chinuri. Ai bănuiești. Dar cine,
Aci amestec s-aibă un altu-afar' de mine?...
Și cum? L-a mea părere, ai crede s-am complici?
Ai zis cuvinte grele, — te rog să le explici!

Pătrunderea psihologică a lui Scurtescu se vede în acea repede scenă în care, pierzându-și cumpătul, Numitor și Silvia scapă cuvintele instinctuale „fiu“ și „fiică“, dezvăluind adevărul:

AMULIU

Știu intrigile voastre, sunt prea bine țesute
Și sufletele voastre destul de prefăcute.
Complotul vostru însă stă în mîna mea acum,
Vorbiți cît vă e pofta și-l apărați oricum.
Tot eu am și tilharul, — mi-e sigură izbînda, —
Momentul este-aproape ca să-i priviți osînda.
Și locul: iată colo, am zis a-l spînzura.
Ca să te crez, femeie, tu nu vei suspina.

SILVIA
(cu disperare)

E fiul meu, iertare!...

NUMITORE

Dar ce faci, fiica mea?...

AMULIU
(cu spaimă)

Voi! ce-ați zis? Ce-ați zis? Rude? Nouă descoperire,
Ce-mi vine fără veste cu-a lor mărturisire!
A! Taină infernală, complot îngrozitor,
La care gîndind numai mă scutur, mă-nfior!
Ce fel? Este posibil ăst lucru ca să fie,
Ca morții încă o dată în lume să revie?
Atunci, sunteți în viață și contra-mi conspirați,
Ca demoni din-ntunerice, perfizi și blăstămați!

Dialogul este nervos, fără vorbăria și diminutivele lui Alecsandri. Tragedia lui Scurtescu suferă totuși de uscăciune cărturărească și de prea multă convenție clasică. Racine răscumpăra aceleași viții prin marea poezie. La Scurtescu găsim un singur accent poetic remarcabil, visul lui Romulus, care îi și va păstra numele în antologii:

Visam că mă suisem pe muntele Aventin.
Părea o zi superbă pe-un orizont senin.
Pornind spre pămînt brațul, luai într-a mea mînă,
Din coasta-acelui munte, un pumn plin de țărînă
Și-o arunca în spațiu, dar praful se făcu
Un stol întins de vulturi și spațiul umplu,
Iar eu priveam la dîșii și — spre a mea mirare —
Vedeam cum al lor număr creștea făr' de-ncetare
Și mai tot orizontul, oricît era de-ntins,
De-acele falnici pasări părea a fi cuprins.
Văzui că-n orice parte prin zbor se răspîndiră,
Mai mult cu-ale lor aripi pămîntul adumbriră.
Se repezea-n tot locul, se zvîrcolea în zbor,
Încît am lăsat somnul prin strigătele lor.

Poemul dramatic *Despot-vodă* este uscat și fără sevă lingvistică, totuși căderile cortinei și încercările de studiu psihologic sînt interesante. Îndeosebi dramatică apare fățărnicia simplă a lui Moțoc și a boierilor, văzuți cu o atitudine într-un act și alta în cel următor, cu cea mai spontană versatilitate.

MATEI MILLO

Matei Millo, actorul (n. la Stolniceni, lângă Pașcani, la 24 noiembrie 1814 — m. 9 septembrie 1896), scrise și el teatru, pasișind pe Alecsandri. Piesa de succes, în care Millo juca îmbrăcat femeiește după exemplul lui Henri Monnier, este *Baba Hîrca*, operetă vrăjitorie, cu arii, miraculos și scene bufe. Tînărul boier Lascu, îndrăgostit fără intenții serioase de Viorica, fata pădurarului Ginju,

destinată bătrînului burlesc Bîrzu, cere asistența țigăncii vrăjitoare Baba Hîrca. Baba vîră în cazan doi drăcușori și scoate un inger (care e Amor) și rezultatul este dragostea adevărată între cei doi, față de care nu mai există împotrivire, pentru că, fără știrea babei, a ieșit din cazan ingerul păzitor al Vioricăi. Insignifiante sînt scenele în versuri sub titlul *Un poet romantic*, cu un proces între două generații, simbolizate printr-un boier bătrîn și un boier romantic. *Apele de la Văcăresci*, „comedie-vodevilă“ în trei acte, reprezentată la 19 noiembrie 1872, e făcută din puerilități:

DAMELE

Cior, cior, cior, cior, cior,
Curge din urcior.

CAVALERII

Șip, șip, șip, șip, șip,
Umpleți cană șip.

Chirița la expoziția de la Viena nu-i mai adîncă. Extravaganta alecsandriană plătește la Viena „un galbăn pentru o cafea cu lapte și două tifle“, se duce la Vavilonu (pavilionul) românesc. De aceeași calitate este *Cucoana Chirița la carantină în vagoanele de la Virceorova*, „o prostie mare în trei acte mici“, în care, dezinfectată, Chirița strigă: „Dar ce faceți, ați turbat, / Hainele mi le-ați pătat / Cu-aste ape puturoase / Că te frig pînă la oase“. *Prăpăstiile Bucureștilor*, după recenzii, introduc în salonul baronului Pungasewski, printre persoane ca chera Zevzeka și cavalerul Coțcarovici, doi tineri din provincie, Lică și Damian. În ms. dăm de *Spoelile Bucureștilor*, comedie vodevilă în cinci acte, din repertoriul lui Millo, unde e vorba de Burdușescu, care, umblînd după zestrea Lăcrămioarei, epitropisită de bancherul insolubil Afifescu, e gata să renunțe la fată, cînd, încîntat de grația ei, îi procură însuși 3000 de galbeni zestre de la o mătușă. Cu scrisul tremurat, adesea ininteligibil al lui Millo, mai sînt o comedie în trei acte *Danga sau influența* și un vodevil într-un act *După miezul nopții*. *Millo mort*, *Millo viu*, scrisă în 1876, face aluzie la faptul că actorul se găsea „ca și esilat de pe scena Teatrului cel mare“ și nu căpăta într-un an decît o zi, două de reprezentație. Millo (născut — spune unul — la 25 noiembrie 1814, după cum a citit în dosul unei icoane de argint) era muribund, lăsat să piară. O amică se scandalizează. „Doamna mea — i se răspunde — tocmai piscurile cele mai nalte le lovește trăsnetul de preferință.“ Ziarele anunță moartea actorului. Ministerul oferă 2000 pentru înmormîntare, Millo, viu, îi ia. Actorul a compus, firește, cînticele comice: *Paraponisitul pus în slujbă* „de partidele Drepto-Stingo-Centralo-Junimist și Libero-Geliro-jumulist“, *Paraponisitul*



Teatrul Național.

fără slujbă, „nemetahirisit și nechivernisit“, *Haine vechi sau zdrențele politice*, cu sugestii probabil din *Vieux habits / vieux galons* ! de Béranger („Haine vechi, haine purtate ! / Haine vechi, haine pătate !“). La reprezentarea din ianuarie 1877 a acestui din urmă cînticel, pe care ca să-l audă „chiar babele și-au deznodat părăluțele lor de înmormîntare“, se petrecu un scandal ce ajunse în dezbateră Adunării deputaților. Comitetul dădu ordin să se-ntoarcă șurubul de gaz, pompierii arestară pe Millo, care, slobozit de public, jucă totuși satira dramatică în fața cortinei între două capete de luminare de seu, fiind „ecrasat“ cu aplauze. Ca urmare nu i se mai dau roluri (era „primo comic, martor sau bătrîn și tată și nobil“, avînd preferință pentru rolurile de „primi comici forte și de înaltă valoare“). Invocînd vîrsta înaintată, Millo își prezentă demisia care, spre consternarea lui, îi e primită la 6 martie 1872. Apoi și-o retrace, socotind-o nulă și neavenită. Era dealtfel și profesor la Școala de muzică și declamațiune. N. Filimon, în concordanță cu alți cronicari, recunoscîndu-i „briliantul talent“, regreta mercantilismul lui. „Marele nostru artist, adimenit de frumusețea aurului, a căzut cu totul la patima iubirei de bani. Între glorie și bani el a ales banii...“ Cu toate acestea, afacerile sale nu erau strălucite, datora bani în toate părțile și creditorii, între care în 1860 un Toma Ciupitoare, fac reclamație prin prefectură. Jean Wachmann însuși avea de primit în 1859 o sută de ducăți. Din repertoriul lui Millo se află în ms. *Vicontile de Letorier* de Bayard și *Diumanuar, Cuconița doarme*, amîndouă traduse de actor, *Janco Jianul căpitan de haiduci* de I. Anestin, *Fătul haiducul*, de I. Penescu, *Nebuna de la 7 turnuri* (acțiunea în Egipt, 1799), *Prănțasa Cacabu* (eroi: Urlebuc, Craulco, Beitul; decor oriental, turnuri, capete de nebuni ieșind pe ferestre

și hohotind: „ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha, dura, dura, dura“) și altele. În 1861 repertoriul său era: *Fermecătoarea*, *Soldatul român Voioșilă*, *Fata cojocarului*, *Păcatele cununiilor*, *Caiscachi*, *Jan Janeton*, *Trei dascăli*, *Marco Bozari*, *O noapte pe ruinile Tîrgoviști*, *Un trîntor*, *Umbra lui Mihai*, *Căderea Misolonghii*, *Sculptorul*, *Memoriile a două june măritate*, *Diaconu*. În acest an, la 10 noiembrie, Eufrosina Pop, actriță, poate Eufrosina Popescu, cea adorată de Eminescu, naștea un copil nelegitim Matei, probabil al lui Millo, care e naș. Millo era de familie bună, cum mărturisește însuși:

Părinții mei boieri de neam din moși strămoși
De a lor vechi tradiții erau foarte geloși,
Pe mine mă creșteau în cuibu de mătasă,
Ca primul născut eram stăpîn în casă !
Vreau să mă facă nobil strengaraș,
Un tener netrebnic, în fine, un cuconaș,
De multe ori tata zice părintește:
Ascultă, băiete, și te potolește,
Cu prea multă carte nu voi să te ameteșc.
Nu vezi cei pricopsiți că mai toți nebunesc?

Spătarul Vasile Millo, părintele său, murind în 1841, Matei, care urmase Academia Mihăileană, trecu sub epitropia lui Iancu Prăjescu, unchi dinspre mamă. Millo plecase la Paris la 18 noiembrie 1840. Ce studii va fi făcut anume tînarul comis în capitala Franței, nu se știe. Ca să smulgă bani de la epitrop îi descria expediții probabil imaginare prin munți cu școlarii și profesorii Universității de inginerie. Contractă datorii îngrozitoare și șezu la închisoare pentru neplata lor, după ce propusese înjghebară sumei de 600 galbeni prin împrumut la cele cinci surori ale sale care sălășluiau la mînăstire și prin anticiparea pe doi ani a părții sale de venit de pe moșia Spătărești.

„JUNIMEA“

MOMENTUL 1870

EPOCA DOMNITORULUI CAROL

TITU MAIORESCU

Până la întemeierea „Junimii“, literatura română este scrisă aproape numai de boieri, de marii boieri la început, de boierii de clasa a doua, în epoca bonjuristă, și de burghezii și dascălii intrați în mica boierie (șătrari, pitari, slugeri, cluceri, medelniceri, stolnici, serdari, paharnici, căminari) în deceniul de după revoluție. Cu toată fricțiunea de pretenții între acești oameni vechi și noi, toți, oricât de liberali, țin ca măcar prin felul de viață să păstreze privilegiile clasei de sus și s-a văzut că cel din urmă sosit devine și cel mai rigid conservator. Țărănimea nu ia parte deloc la mișcarea culturală și ea intră în literatură în ținută idilică, prin grația unor moșieri ca Alecsandri și Negruzzi, oameni binevoitori dar distanți, care se interesează de literatura poporului, însă nu se gîndesc deloc să descopere talente printre țărani moșiei lor. Saloanele literare sînt compuse după afinități sociale. Alecsandri, excesiv aristocrat (ca om nou ce este), se înfîlnește cu prieteni pe potriva lui (Negruzzi, Kogălniceanu, Russo, Negri), frecventează femei de lume de o educație și o cultură desăvîrșite, puternic francizante, coane Chirițe subțiri, care nu pot despărți literatura de cerințele unei soarele de bon ton. Salonul literar al lui Asachi are și el tintură aristocratică, Asachi însuși socotindu-se mare boier. În Muntenia, Eliade, Alecsandrescu se învîrtesc în jurul marilor familii ca Văcăreștii, Goleștii și în preajma curții domnești. Unii, ca Ghica, Faca, Bălcescu, aparțin ei înșiși clasei boierești. Cînd dar Bolintineanu descinse în Moldova, el nu se simți deloc bine în societatea lui Negri, Kogălniceanu și a celorlalți. Salon literar în care să primeze meritul personal nu exista și dacă Creangă s-ar fi născut cu două decenii mai devreme, el n-ar fi avut cui să înfățișeze „țărăniile lui“. Chemarea la creație a clasei țărănești și punerea acesteia în prezența directă a aristocraților este opera „Junimii“. Lucrurile s-au petrecut ocolit și treptat. De obicei se vorbește despre „Junimea“ ca de un corp organizat, operînd în totalitate, cu merite excepționale. Asta măgulește vanitatea multora. Însă Teodor Rosetti, P. Carp, Mandrea, Culiano, Nicoleanu, G. Racoviță, Pogor, Schelitty, I. Negruzzi, L. Negruzzi, acei care de la început s-au obligat să facă subscrieri lunare pentru susținerea tipografiei, sînt sau cu totul în afara literaturii, sau uitați. „Junimea“ în aspectul literar se confundă cu persoana lui Titu Maiorescu, om cunoscut în lumini false, fixat în formula simplistă a „seninătății“.

Trebuie apăsător asupra faptului că Maiorescu e, prin origini, un țăran („Eu sînt fiu de profesor, dar tatăl meu, profesorul, era fiu de țăran și eu sînt dar nepot de țăran...“). Tată-său, Ioan Maiorescu (1811 — 2 august 1864), se născuse la Bucerdea-Grînoasă, lângă Blaj și se numea Trifu. Numai înrudirea, prin mamă, cu Petru Maior l-a determinat să-și schimbe numele în Măioreanu, Măiorescu și apoi Maiorescu. Ioan Maiorescu e un om cunoscut și toate actele revoluției de la 1848 îl pomenesc. Profesor la Cerneți, apoi la Craiova, inspector general al școalelor oltene în 1847, el e trimis de căzușă ca agent pe lângă Adunarea Națională a Confederației germanice din Frankfurt. Căzînd revoluția, Maiorescu se dedică problemei ardelenilor, avînd încrederea Austriei, care îi dădu o funcție pendinte de Ministerul de Justiție, fapt care îi îngădui să locuiască un timp la Viena. Soția lui Maiorescu, Maria, „umblînd cu vâlul obișnuit al femeilor de la țară sau din suburbiile Brașovului“, era sora lui Ioan Popasu, protopop al Brașovului și mai tîrziu episcop al Caransebeșului, din părinți veniți din România, de la Vălenii-de-Munte și poate de origine aromână. Ea muri în același an cu soțul, la 23 noiembrie 1864, în vîrstă numai de 45 de ani. Titu Maiorescu se născu la Craiova, la 15 februarie 1840, fiind botezat la 18 februarie, nașul Titu Begescu (*sic*) dîndu-i numele. Copilăria și-o petrecu la Craiova și la Brașov, unde la 1848 Ioan Maiorescu își duse familia. În gimnaziul român din Brașov, înființat de unchiul său protopopul, în 1850, urmă un an și Titu Maiorescu, care în toamna anului 1851 plecă la Viena spre a se înscrie la Theresianum. Încă de pe atunci, la 11 ani, avea o „flamă“, pe o Maria, de o vîrstă cu el. Se poate afirma că tatăl dădu fiului o educație princiară. Academia Theresiană reprezenta o școală de lux, „școală pentru prinți“, ai cărei elevi, în bună parte, erau „nobili“, „cavaleri“, „marchizi“, „baroni“, „conți“, tineri cu fumuri, unii purtînd nume sonore: „contele Paravicini“, „contele Montecuccoli“. Acest mediu avu o mare înrîurire asupra lui Maiorescu. El îi împrumută gustul distincției sociale și într-un chip îl face să sufere de condițiile lui modeste, mai ales cînd cite un coleg îi strigă „valah“. O ambiție năpraznică îl cuprinde: „O să le arăt eu măgarilor de vienezii ce e un român!“ Copilul e teribil de precoce. La 15 ani începe să-și întocmească un jurnal, jurnal nu de tînr cu viață interioară excesivă, ci de ambițios care ține să se înfrine și să se corecteze. Acolo își notează piesele de teatru văzute încă de la vîrsta de 5 ani, la Sibiu, București, Brașov, Viena și pune note artiștilor cu un dogmatism de cronicar bătrîn: rău, bine, excelent, excellentissime.



Intrarea Domnitorului Carol I în București, 10 Mai 1866.

După „Prinos marelui Rege Carol I”.

Fără îndoială, copilul se revelă de la început o personalitate, dar cu structura omului care va izbuti în viață, nicidecum a geniului. Nici o dezordine, nici o ridicare uriașe de nori nu se observă la această minte cristalină, ce se naște clară de la început și nu mai face progrese, cum se întâmplă de ordinar în cazurile de precocitate. Mentalitatea e a unui bucher suficient și inuman de serios. Are 15 ani și face o piesă de teatru. „Ei bine — se judecă el singur. Aș vrea s-o trimit la teatrul din Josephstadt, ca s-o reprezinte.” Profesorii sînt luați de sus, controlați („Lucrarea mea fusese cea mai bună”), greșelile drămuite spre a se determina justetea notelor. Școlarul urmărește eminența exterioară, hotărît să ajungă întîiul în clasă; neizbînzile îl supără, succesele îl încîntă: „Avui 5 F[ehler] — gen[ugend]. Rich[ard] 3 Feh[ler] gen[ugend]. Mi-a fost grozav de necaz. Noaptea studiaî pînă la 12”; „Azi mă întrebă profesorul nou Leitinger (matem.) pentru prima oară: e[minent]. Îmi pare foarte bine, pentru că mi-era cam frică c-o să-mi stric notele de testimoniu . . .”; „O să mă duc în zilele aceste la profesorii de matematică și istorie naturală, să-i întreb dacă e posibil să capăt respective «lobenswert» și o «vorzüglich»”; „... să fi rămas Richter ca profesor, aș fi devenit primul clasei”; „Sînt în adevăr primul clasei, premiantul singur al clasei [a] 7-a”. Tînarul face exerciții de voință, vrea să se vindece, spre pildă, de a minți: „... spun adesea că am studiat cutare sau cutare lucru în timpul nopții pe cînd adevărul e că-l citisem ziua; cînd intră cineva în cameră, vreau să mă găsesc îngropat în cărți; și alte copilării de felul acesta. Asta va trebui neapărat să înceteze de azi înainte.” Totdeodată, și de pe acum, căpătase obiceiul de a scruta pe alții, de a-și face mici însemnări asupra caracterului cunoscuților, pentru uz personal: „Linz e neutral; dar mai mult cu mine. Czapka e un măgar, care mă admiră pentru bibliognosia mea; Ozegowich e absolut pe lîngă mine, mă stim[ează] și mă iubește; învață de la mine englezește; păcat că e cam prost” etc. Are tendința de a strînge pe alții în juru-i, de a se face „centrul”,

cum îl învinovătesc chiar unii colegi, care vorbesc în deriziune de școala lui filozofică. Unii îl privesc cu antipatie și se produseră chiar plîngeri, urmate de cercetări, că-și arată neplăcerea în clasă la răspunsurile colegilor. Această purtare înghețată, care ar fi cu totul antipatică la un tînar mediocru, e temperată prin unele mici tristeți de creștere, nu prea grave, ce par să aibă la bază și o melancolie congenitală, cu crize de plîns spasmodic și depresii, niciodată atît de violente încît să zguduie imaginația. Cîteodată, după ce stă închis toată ziua în casă și începe a cînta din flaut, plînge, dar fără sublimitate, căci, oroare a precocității, știe că plînsul îi poate veni din lupta între adolescență și bărbăție. Probabil însemnările de felul acesta sînt poze erudite: „Desper cu totul! plîng și plîng; căci nu mă pot convinge că e un Dumnezeu!!! Și ce e omul fără Dumnezeu?” Se simte părăsit, luat în ris, neînțeles, scrie poezii nemțești („Alles lacht in eitler Freude, uberall seh'ich nur Lust, Bei mir niemals; ich nur Leide, Fühle Schmerz in meiner Brust”), drame, plănuiește traducerea aproape integrală a lui Lessing, o Istorie a românilor, o Istorie universală. Între timp însă merge repede și hotărît la scop. În 1858, după ce în iulie făcuse examenul de maturitate și orațiunea latină, pe toamnă plecă la Berlin spre a-și pregăti doctoratul filozofic pe care și-l dădu peste un an, în iunie 1859, la Giessen: „jucărie”. La Berlin făcu prelegeri gratuite pentru doamne, într-un institut și într-o școală privată de domnișoare, precum și lecții particulare plătite. Aci cunoaște pe Klara Kremnitz, care-i va deveni soție la 26 august 1862. Familia Kremnitzilor este cam ciudată în moralitatea familială și asupra afemeiatului Titu Maiorescu nu pare să fi avut bune înrîuriri. Profesorul de universitate von Bardeleben se căsătorește a doua oară cu Elena Kremnitz, sora ginerelui său (soț al Mitei Bardeleben-Kremnitz). Clara era soră cu Kremnitz și cumnată cu Mite. Cum Mite se va stabili în România cu soțul ei Wilhelm, devenit medic al Curții, Maiorescu va trăi statornic în mijlocul familiei soției sale. Din Germania,



Satira politică este și în această epocă foarte înverșunată invadind poezia, presa și desenul. Iată o caricatură volantă c. 1867/8, reprezentând pe I. C. Brătianu și C. A. Rosetti arbitri ai situației.

B.A.R.

unde se reîntorsese în toamna lui 1859, ajutat de o bursă a Eforiei, Maiorescu trecu, încă din noiembrie 1859, la Paris, revenind totuși la Berlin spre a se logodi cu Clara. Șederea lui la Paris este intermitentă. Acolo, în ianuarie 1860, își echivala doctoratul de la Giessen cu licența în drept, cu teza *De jure dotium, du régime dotal*. Se cuvine să mai adăugăm că era de pe acum membru corespondent al Societății filozofice din Berlin, la discuțiile căreia luase parte în aprilie 1861, și autor al unei mici lucrări de filozofie *Einiges Philosophische in gemeinfasslicher Form*. Și n-avea decât 21 de ani! O astfel de expediție a studiilor nu e fără primejdie. Maiorescu e un om de bună cultură clasică, pricepând totul în cele mai juste limite, însă n-a trecut prin eremitismul științei, n-a stat ca Hasdeu ani de zile printre infoliile aceleiași discipline. Pe dată ce sfârșeste studiile, el se aruncă în viață, lăsându-se cu totul absorbit de ea, citind numai pe apucate și de ici, de colo. La 19 ani citise, printre lucruri amestecate, *Le ultime lettere di Iacopo Ortis* de Ugo Foscolo, mai târziu Leopardi, la 55 de ani cerea *Il Cortigiano* al lui Baldessar Castiglione, printre cărțile lui se afla o ediție spaniolă a lui Cervantes, din literatura franceză vorbea foarte dezorientat de Zola și Flaubert, dar de nicăieri nu rezultă o cunoaștere sistematică a literaturilor și, fiind vorba de un critic, avem toate indiciile că era foarte puțin erudit în materie literară, cunoscător vag al lucrurilor franceze, mai temeinic al celor germane. Făcuse la vreme bunele sale lecturi și acum deschidea cărțile pentru odihna spiritului. Însă de aci va ieși o anume superficialitate didactică, o elementaritate a spiritului. La vârsta când tânărul, scăpat de școala oficială, se dă afund în știință, Maiorescu intră în lupta pentru cucerirea vieții. La Academia Națională (Universitatea) din București ține prelegeri popularizatoare despre educația în familie (plăcerea de a vorbi o va avea întotdeauna), făcând la 10 decembrie 1861, după opinia *Țărâului român*, „un fiasco“, fiind „fără legătură cu ideile sale“, producând concepția lui Fichte, că „lumea e ficțiune“, ceea ce „mulți din cei inteligenți“ consideră a

fi „absurditatea absurdităților“, în 1862 este numit supleant (1 iunie) și apoi procuror la Tribunalul Ilfov (16 octombrie). La 4 decembrie 1862 vine la Iași ca director al liceului și profesor la Universitate, întâi de istorie, apoi, la 28 ianuarie 1863, de logică și filozofie, fiind și membru în Comitetul de inspecțiune al școalelor. Părăsind liceul, tânărul profesor luă conducerea Institutului preparandal, pe care-l redeschise la 8 ianuarie 1864, după ce făcuse o călătorie de studii la Berlin. Din 22 octombrie 1863 era și rector al Universității. Numai la 23 ani! Tot ce face Maiorescu este excelent și patriotic: prelegeri populare, lecții de gramatică pentru preparanzi („Școlarul intră în odaie. El ține trei cărți în mână. Aceste sînt doar gândiri spuse. Gîndirile spuse se numesc propusăciuni. Aci avem dar două propusăciuni“), cursuri la Universitate. Dar lucrurile acestea împiedică închiderea în bibliotecă, reculegerea. Lucru cu totul neînțeles azi, rectorul de Universitate dădea în 1866 „anonciu de avocatură“ și începea să pledeze. Unii și-au zis că Maiorescu trebuia să trăiască, de vreme ce mulți ani fu ținut departe de învățămînt. Greșală. Maiorescu este încărcat de procese cu mult mai târziu, cînd este profesor la Universitate la București. Profesor de filozofie și avocat, iată două ocupații inconciliabile. Adevărul este că Maiorescu dorește să cîștige bani, o anume sumă de bani care să-i permită viața largă. În privința aprigei lupte pentru existență, criticul este „occidental“, și, după un obicei cu totul german, tânărul magistrat la București lua, spre a-și rotunzi salariul, doi școlari în gazdă. Orientală este însă nevoia de a trăi pe picior mare, cu casă deschisă. Nepotul de protopop vedea la Iași numai fii de bani gata, moșieri ca Pogor, Negruzzi și Carp, o „ciocoierie“ ale cărei priviri de sus le detesta, dar cu care voia să emuleze. Ideea de a face carieră politică trebuie să-i fi încolțit în minte foarte devreme, căci peste cîțiva ani îl cuprindea nervozitatea de a fi ministru. „Junimea“ nu este la început decât o înjghebare politică cu aspecte culturale. Avocatura, profesoratul erau mijloace nimerite, una pentru a face o

relativă avere, altul spre a înfriuri asupra tinerilor. Nu e de mirare că rectorul de 23 de ani, admirabil pedagog și educator de oameni noi, nu scrisese un rînd din Istoria universală și în afară de prelegeri pe înțelesul tuturor și articole de bun-simț, nu întreprinsese în așteptarea onorurilor nici o operă masivă. Succesele sale premature și posibilitatea de a-și face prozești treziră ură, și unul din profesori, Nicolae Ionescu, șeful fracțiunii libere și independente, îl acuză în presă de imoralitate. Rectorul comise greșala de a cere suspendarea lui N. Ionescu. Rezultatul fu că cel suspendat fu el și i se intentă proces. Acuzațiunea era meschină, provincială, penibilă pentru toată lumea. Se aducea lui Maiorescu învinuirea, sprijinită pe mărturii de școlărițe, că întreținea relații de dragoste cu d-ra Emilia Riquert, guvernanta la școala centrală de fete, stînd pînă noaptea tîrziu în camera sus-numitei. Fetele ar fi auzit pe Maiorescu zicîndu-i. „Décidez-vous.“ Printre delatoare era și d-na Cîmpeanu, moașă, cu fiică-sa „d-na Micle“, elevă la pension și măritată, în vîrstă de 15 ani cînd depunea mărturie. Ea declara că a văzut cu ochii ei cum a intrat Maiorescu la guvernantă, cum a venit d-na Maiorescu și a zgîlțit ușa care însă nu s-a deschis, fiind încuiată cu zăvorul. Totuși, tribunalul a constatat că nu exista zăvor. Maiorescu, orator mușcător și de mare talent, se apără în chip strălucit, dovedind că intra în școală la ore normale ca membru în comitetul de inspecțiune, că



Domnitorul Carol I, ca sublocotenent german în 1858.

B.A.R.



Principesa Elisabeta (Carmen-Sylva).

B.A.R.

nu se putea pune temei pe afirmațiile unei eleve nedisciplinate „și, dacă mi se permite expresiunea, într-o ureche, sau, pentru a mă exprima cuviincios, exaltată“. Totuși, un lucru rămîne indiscutabil. Maiorescu întreținea cu d-ra guvernantă o prietenie destul de înaintată, fiindcă o rugase să-i păstreze, în timpul unei lipse din țară, pianul. Purtările de mai tîrziu ale criticului sentimental întăresc această ipoteză. Formal, el nu avea nici o vină. Tribunalul îl achită și, cu oarecare întîrziere, ministerul îl reintegrează în posturi în 1865, respectiv de la 9 octombrie 1864. D-ra Riquert este de asemeni absolvită. Motive de inimicție se strîng și de aci înainte. E din ce în ce mai clar că Maiorescu își are oamenii lui: Culianu, Mire, Melic, Mandrea, Caragiani, I. Negruzzi. Ostili îi sînt Emilian, Cobîlcescu, Micle, cărora Maiorescu le comunică sec din partea ministerului că nu pot ocupa funcții administrative, nefiind cetățeni români. În toamna anului 1869, Micle, acum rector, avu prilej să se răzbune. Maiorescu ceru concediu spre a merge să se caute în Germania de un început de surzenie, făcînd imprudența de a susține un proces în vremea concediului. Un juriu de profesori din București decise că Maiorescu „a surprins buna-credință“ a autorităților, întrucît de ar fi fost surd nu ar fi putut pleda. Venind ministru ad-interim la Culte Petre Carp invită pe Maiorescu să-și reia cursurile. Acum însă criticul avea o secretă amărăciune. Sperase să capete el Ministerul Cultelor în guvernul Manolache Costache Epureanu, i se prefera totuși Pogor. Acesta se văieta că e bolnav, că nu poate să plece la București, iar Maiorescu, incredințat că prietenul său are o suferință la măduva spinării, se temea să nu înnebu-



Principesa Elisabeta (Carmen-Sylva).

B.A.R.

nească. Pogor nu înnebuni și, peste câteva zile, înviorat, declara că primește portofoliul. O nouă șicană curmă cariera profesorală a criticului. Maiorescu fusese ales deputat în 1870 dar, în 1871, generalul Tell, ministrul de culte „smintit” din cabinetul Lascăr Catargi, printr-o decizie absurdă care voia să lovească în N. Ionescu, îl suspendă și pe el sub cuvânt de a fi părăsit universitatea spre a lua parte la dezbaterile Parlamentului. Scîrbit de universitate, Maiorescu nu mai încearcă să se întoarcă. Putuse observa că bunul său amic Jacques Negruzzi („purtare ordinară”) ocolise demiterea din învățămînt ne prezentîndu-se la Cameră. Lui Maiorescu îi rămînea dîrza voință de a face carieră politică, în vederea căreia se asigurase cumpărînd o casă la Iași și profesînd avocatura. În 1871 principele veni la Iași și încîntă prin atenții pe Maiorescu, la început ostil. Li se făcură criticului și soției sale Clara „deosebita distincție” de a fi invitați la un „déjeuner champêtre”. Prințul valsă cu d-na Maiorescu. De unde cu câteva zile înainte Maiorescu era obișnuit să nu pună temei pe „vorbăria” prințului, el care în 1865 felicitase ca rector pe domnitorul Cuza pentru răspunsul demn dat marelui vizir la 29 octomvrie, acum simți o „adevărată satisfacție” și se asocia la plecarea prințului uralelor „entusiaste neprefăcute” din partea celor „credincioși”. În urmă, la București, îl primește în audiență doamna și după aceea principele și în sfîrșit e invitat la masă la palat, „en famille”. „Ce i-a venit să mă invite așa de intim?” se întreba măgulit Maiorescu. La 12 martie 1872 luă parte la dezbaterile bugetului instrucțiunii și vorbi o oră jumătate într-o tăcere absolută și atentă. În acea

vreme de oratorie limbută, vorbirea strînsă a lui Maiorescu făcu impresie. Costaforu, ministrul Justiției, îi spuse: „Cea mai frumoasă cuvîntare ce-am auzit-o în viața mea”, Epureanu: „Vous étiez l'admiration de toute la Chambre”, pînă și Tell, împotriva căruia cuvîntase, îi mărturisi că vorbise „ca un înger” și admise propunerea lui. Succesul clarifică indeciziile din sufletul ex-rectorului și-l hotărî să se dedice de acum înainte avocaturii și politicii. În 1874 își vinde casa din Iași. Atunci e chemat (7 aprilie) ca ministru de culte. În acel an, la 1 noiembrie, fiind ministru, deschise la Universitate un curs facultativ de logică. La lecția din 22 noiembrie asistă și domnitorul. Bunele intenții ale lui Maiorescu, hotărîrea de a ajuta pe tinerii de talent, de a promova sănătoase manuale școlare, de a pune în sfîrșit învățămîntul pe temelii pozitive sînt îndeobște cunoscute. N-a izbutit totuși să-și impună punctul de vedere în privința legii instrucțiunii și la 29 ianuarie 1876, în urma unui vot de blam al Senatului fiindcă îndepărtase pe profesorul Daniileanu, demisionă odată cu întreg ministerul. Își făcuse dușmani. În programul lui sta comprimarea învățămîntului în vederea unei dezvoltări calitative, ceea ce trebuia să sperie. La Universitatea din Iași întîrzia unora definitivarea. Challiol (care și fu îndepărtat), Vizanti, Caragiani erau întrebați ironic „dacă au publicat scrieri și cari



Domnitorul Carol I, ca sublocotenent german în 1858.

B.A.R.



Regina Elisabeta (Carmen-Sylva).

B.A.R.

anume? Dacă au avut prelecțiuni populare? Dacă au luat parte la vreo întreprindere literară sau științifică mai însemnată?” Maiorescu avu o clipă în cap chiar desființarea Facultății de Litere din Iași. Vizanti se răzbună, firește, și fu unul din instrumentele acuzării ministerului Catargi. Maiorescu fu trimis atunci ca agent diplomatic la Berlin (1 mai—2 iulie 1876), fiind la ordinea zile tratative în chestiunea neutralității Dunării. Cu totul dezamăgit de oameni, tânărul diplomat face o figură de mizantrop: „Oare sunt eu prea dificil, sau cei mai mulți oameni sunt într-adevăr fără nici o valoare?” Nu-i plăcură principele și principesa de coroană. Dama de onoare, contesa Brühl, îi făcu impresia unei menajere obeze și proaste. La masă, la împăratul, observă critic pe toată lumea: prințul Blücher are voce de scapet, ambasadorul rus Novicoff e mic, blond, urît, cu un ochi pe jumătate mort, secretarul de stat von Hamburger e ghebos, cu gît de hienă. Însuși împăratul i se păru repulsiv cu mustățile rase pe sub nas și cu panglica cenușie ce-i lega, pe deasupra cheliei, o şuviță de păr cu cărarea. Plictisit, Maiorescu își dădu demisia și se întoarse în țară, unde cităva vreme trecu prin oarecari dificultăți bănești, curînd invinse. Mai degrabă se constată la el acum o blazare romantică, surprinzătoare pentru cine s-a obișnuit cu figura consolidată a omului senin. Criza are aspectul unei tragedii familiale surde. Însă ea n-a putut avea aceste proporții și trebuie să admi-

tem că Maiorescu, păstrînd caietele sale de însemnări, s-a gîndit că vor fi citite de urmași. În ariditatea notelor de jurnal se simte compoziția. Criticul a fost totdeauna obsedat de Goethe, a cărui biografie o cerceta încă din copilărie, întîi cu reacțiuni, apoi din ce în ce mai cucerit. Este învederat că el avea să înfăptuiască universalitatea goetheană: să fie scriitor și om de stat, experimentator mereu tînăr al femeii și om de lume, exaltat cu conștiința de sine și senin — obiectivat. Și obiceiul de a desena, de a se interesa de variațiile meteorologice vine de la Goethe. La 1876 crezu că gustase din toate aceste aspecte: „Eu îmi par însă mie însumi ca un fruct copt gata să cadă. Ce-mi mai poate oferi nou viața? Cunosc femeia, știu ce însemnează iubire și căsătorie, cunosc prietenia, [m-am] urcat pînă la culmea ambiției și am simțit arta. Am fost profesor și . . . scriitor — ce mai poate veni încă? Cine a agonisit în sine indiferența morții, a încheiat socotelile cu viața. Ce am de făcut?” Începe acum pentru Maiorescu o scurtă epocă de wertherianism, cu o sforțare de libertate, explicabilă la un om prea de tînăr căsătorit și cu propensiune la femei. El e un egoist bine-crescut și un sentimental sporadic, mai mult inert decît stăpînit, mergînd fără greș spre confortul lui sufletesc. Clărchen începuse să-l plictisească și-l încînta din ce în ce mai mult cumnata sa Mite, pe care o găsea plină de spirit. Și cu toate acestea Clara i se părea cea vinovată prin excitația ei față de Mite. Maiorescu se gîndește la sinucidere prin cloroform,



August Treboniu Laurian, academician.

B.A.R.

aproape în același timp când și soră-sa Emilia Humpel răsucea cam aceleași idei. Dar sînt mai mult stări vapo-roase de oameni prea alimentați cu romantismul german. Clara declară că-și dă consimțămîntul la divorț și criticul se simte din ce în ce mai atras de ușurateca Mite, care se lăsase sărutată și de Eminescu. Divorțul nu se făcu acum și Maiorescu se învîrtește în jurul d-rei Anna Rosetti. (De notat că și Iacob Negruzzi era căsătorit cu o Maria Rosetti.) Lucru ciudat. Când în chipul cel mai legitim Clara își arată nemulțumirea, soțul e supărat, vrea să pună capăt acestei vieți insuportabile, deși e limpede că măcar ideal își înșală nevasta, căci Anna Rosetti, fiica marelui agă Radu Rosetti și al Cassiei Brăiloiu, soră cu Rosetti-Max și cu Zoe Bengescu, doamnă de onoare a reginei Elisabeta, va deveni soția lui și înlocuiește încă de pe acum și în chip scandalos, în afecțiunea lui Maiorescu, pe Clara. „Încîntătoarea Anette“ (optică maioresciană: Anna e anguloasă, cu nas acut, are 33 de ani: născută la 17 martie 1854), îi face cadou melancolicului critic o „încîntătoare călimară“ și o punguliță chineză. În 1878 Maiorescu încearcă să se despartă, fie și corporal, de Clara, trimițînd-o în Germania cu o pensie lunară. Apoi o acceptă înapoi. În 1882 se afla cu ea la Londra, în vederea unei operații. Când o văzu pregătită pentru momentul chirurgical se simți podidit de plîns, dar numaidecît se liniști. În drum spre țară o surprinse pe Clara îmbrăcîndu-se într-o cameră de hotel și rămase „deceptionat“. Hotărîrea



Ion Massim, academician.

B.A.R.



D. Sturdza, academician.

B.A.R.

nu îndrăzni s-o ia decît în decembrie 1886, cînd convinse pe Clara să se despartă. „Est-ce que Schopenhauer lui aurait détraqué le cerveau? — scrie Alecsandri lui Ghica. On dit qu'il a quitté sa maison pour loger dans un hôtel ou ailleurs... Amour, amour, voilà bien de tes coups!“ Din sentința de divorț dată la 1 iunie 1887 reiese că Maiorescu făcuse plîngere tribunalului că soția părăsise domiciliul conjugal, plecînd cu bagajele în străinătate, ceea ce constituia, spunea el, o insultă gravă la adresa sa. Maiorescu plîns spasmodic la ultima întrevvedere, dar nu mult după aceea, la 3 septembrie 1887, se căsătorii cu Anna, de care va fi mulțumit, deși îl agasează cîteodată cu accesele de gelozie, pîrîndu-i-se „jumătate alienată-idioată“. Peste cîțiva ani, Clara va muri canceroasă. Maiorescu, deși mare curtenitor de femei, este un misogin și nu vrea să audă de emanciparea femeii: „Cum am putea — zicea el — să încredințăm soarta popoarelor pe mîna unor ființe a căror capacitate craniană e cu 10 la sută mai mică.“ Recunoștea doar că individual un bărbat poate totdeauna găsi o femeie mai cuminte decît el. Goetheanism poate să fie veleitatea de a gusta toate satisfacțiile vieții sociale celei mai înalte. Locuința criticului din str. Mercur reprezintă pentru acea epocă o culme a confortului, și proprietarul o pune la punct cu inovațiile. În 1885 își instalase sonerie electrică, pe care învățase s-o manipuleze singur, watter-closet englezesc. În afară de reuniunile săptămînale

junimiste, de audiențe nenumărate, de recepții, de dineuri, el nu se sustrage de la nici o obligație mondenă. „Întii relațiile omenești“ — zice el — apoi literatura. Foarte des pornește spre împrejurimile Bucureștilor cu o ceată de prieteni. Flautist și violoncelist, organizează din când în când acasă reuniuni muzicale. La cutare aniversare a nașterii sale se conversează și se face muzică pînă la miezul nopții, consumîndu-se stridii, vin de Rhin, Linzertorte și șampanie. Maiorescu ia ceai englezesc cu șuncă crudă (odată oferită de regină). În altă reuniune i se dă un festival cu monologuri și tablouri vivante, de unde apoi decurge obligația pentru Maiorescu de a oferi colaboratorilor un prînz de 15 persoane. La alta, Al. Davila și Sander Brăiloiu țin o conferință franceză à deux „sur la femme“. Urmează „souper copieux, froid, beaucoup de Champagne“. Maiorescu face vizite de digestie, asistă la înmormintări, frecventează „societatea“, pe M-me Barbu Catargi, spre pildă, „grande-dame“ fără un ochi. Grija de îmbrăcăminte e riguroasă. Cîndva, la o însoțire a familiei regale la gară, observă că era singurul „nu prea convenabil“ cu pălărie rotundă și cu jachetă neagră. „De ținut minte pentru altă dată“, își nota el. Cînd cineva îl insultă, el îl provoacă la duel. În 1885 schimbă la hipodrom un glonte de pistol cu Stătescu, fără rezultat, și constată că duelul a făcut pretutindeni „cea mai bună impresie“, întreaga atitudine politică fiind „întărită și clarificată printr-aceasta“. Primejdia nu pare a fi fost mare și Maiorescu „kehrte mit Carp nach Hause zurück, comme si de rien n'avait été“. În general Maiorescu ține cu religiozitate seamă de opinia publică și foarte oficialelor ecouri asupra literaturii române în străinătate el le dă o excesivă importanță. Dealtfel,

succesul imediat îi e mai scump decît mulțumirea lucrului creat. Aceasta explică de ce nu abandonează politica și avocatura, care-i dau prilejul de a vorbi în public. Abia în octomvrie 1884 Maiorescu fu reprimat în învățămînt la Universitatea din București. Oricîtă cultură avea criticul, după 14 ani de avocatură, pe care o continuă și de acum înainte, el nu venea cu rezultatele unei îndelungi claustrațiuni meditative. Toate amintirile contemporanilor ne vorbesc de săli pline cu public universitar și mai ales dinafară (soția profesorului asistă și ea), de lecții sonore de o oră și jumătate, rostite liber fără note, cu glas răspicat și grav, „într-o locuțiune superbă și o impresionantă formă literară“. Maiorescu își scria dinainte discursurile și pare dovedit că în cele mai multe cazuri le „învăța“. Trebuie să fi fost un orator mare, judecînd și după opera lui, însă ce are de-a face oratoria cu filozofia? Grija de formă și de succes față de publicul feminin, numeros, nu putea decît să simplifice pentru vulg problemele interesante în aspra lor înfîmțare de rădăcini. Lui Maiorescu i se părea importantă „influența asupra tinerimei studioase“ și în acest scop pregătea discursuri. „Lucrez grozav la Schelling pentru cursul meu“, „pînă la ora 2 noaptea“, însemna el în jurnal, deși în așa grabă nu putea fi vorba decît de o compilație agreabilă. N-a rămas nimic de pe urma cursurilor lui Maiorescu, decît amintiri despre orator. Era o avocatură mai subțire și criticul trecea de la bară la Cameră și de aci la catedră cu aceeași preocupare vocală și căutare de succes. „Cel mai izbitor, mai straniu succes, și atmosfera pentru mine transformată ca printr-o lovitură magică.“ Astfel înregistrează el un discurs la Cameră în acești ani. Nici nu se poate închipui în aceste condiții o



Recepțiunea membrilor societății litterariă la rondulu de la șosă, 1/13 augustu 1867.

muncă de adîncime și criticul a simțit încă din viață reproșul pentru sterilitatea lui. Viața pe care o duce Maiorescu îngăduie doar o bună folosire a învățaturii din tinerețe. Altfel ea e cu mult prea mondenă. Omul care ținea „prelecții la Universitate cu succes crescînd“ își scrie acasă, noaptea, articolele, fiind „peste măsură de ocupat. Academie, Cameră, curs, avocatură, literatură, scrisori.“ Iată cum își petrece Maiorescu o săptămînă în 1882: *luni*: Cameră, cină în oraș, Academie, teatru de societate, proces la Casație, supeu cu invitați acasă; *marți*: Academie, proces, cină la Kremnitz, vizită la Zizin Cantacuzino, teatru; *miercuri*: proces, Cameră, Academie, invitați la masă, vizită de două ore la Th. Rosetti; *joi*: primiri de clienți, Academie, prînz în oraș cu amici, Cameră, invitat la masă la alții; *vineri*: invitat la masă la alții și la prînz și seara, Cameră; *sîmbătă*: Cameră, teatru, noaptea pregătește o conferință. În astfel de condiții nu e loc pentru nici o lucrare în singurătate. Dealtfel Maiorescu are ciudatul obicei de a citi cărțile, chiar cele de filozofie, în mai multe ședințe, tare, în mijlocul familiei și al prietenilor. Profesor fiind, o „droaie de clienți“ („Multe procese am“) îi răpesc timpul „în folosul avocaturii“ („recursul Poumay, contra Primăriei, concluziuni Burcker-Ziegler, raport pentru Gresham din Londra, recursul baron Bellio...“) și orele ce-i mai prisosesc îi sînt furate „de accesele histerice ale politicei“. Avocatura îl reține cu deosebire, fiind rentabilă: „...acest om este, cum zice D. Brătianu, din opincă și trebuie să muncească pentru a trăi“. Acuzat că primește procese grase și încă din partea guvernului, se miră: „Să nu primesc să apăr Creditului un proces? Dar aș fi un nebun!“ Carada i-a

oferit și el un proces al Băncii Naționale: „...nu l-am refuzat fiindcă n-aveam de ce, era drept!“ La 1880 declara: „Domnilor, eu sînt avocat al Societății drumurilor-defier“. Cînd e vorba să-și simplifice activitatea, advocatura e aceea la care nu renunță: „Am să mă concentrez în procese și Schopenhauer. Mai multă filosofie, domnule Maiorescu!“ Dealtminteri el are o idee sui-generis despre activitatea literară și crede că e unul dintre cei mai muncitori oameni din România, împrăștiator de „raze și răzuțe“ numai pentru că face corecturi de tipar la vechile opere, în afară de „întîriri politice, de articule prin «Constit.», de pledări zilnice, de scrisori și relații literare“. Devenise proverbial că profesorul-avocat fuge vara în străinătate. Luînd-o pe urmele lui Alecsandri și în emulație cu latifundiarul conservator, Maiorescu a călătorit cu pasiune, preferînd tovărășia. În vacanțele de Crăciun, Paști și vară, fugea peste graniță, preavizînd hotelele. Iată o listă de călătorii în cîțiva ani consecutivi: Crăciun 1886/1887: Veneția, Abbazia, Viena; Paști: Viena; vară: Pressburg, Linden, Zürich, Rigi, Lucerna, Giessbach, Grindelwaldm, Bern, Ragazi, Landeck, Schuls, Bischofshofen, Pressburg; Crăciun 1887/1888 (în sleeping-car): Pesta, Viena, Liège, Colonia, Mainz, cinci zile Londra, Viena; vară: Viena, Dresda, Berlin, Potsdam, Hamburg, Kiel, Berlin Heidelberg, Baden-Baden, Zürich, Pontresina; Crăciun, 1888/1889: Pesta, Görz, Udine, Veneția; aprilie: Pesta, Bologna, Arezzo, Roma, Viena, Pesta; vară: Pesta, Viena, Nürnberg, Geneva, Lausanne, Belfort, Paris, Troye, Zurich, Salzburg, Viena; iarna 1889/1890: Viena (în sleeping), Abbazia; Paști: Viena, Praga, Dresda (Anna la Abbazia); vară: Pesta, Dresda, Berlin, Copenhaga, Helsingborg,



Societatea Academică Română.

Göteborg, Trollhättan, Christiania, Trondhjem, Böö, Heaningsvär, Tromsö, Hammerfest, Cap Nord, Upsala, Stockholm, Copenhaga, Kiel, Hamburg, Berlin, München, Reichenhall, Salzburg, Viena, Pesta; iarna 1890/1891: Timișoara, Szegedin; vara: Pesta, Viena, Ems, Wiesbaden, Amsterdam, Rotterdam, Anvers, Trier, Strasburg, Zürich, Bellagio, Lugano, Milano, Venezia (urcare în campanile), Semmering, Viena; Crăciun 1891/1892: „Ieri 5—6 1/2 încă la Univ[ersitate], curs de Ist[oria] F[ilozo]fiei (Jouffroy) și azi Logica 5—6 1/2 și apoi direct la gară, de unde plecăm la 7,10 prin Virciorova la Viena în sleeping“. Plăcerile lui turistice sînt însă ale unei bătrîne englezoaice bogate, căutătoare de soare și confort. Oricîtă lipsă de expresie s-ar admite, cel mai telegrafic jurnal surprinde sublimitatea. Notățiile lui Maiorescu dezamăgesc printr-un terre-à-terre constant. El își notează bunăoară astfel de lucruri: „La ora 1 1/2 luat cafeaua cu lapte și pîine prăjită, în loc de prînz, la 6 1/2 cinat ca de obicei, dar fără vin“. Chiar pentru un memento intim și sanitar, faptul de a fi mîncat pîine prăjită apare turburător și fără sens. Ca turist, Maiorescu își alcătuieste un program meticulos cu prețuri, hoteluri și emoții recomandate, reține costul celui mai mărunț lucru, inspectează saltelele, prosoapele, mobilele. De merge cu trăsura la Sinaia, în locul unui adjectiv evocator pune „6 franci de persoană“, un costum național „splendid“ e valutat „complect 350 de franci!“ La Londra îl lasă rece fragmentele de la Parthenon, în schimb îl minunează prosoapele de la Baia populară („6 pence o baie“), patul bun de la hotel. La Eastbourne reține numai hotelul „foarte convenabil ca preț“. În Franța, la Dieppe, îl indispune restaurantul „prost“, la Paris, eleganta Madeleine, templu grec pentru clime brumose, i se arată ca un



Societatea conservatoare; Princesa Alecsandrina Ghika n. Blaremborg.
B.A.R.



Frusina Racoviță n. Stamatopol.

B.A.R.

produs „nenatural“, „artificial“, în vreme ce oribilul Trocadero vechi e „încîntător“. La Interlaken nu poate exclama decît: „munți înalți, așa de aproape că-i prinzi cu mîna“ și consemnează ascensorul. „Luat ceai și la culcare.“ Craiova: „Noaptea bine, pat curat“. Brașov: „Hotel nr. 1, prost“. Praga: „moderată socoteală a hotelului (13 1/2 fl.)“. Viena: „o cameră la stradă laterală nr. 4 (2 fl., cu utilizarea amîndoror paturilor 2 1/2 fl.)“. În 1890 Maiorescu face o excursie la Cap Nord (cheltuiala pe vapor dus și întors „în cea mai bună cabină, cu mîncare, serviciu, cu tot 425 fr. de persoană“). La Trömsö vede un campament de laponi cu o cireadă de vreo 300 de reni, spectacol grandios ce trebuia să rămînă izolat. Maiorescu adaogă numaidecît, asta într-o scrisoare, amănuntul prozaic al unei instalații pentru exploatarea balnelor. La Cap-Nord, „cinat sus, băut champagne“. La Stockholm, totul este „elegant“, „frumos și mare“, curat, plăcut, dar... „dar destul! Doar n-am să fac un articol descriptiv“. Încă de la 17 ani, cînd ochii sînt de obicei deschiși spre feericul lumii, Maiorescu, ajuns la Lugoj, nu remarcă decît alimentația: „prînz foarte bun“. Explicația stă în aceea că fineța reală, innăscută, îi lipsește, fără a fi compensată de imaginația genială. Maiorescu este la simțuri un om comun, bine educat și cultivat. Criticul a mai fost ministru de culte și ad-interim la Domenii de la 23 martie 1888 la 29 martie 1889, ministru de Culte și ad-interim la Lucrările publice de la 16 noiembrie 1890 la 21 februarie 1891, ministru de Justiție din 7 iulie 1900 pînă la 14 februarie 1901, ministru de Externe de la 6 februarie 1910 la 27 martie 1912, apoi președinte al Consiliului de la 28 martie 1912 pînă la 4 ianuarie 1914. Totuși existența lui e mai strîns legată de catedra de la Universi-



Domnișoarele Radu Rosetti.

B.A.R.

tate, din care demisionă pe ziua de 31 octombrie 1909, în urma unei adrese nedelicate a ministerului, și de *Convorbiri literare*. Prin tactul său, amestec de gravitate ce înspăimântă și afabilitate care încântă, criticul știe să capteze pe tineri. El îi invită la masă, lasă pentru ei, în chipul cel mai măgulitor, să aștepte în anticameră pe marii bărbați politici, îi petrece pînă la ușă, ținindu-le cu gingășie paltonul să se îmbrace. Le dă, dealtfel, sprijin efectiv. Eminescu, Slavici, Xenopol, în seriile mai vechi fuseseră ajutați cu burse, iar cel dintîi, îngrijit cu o mișcătoare discreție în tot timpul boalei. Mai tîrziu, Popovici-Bănățeanu, Cerna primiră protecția sa. Pe tinerii studenți de merit îi introduce ca profesori la Universitate. Toate aceste solitudini au și o latură supărătoare. Universitatea devine aproape o creație a lui Titu Maiorescu, propagînd fanatic judecățile bune și rele ale maestrului, retransmițîndu-le școalelor secundare, unde stăpînesc și azi cu o încăpățînată rezistență. Se exagerează mult obiectivitatea lui Maiorescu. Exclamînd „doamne, domnule!” criticul deplîngea amestecul politicii în judecățile literare și era în adevăr capabil de a gusta pe un adversar politic, nu fără efortul de a și-l face partizan. Totdeauna votantul pentru partida adversă e privit la „Junimea” ca un trădător, care se cade să se rușineze. Maiorescu a fost implacabil față de aceia care l-au atacat personal în materie literară și este inițiatorul la noi al „conspirației tăcerii”. A spune despre autorul *Sburătorului* că n-are „nici o inspirațiune de adevărat poet” este o enormitate ce se poate explica prin lipsa de gust, dar a nu aminti de dramaturgul Hasdeu, a ignora total pe Al. Macedonski, a nu scoate un cuvînt despre Ion Ghica, a întrerupe orice notiță despre autorii luînd atitudine împotriva *Convorbirilor* sînt semne

de îngustime. Din fericire, prestigiul dat unor mari scriitori răscumpără aceste greșeli omenești. Mesagiul către N. Iorga: „d-l Titu Maiorescu roagă să nu i se mai trimeată foaia” nu este al unui olimpic. La 28 septembrie 1914 muri la Heidelberg și a doua soție a lui Maiorescu, și criticul, bătrîn, își vindu casa și se adăposti la o rudă. Marele război îl îndepărtă din conștiința publică. Muri sub ocupația germană, la 18 iunie/1 iulie 1917.

Criticul exercită asupra elevilor săi un adevărat farmec și lasă un tip în serie de maiorescieni. Cînd sînt numai oameni de carte ei se străduiesc să concureze sterilitatea profesorului. „Finul Evolceanu, arheologul Teohar Antonescu din Atena, solidul Floru” n-au lăsat nici o urmă, și Evolceanu, care începuse cu critice palide și cu o compilație de istoria literaturii latine, e în amintirea tuturor ca un profesor nul. Cînd au talent, ei sînt împinși să facă politică și cultivă oratoria. P.P. Negulescu moștenește hieratica maestrului în forme mai spectaculoase. Ca un Ramses de bazalt el vorbește monoton și nemișcat, cu un zîmbet enigmatic în colțul gurii, cu mîinile lăsate rigid pe genunchi. I. Petrovici cultivă succesul de aulă și intră în sală în jachetă neagră. Călătorește des în străinătate.

Titu Maiorescu este acela care la noi a făcut o dogmă din prejudecata „incompatibilității radicale” între natura poetului și natura criticului:

„Criticul este din fire transparent; artistul este din fire refractar.

Esența criticului este de a fi flexibil la impresiile poezilor; esența poetului este de a fi inflexibil în propria sa impresie.

De aceea criticul trebuie să fie mai ales nepărtinitor: artistul nu poate fi decît părtinitor.”

Cu aceste principii Maiorescu își rezerva dreptul exclusiv de a judeca operele literare și tăgăduia acest drept



Zoe Soutzo (1861).

B.A.R.



Partida conservatoare; Manolache C. Epureanu.

B.A.R.

lui Delavrancea și lui Vlahuță. Însă principiile erau false, întemeiate pe o psihologie apriori. Actul critic este tocmai o mișcare de simpatie între spiritele creatoare, un colocviu tehnic. Nu e cu puțință ca un mare artist să nu înțeleagă numaidecît marea artă a altuia, cînd nu sînt la mijloc antipatii personale. Voltaire a priceput puțin din Shakespeare (este exemplul pe care-l dă Maiorescu), dar a priceput totuși mai mult decît contemporanii săi francezi.

Ceea ce se remarcă numaidecît la Titu Maiorescu este îngustimea recepțiunii sale critice, sărăcia sufletească. Poetul Baudelaire îmbrățișa spontan, cu o înțelegere desăvîrșită, pe Wagner, atunci cînd contemporanii săi vedeau în compozitorul german un odios producător de zgomote; iar criticul Maiorescu, om cu întinsă cultură și chiar cu educație muzicală, ascultînd în 1872 la Viena *Lohengrin*, face în jurnal aceste mîhnitoare însemnări (dealtfel în spiritul lui Schopenhauer):

„Am fost la *Lohengrin* și n-am mai putut sta după actul I. E muzică asta? Sfortări spasmodice ale unui impotent, care a luat filtru, simte avînturi și totuși nu poate. Îngrozitor!...”

Îngustimea însă, adăogată la o cultură solidă, care ajută izolarea repede a fenomenelor artistice de structură superioară, și la un talent de exprimare a ideilor excepțional și pentru acea vreme miraculos, face un critic mare. Acea doză de platitudine ține pe Maiorescu la nivelul epocii lui și-i dă consimțirea contemporanilor. Un Maiorescu estetic al esențelor rare ar fi fost un dezgustat, un neîncrezător în literatura română. Scrisul vremii nu era încurcat deloc și criticul n-avea nici o greutate să afirme

valoarea lui Eminescu, după ce cu atît de norocoasă ușurință o afirmase Vulcan. Maiorescu nu opera cu gustul, ci cu simțul altitudinii intelectuale, al limbii, cu cîteva principii mărginite dar sănătoase. Cu asta a promovat infailibil aproape toate valorile vremii.

Estetica lui Maiorescu este un amestec de hegelianism (așa cum îl profesau mai toți esteticienii hegelieni în frunte cu Vischer) și de schopenhauerism. (Hegeliană este doar propoziția că obiectul de artă e reprezentare sensibilă a ideii și mai bine zis a idealului, deoarece după Hegel absolutul se explică nemijlocit în natură, iar în artă prin idealul artistic — Die ideale Kunstgestalt — care în sens interior este un concret, abstract numai prin raport la obiectul particular de artă.) Dar, în fond, schopenhauerismul predomină. Din lucrarea scrisă a unui student vedem că Maiorescu profesa în 1869, la Facultatea de Litere din Iași, aceste idei fundamentale: Frumosul e reprezentarea ideii sensibile; ideea sensibilă este natura absolută a lucrurilor și înția condiție a artei este ridicarea deasupra oricărei individualități pînă la starea de subiect, cunoscător pur; Arta prin această ridicare asupra individualității, prin contemplarea ideii intuitive aduce liniștirea sufletului (adică atenuarea egoismului), ceea ce este totuna cu fericirea.

O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867 conține didactic și limpede estetica maioresciană, rămasă neschimbată pe toată întinderea activității criticului. Este o estetică dogmatică și dualistă: știința se ocupă cu adevărul, poezia cu frumosul. Frumosul cuprinde idei



Iascăr Catargi.

B.A.R.

manifestate în materie sensibilă, e alcătuit cu alte cuvinte dintr-un fond și dintr-o formă. Forma sensibilă trebuie să fie corespunzătoare ideii. Existența unei idei și a unei forme sînt dar „condițiile” de temelie ale frumosului. Fiecare factor fundamental își are „condițiile” lui particulare. Materia sensibilă a poeziei e formată din imaginile deșteptate de auzirea cuvintelor. Prin urmare, elementele exterioare ale poeziei sînt cuvintele. Și fiindcă scopul artei este evocarea de idei, nu teoretice ci încorporate, cuvintele bune sînt acelea care sînt mai concrete. Maiorescu e împămîntenitorul la noi a acelei false estetici dualiste după care frumosul operei de artă este derivat din frumusețea în sine a formei și a ideii. Există cuvinte poetice și cuvinte prozaice. Atunci, se înțelege, cine alege cuvintele frumoase condiționează, prin chiar această alegere, frumosul. Din înălțimea de ordin speculativ a esteticii schopenhaueriene, Maiorescu cade în cea mai pompoasă retorică. Cuvintele cele mai apte să sensibilizeze sînt adjectivele și adverbele, adică epitetele. Criticul citează, admirativ, din *Groza* lui Alecsandri:

*Galben ca făclia de galbenă ceară
Ce aproape-i ardea,
Pe-o scîndură vechie aruncată afară
De somnul cel veșnic Groz-acum dormea...*

Adjectivul „galben”, repetat, este de prisos, chiar admitînd poetica plastică a lui Maiorescu, fiindcă nota gălbiciunii se închide în conceptul de ceară, lăsînd la o parte că comparațiunea „galben ca ceara” a devenit o convenție fără putere evocativă.



Petre Mavrogheni.

B.A.R.



*Societatea conservatoare; Gh. Al. Sturdza-Miclăușeni, n. Iași, 1841.
B.A.R.*

A doua „condiție” a poeziei este vorbirea figurată prin personificări, comparații, metafore. Că poeții folosesc în genere personificări și metafore e un lucru foarte adevărat, dar că în acestea înseși stă „condiția” poeziei, nimeni nu mai poate azi admite. În general, personificarea e o unealtă poetică falsă. Maiorescu citează o strofă din Bolintineanu:

*Colo sub o neagră stîncă
Geme riul spumător,
Pacea nopții e adîncă,
Luna doarme pe un nor...*

și crede că impresia produsă de ea provine mai ales din personificarea lunii, cînd, dimpotrivă, această personificare aduce, prin presupunerea unei ființe feminine culcate pe un nor, aerul de falsitate. Impresia, cîtă este, vine din ficțiunea unei nopți negre, spumegătoare, gemătoare, adînc somnolentă, adică din sensul interior ce se dă fiecărui element.

Și ideea că metaforele și comparațiile, producînd imagini, sînt condiții ale frumosului poetic apare azi abuzivă. Eminescu nu folosește adesea nici o metaforă, ci numai reprezentări concrete sau prezentări de idei în mișcare ca niște elemente ale lumii obiective. În fond valoarea metaforei stă în aceea că întrunește două reprezentări aparent străine una de alta într-o singură semnificație. Cînd Bolintineanu zice (exemplul e dat de Maiorescu):

*Mihai mîndru vine iară
Falnic ca un stîlp de pară...*

interesul versurilor nu e în comparare, ci numai în tratarea ideii de mișcare prin două reprezentări aparent dispartate:

a călăririi și a apropierii unui focar de lumină. Comparația ca atare este absurdă, fiindcă nici calul nu luminează, nici stîlpul nu se mișcă, dar elementele ei pot fi visate, ca o manifestare a apropierii teribile. Și comparării Maiorescu îi pune „condiții”: să aibă noutate și justețe. Desigur că de obicei lipsa de noutate corespunde unei lipse de poezie, dar principiul noutății aplicat numai la comparații în abstragere de sentimentul liric integral poate duce și a dus la încheieri false. Orice imagine, prin simplul fapt al întrebuintării, se banalizează și nu este comparație care, căutînd bine, să nu mai fi fost făcută înainte. Caracterul adevăratei poezii este acela de a subzista mereu și de a fi poezie chiar cu imaginile cele mai banale. Nu comparația este condiția poeziei, ci poezia e condiția comparației. Cît despre regula justetii, ea e absolut greșită. Maiorescu cere comparației să fie potrivită cu gîndirea (în loc să-i ceară să deștepte idei poetice), însă prin această „gîndire” el înțelege natura însăși, cu legile ei, ca încorporare a ideilor. Prin urmare el așteaptă de la poezie să imite realitatea în marginile înseși ale percepției universului obiectiv. Maiorescu impune poeziei să fie prozaică și așa, pe urmele lui, pretinde școala pînă azi. Deși citatele pe care le face estetul nostru sînt luate din poezii rele, argumentația e în general vițioasă. Maiorescu citează aceste versuri:

Talia-ți naltă și subțirică,
Ochii tăi negri de abanos,
Mîna ta albă și mititică
Face din tine un cer stelos...

și observă, punîndu-se din punctul de vedere al conformității cu realitatea:



Titu Maiorescu, tînar, la Berlin.

B.A.R.



Episcopul Ioan Popasu, unchi al lui Maiorescu.

B.A.R.

„Talie înaltă, ochi negri și mîna mică fac un cer stelos !...”

Adică o femeie nu poate semăna cu cerul ! Dar, instinctiv, poetul n-a făcut compararea prin acest criteriu, ci numai a constatat că gingășia taliei, întunecarea ochilor, mîna mică și cerul cu stele stau bine laolaltă ca simboluri de sublimitate. De asemeni în versurile, la fel ironizate:

Să fiu zefirul, să fiu zambilă,
Prin cele fete să salt ușor...

poetul n-a fost nicidecum oprit în loc de posibila obiecție că „în realitate” florile nu zboară. În poezie și în vis avem de-a face cu o altă lume, liberă de legile fizice, în care orice e cu putință dacă are semnificație. Deci în versurile de mai sus dorința de a te apropia de tinerele fete deșteaptă imaginea fluentă a vîntului și fragranța zambilelor. Pentru că un poet zice:

Belă copilă, de grații plină,
Muză sublimă, soare d-amor,
Coruri de nimfe pe buza-ți lină
Le văd cum joacă încetișor...

Maiorescu ironizează așa:

„Închipuiți-vă o buză pe care joacă coruri de nimfe !”

Ce gîndire plată ! Pe acest principiu al conformității cu realitatea, în baza legilor fizice, nici o poezie nu mai e posibilă. Firește că nimfele văzute ca niște femei nu încap pe buza copilei. O clipă însă cititorul nu s-a gîndit la această disproporție. El a înțeles că buzele fetei deșteaptă în poet ideea grației exemplificată printr-o viziune. Cînd într-un celebru sonet de Heredia Antoniu vede în ochii Cleopatrei



Titu Maiorescu.

galere fugind, ar fi pueril să observăm: Închipuiți-vă galere încâpînd într-un ochi. De fapt Antoniu are o viziune care exprimă bănuiala lui de trădare. O altă strofă din A. Mureșan:

Pîn-acum priveam la soare,
La roata lui cea de foc,
Ca un prunc, ce-n al său joc
Privește la zburătoare...

e judecată cu aceeași estetică strîmtă. Acțiunea de a privi în soare pînă ce acesta ți se pare o roată de foc e prin ea însăși poetică, este împotriva interesului de adaptare a individului și sugerează o orientare exultantă spre discul arzător, o obsesie a luminii. Compararea cu pruncul care privește la zburătoare apare ca foarte potrivită, fiindcă pruncul e atras fără voia lui, obsedat, de mișcarea paserii. Și prin antiteză dar și prin orbirea temporară pe care o produce soarele, lumina astrului și negriciunea de eclipsă a păsării stau foarte bine alături. Maiorescu găsește că imaginea nu e bună, fiindcă „nimeni nu privește de bună voie în soare“, această contemplare fiind o „stranie îndelnetnicire, și periculoasă“. De aci pînă la postulatul „sănătății“ în artă nu-i decît un pas.

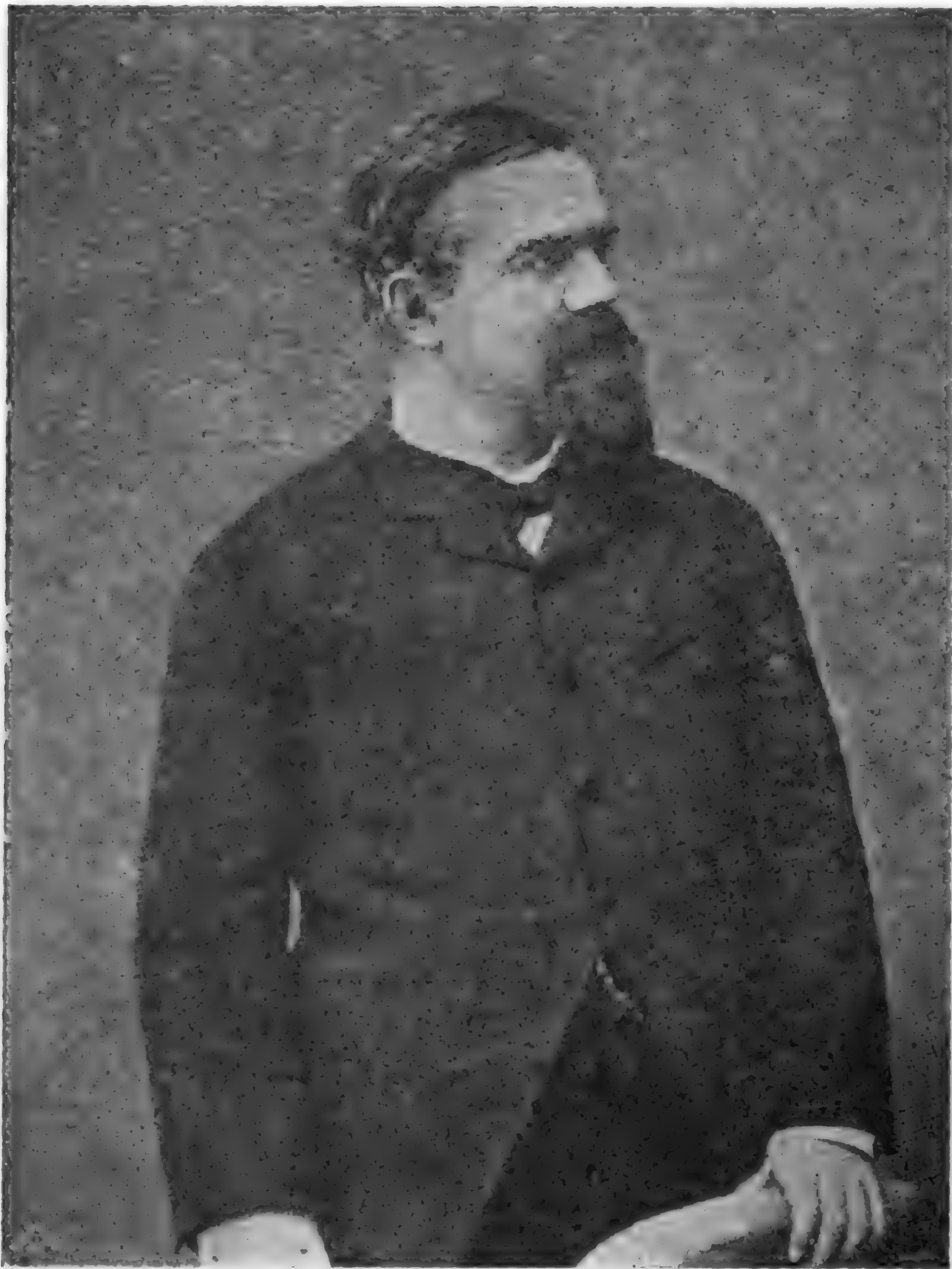
Cu toate acestea, Maiorescu a făcut un mare serviciu contemporanilor, atrăgîndu-le atenția că simpla versificare de știri istorice ori de judecăți nu este poezie. El are noțiunea gratuității artei pe care cu vorbele d-nei de Staël o numește *une noble inutilité*. Înlăturarea din sfera artei a considerațiilor impure, mai ales într-o vreme preocupată de valorile relative, este un titlu de glorie al criticului. Și azi poziția lui strict artistică mai are de învins obstacole ce se ridică mereu. El respingea patriotismul

din artă, privit ca o cauză de frumos, admițîndu-l numai întîmplător, cînd atinge impersonalitatea unei simțiri adevărate și universale, precum repudia criteriul moralității, punînd arta pe deasupra preocupărilor practice și stabilind, cu argumente schopenhaueriene, că într-atît arta e morală întru cît ne ridică deasupra josnicului egoism și deci asupra oricărei posibilități de contagiune în rău. Totuși, felul didactic cum își redactează Maiorescu propozițiile a dus la confuzii. El cerea poeziei „să fie înțeleasă, să vorbească la conștiința tuturor“ și punea puțința de înțelegere în faptul că poezia exprimă „un simțămînt sau o pasiune“. Oamenii se deosebesc prin cunoștințele lor, dar simt la fel. Iată alte falsități. Și azi încă cei mai mulți vor să „înțeleagă“ poezia, confundînd ideea de universalitate a pasiunii cu inteligibilitatea. Omul comun, sprijinit pe estetica maioreșciană, vrea o imaginație poetică justă, în conformitate cu realitatea obiectivă, sentimente pe înțelesul tuturor, adică cele mai adesea idei de sentimente. Însă nu e adevărat că cuprinsul poeziei este vreodată pe înțelesul tuturor. El trebuie să fie numai profund, universal. Oricînd se va găsi un om într-un secol care să pătrundă viziunile lui Edgar Poe și prin asta condiția universalității în linie dreaptă e îndeplinită, niciodată mulțimea totuși nu se va ridica pînă la această poezie. Și nu e deloc adevărat că poezia cuprinde numai sentiment. Poezia cea mare e întotdeauna o comunicare cu metafizicul. Poezia nu se cade să vorbească rațiunii, să informeze, dar intelectuală în înțelesul cel mai larg al cuvîntului este în orice caz. Postulatul „să fie înțeleasă“ a dus și pe Maiorescu și pe urmașii săi la poezia mărunță „cu sentiment“. Cu privire la partea ideală a poeziei,



Titu Maiorescu.

După I. Rădulescu-Pogoneanu.



Titu Maiorescu.

După Const. G. Toma.

Maiorescu pune trei condiții: repeziciunea mișcării ideilor, mărirea obiectului și gradațiunea. Condiția dintii este cea mai interesantă și se formulează în „cerința unei conformități între cuprins și întindere“, cu observarea că gândirea e mai repede ca forma și că într-un spațiu restrâns și cu vocabular sobru se poate exprima mult mai bine abundența ideilor. De aci Maiorescu ajunge la acea stranie teorie, totuși primită de mulți până azi, că cu cât un poet exprimă mai multe gânduri pe un spațiu mai îngust, cu atât poezia e mai bună. În cele din urmă Maiorescu are preferințe pentru poeziile scurte. Toată această teorie nu e însă decât onorabilă bănuire a sugestiei, a „lacunei“, ceea ce Maiorescu înțelege din cuvintele lui Voltaire: „le secret d'être ennuyeux c'est de tout dire“. Apare chiar cuvântul „inexprimabil“, prevestind „inefabilul“. Maiorescu avea o puternică inteligență mediocră.

Deși criticul scosese arta de sub orice constrângere a etice, vom observa că înlăturând anume lucruri „de neiertat“ în poezie, el deschide poarta pentru considerațiile morale. Azi cineva ar putea foarte bine osîndi imoralitatea și trivialitatea în artă bizuindu-se pe texte scoase chiar din Maiorescu. Căci criticul condamnă orice „înjosire în concepțiune și în expresiuni“, iar „nobleța de simțimînt“ din poezia populară îl atrage. Iubirea acolo i se pare „curată“, fiindcă „curate și alese“ sînt simțimintele țăranilor. Pornind prin urmare de la schopenhaueriana teorie a purificării prin artă, Maiorescu își face o estetică etică, în care frumosul este echivalent cu transcenderea lumii de toate zilele, a vulgarității. Cînd Duiliu Zamfirescu pune în gura unui copil cuvîntul „mătreață“ ca să nu falsifice limbajul eroilor, Maiorescu e dezgustat. Realism, realism, dar estetic! Arta trebuie să fie sănătoasă, nu cu „exagerări histerice, potrivite după gustul numeroșilor decadenți neurastenici ai vremurilor noastre“. De aceea pe Macedonski îl detestă fiindcă a „vițiat“ atmos-

fera estetică. Maiorescu n-a citat niciodată pe Baudelaire și nu pare să aibă nici o cunoștință de poezia și literatura străină contemporană.

Dealtminteri Titu Maiorescu nu avea plăcerea analizei cărților. Pentru el critica este o datorie de cetățean pe care o îndeplinește cu multă hotărîre și cu mult talent. Luate în absolutitate, principiile lui estetice se pot discuta, ca instrumente de îndrumare a culturii române ele și-au atins ținta. Într-un sens general este adevărat că limba poetică se deosebește de vorbirea zilnică, precum e drept că limba nu devine instrument de exprimare decît dacă are un spirit propriu. De unde articolul asupra *limbii române în jurnalele din Austria* și acela asupra *neologismelor*. Este iarăși invederat că cine nu folosește limba ca să comunice exact gândirea nu e apt nici pentru poezie. De unde considerațiile asupra discrepanței dintre *fond și formă* și atacurile în contra *Revistei contemporane*. Nu este îndoielă că limba cultă se trage din aceea a poporului și că o literatură nesprijinită de o tradiție țărănească nu are sorti de izbîndă. De unde interesul pentru literatura populară. Desigur iarăși că la începutul unei literaturi se cade să cerem dacă nu talent măcar o noțiune asupra artelor. De unde articolul despre poezie și în genere toate acelea din care arta literară apare ca urmare a unei ordini proprii, iar nu simplă versificare sau informație. Opera lui Maiorescu este așadar didactică. Însă nu e totuși caducă și se citește și azi cu cea mai mare satisfacție. Ea cuprinde un umor secret ieșind din disproporția vădită între marea intelectualitate a criticului și efortul de a vorbi în graiul tuturor.

La 1872, cînd Titu Maiorescu scrie articolul *Direcția nouă în poezia și proza română*, literatura epocii era încă așa de nebuloasă, încît tonul didactic se impunea. Însă vom vedea că acum, ca și întotdeauna, critica și estetica maioresciană stau mîna în mîna. Criticul observă pe bună dreptate valoarea *Pastelurilor*, îndreptățind-o numai prin „o simțire așa de curată și de puternică a naturii“ și printr-o „limbă așa de frumoasă“. Citează și slaba poezie *Rodica*, încheind cu aceste considerații generale: „nicăieri declamații politice, simțiri meșteșugite, extazieri și desepărări de ocazie, pretutindeni concepție naturală și un aer răcoritor de putere și sănătate sufletească“. La Eminescu remarcă „farmecul limbajului“ și „concepția înaltă“, deplîngînd rimele rele, neglijențele formale și lipsa de gradație. Din Bodnărescu aproape numai citează, relevînd dificultatea expresiei. La toți împreună laudă „înălțimea ideilor“ și „limba corectă“, „totdeauna ferită de înjosiri“. Mai cald este cu Matilda Cugier și cu Șerbănescu. Poeziile acestora, astăzi uitate, îi produc „plăcere“, ba chiar sentimentul de „recunoștință“. Și pentru ce? Pentru „eleganța limbajului“. Îndeosebi entuziast este Maiorescu față de Șerbănescu, ale cărui poezii i se par „între cele mai plăcute produceri ale literaturii române“ chiar și pentru viitor. Nu cunoaște poezii a căror limbă să producă mai multă plăcere auzului. Și citează vorbe goale de acestea:

Un nor vine să-mi ascunză
A vieții mele stea...
Vîntul tremură în frunză,
Ș-amoru-n inima mea!

Este de remarcat că pe Eliade Rădulescu, autorul celebrului *Sburător*, Maiorescu nu-l trece printre poeți.

Cînd, cu mulți ani mai tîrziu, criticul pune pe hîrtie un articol despre Eminescu, el nu putea ieși din generalități didactice, deși acum era momentul analizei. Eminescu scrie într-o limbă frumoasă, „uneori onomatopeică“, versurile sînt „frumoase“, rimele sînt „surprinzătoare“, forma e „clară“. Și apoi citează. Asta e toată critica. La Ion Popovici-Bănățeanul limba e „adevărat românească“, simțirea e adîncă, stilul e cumpănit. Dar... „Dar ce să stăruim în analiza novej! Cetitorul o are acum la înde-

mînă într-o ediție deosebită și poate primi de-a dreptul impresia de care e susceptibil“. Prin urmare Maiorescu nici nu are bănuiala existenței unei critici analitice. E chiar de observat că el pomeneste de Lessing, dar niciodată de critica franceză, de Sainte-Beuve, de Taine și ceilalți. La Octavian Goga observă expresia „măsurată“ și puterea „simțimintului“, „limbajul poetic“. Îi place latura „glumeață“ și apropierea de poezia populară, „din care saltă adeseori aceeași voie bună și îndrăzneală“. Acum are prilejul să respingă ceea ce nu înțelegea și probabil nici măcar nu cunoștea: acele „mievrierii moderne“, „efeminarea scrierilor decadente“. Estetica poetică a lui Maiorescu era hotărît rudimentară. Toate ideile *Sămănătorului* sînt în Maiorescu și totuși criticul a fost atacat ca adversar. Dealtfel toate ideile temeinice ale criticii noastre ca și toate platitudinile vin de la Maiorescu. El este întîiul formulator, încă timid, al „specificului național“ în spiritul filozofiei lui Schopenhauer. După filozoful german, ideile platonice revelîndu-se în concret și ideea metafizică a nației (admitea o astfel de idee) încorporîndu-se în națiunile istorice, o literatură universală nu există decît prin mijlocirea individualității etnice. Schopenhauer este rasist și pune limba germană mai presus decît oricare alta.

De o astfel de teorie se leagă concepția inefabilității unei limbi, a muzicii specifice și filozoful a fost socotit drept precursor al simbolismului. Toată estetica maioresciană se învîrtește în jurul acestor principii: Ideea poetului trebuie să fie cît mai înaltă, deci metafizică, accesibilă numai în momentul contemplării, limba, izvor al „farmecului“, al efectului inefabil (poezia reducîndu-se în fond la „măiestria limbistică“, la „sfîințenia formei“), se cuvine să se ferească de parada unui „exotism neadaptabil“, să fie „curată“ și mai cu seamă națională, căci „în cugetul poporului — fie oricît de lipsit de cultura cărturărească, ba uneori îți vine să zici tocmai fiindcă e lipsit de ea — germinează și poate prinde rădăcină cele mai curate și mai alese sentimente omenesti“. Maiorescu protestează împotriva cui dă poporanismului „înțelesul defavorabil“ și are o predilecție vădită pentru poezia populară și pentru autorii de origine rurală: Creangă, Slavici, Popovici Bănățeanul, O. Goga. Lectura lui germană preferată este Fritz Reuter. De la Maiorescu, care osindește excesele dialectale, deși admite poezia dialectală ca un mijloc de întinerire a artei „din jos în sus“, „din viața populară în toată naivitatea ei inconștientă“, vine acea străduință de specificitate verbală și de stil ce se observă la toți prozatorii contemporani lui Slavici.

La M. Sadoveanu se semnalează „forma perfect adaptată mijlocului social descris“, „trăsătura de humor“, sobrietatea stilului, frumoasele descrieri ale naturii, onomatopeele. Criticul îi păstrează nuvelistului „recunoștință pentru mulțumirea ce ne-a cauzat-o citirea scrierilor sale“. La I. Al. Brătescu-Voinești reține tot stilul, acea „căldură de stil, care cîștigă de la început inimile cititorilor și le lasă impresia unei binefaceri sufletești“.

Articolele, prin urmare, în care Maiorescu face critică aplicată sînt cu totul insuficiente și cu cît vremea înaintează și tonul didactic apare anacronic, ele se vădesc și mai puerile. Critic de analiză, de creație, n-a fost Maiorescu și singura valoare a articolelor citate este aceea care decurge din acțiunea lor: adică acordarea autorității unor scriitori care s-au dovedit vrednici de această onoare.

În note și scrisori, unde Maiorescu era mai slobod, unilateralitatea gustului său apare evidentă. La 1877 citea *L'ancien régime et la révolution* de Tocqueville și *Les origines de la France contemporaine* de Taine. Nu-i plăcea uscăciunea celui dintîi, dar prețuia pe Taine, „un om al stilului, în care propoziții și imagini se contopesc unele într-altele într-o caldă emoțiune“. Deci emoțiune și stil! Nu gustă pe „realiștii preținși Flaubert — Zola — Maupassant, cu uritul, tristul, nefericitul . . . o suflare senină peste



Junimiști la 1873: Ion Melic, Nicu Culianu, Petre Poni, Titu Maiorescu, Lascăr Ciurea, Pavel Paicu.

B.A.R.

acești pîcloși, fie-le țărina grea pe mormîntul literar!“ Adoptă vorba lui Darwin: „Copiilor, citiți voi întîi romanul cel nou; dacă se sfîrșește rău, nici nu mi-l mai dați“. Flaubert-Zola nu au „inima caldă“. „Cetesc, recetesc acum pe Dickens. Iată un scriitor cald. Ce măiestrie în producerea simpatiei pentru mizeria claselor de jos! Ce rază de soare peste toate scrierile! Pe cînd Flaubert — Zola — Maupassant scriu sub cerul cenușiu al scepticilor blazați, și scrierile lor îți devin apăsătoare ca a treia săptămînă de ploaie.“ „Raza de soare“ e simbolul gustului maiorescian. Observațiile lui Maiorescu sînt toate în direcția „razei de soare“ și a stilului. „Iubite Domnule Zamfirescu . . . Minunata d-tale poezie *Sunt culcate romanițe!* Așa de frumos antic-sensuală . . .“; „Iubite domnule Zamfirescu . . . «Mătreața» absolut inadmisibilă. C'est du réalisme dégoûtant.“ „Iubite Gane . . . propun să ștergi pasagiul de la cuvintele“ etc. . . .; „Foarte frumoasă și admirată de toți este poezia lui Eminescu *Strigoii*. Îl rog însă să facă *neapărat* o schimbare: la pag. 341, col. 2-a, a doua strofă de acolo, vine versul «Și stînci în temelie clătindu-se vedem». Acest «vedem» este cu neputință și strică tot“; „Iubite domnule Brătescu . . . Cîteva observări de stil . . . Col. I-a «toți oamenii orașului» și după două rînduri iar «în orice parte a orașului». Propun suprimarea orașului dintîi.“

Maiorescu se ocupa de literatura română din îndatorire de pionier, preferințele lui erau pentru oratorie. Și, în fond, el însuși ca polemist este un mare orator, căci polemica rezistă în opera scrisă prin arta de a desfășura argumentele, bune ori sofistice.

Întors din străinătate cu o cultură de o mare rotundime (clasică, literară, filozofică, juridică), Titu Maiorescu a crezut că găsește în țară un mediu nepotrivit încă unei exercitări gratuite a intelectului. Într-o măsură greșea,

deoarece creațiunea ideologică este o forță incoercibilă ce n-are nevoie de ascultători imediați. Putem presupune, cu foarte mult temei, că în orice împrejurare Maiorescu ar fi rămas un om care se îmbogățește din bunurile culturii celei mai înalte fără a produce un sistem propriu. Însă faptul de a se afla în mijlocul unei lumi inferioare i-a pus în valoare o însușire excepțională: arta de a corecta și de a admonesta. Instrumentul stilistic al acestei arte este lămurirea „pe înțelesul tuturor”. Cutari noțiuni generale de psihologie, destul de pătrunzătoare și de iubite autorului (de vreme ce le-a republicat în *Critice*) sînt scuzate ca fiind „scrise dintr-un punct de vedere cu totul popular”. Ca să te faci înțeles de oamenii simpli, trebuie să le vorbești în graiul lor. De aci în scrisul lui Maiorescu o împerechere, în parte și necesară, în scopul creării unei limbi de gîndire, dar mai ales malițioasă, de expresii tehnice neologice și de cuvinte neoașe. Maiorescu zice *înjosire* în loc de *trivialitate*, *neapărat* în loc de *necesar*, *curat* în loc de *pur*. *Procesul* sufletească devine *lucrarea* sufletească, lucrul *evident*, lucru *vederat*. În afară de acestea, din loc în loc răsar anume vocabule și expresii tipice, într-un duh de învățător, care au trecut la maioreșcieni, precum: *cu drept cuvînt*, *și ce e drept*, *din norocire*, *oarecum*, *îndealmintreli*, *un fel de*, *se cade să păstrăm un fel de recunoștință*, *aș putea zice* etc. Aci nu e vorba deloc (cel puțin din punctul de vedere al artei) de o simplă încercare de a feri limba de neologisme. Cum e și firesc, Maiorescu întrebuițează foarte multe neologisme. E de observat că vorba neoașă e împerecheată totdeauna cu cea neologică și că expresia populară apare insidios tocmai acolo unde spiritul criticului e mai acut.

Corespondentul sufletească presupus și ascuns al acestui limbaj, care la oricare altul ar fi pedant și plictisitor, este



O victimă a lui Maiorescu: Nic. Blaramberg, deputat în 1889—1890.
B.A.R.



O victimă a lui Maiorescu și un dușman: Nicolae Ionescu, profesor univ. și academician.

B.A.R.

sentimentul mizeriei intelectuale a adversarului. Acest sentiment sprijinit pe o valoare reală, pe o mască demnă și pe o capacitate glacială de a-și stăpîni impulsunile fac din Maiorescu un polemist de un talent inegalabil. Paginile criticului rămîn un izvor mereu proaspăt de plăceri subtile, deși punctul lor de plecare ar fi fost pentru oricare altul de o dezolantă ieftinătate. Nu din surprinderea ineptiei iese humorul maioreșcian, ci din altitudine, din prefăcuta rece cercetare a cauzelor răului, dintr-o desfășurare savantă de forțe, din tonul părintesc și suficient medical. Raportul între polemist și adversar e acela dintre o minte inaccesibilă și un lamentabil intelect, care trebuie corijat ori admonestat, după cum e cazul. Gherea a simțit bine cum stau lucrurile: Maiorescu își ia adversarii „de sus” (asta e poziția trebuitoare mijloacelor lui), însă în chip savant, iritant meticolos, cu un calm neturburat. De aceea adversarii i-au păstrat o ură nestinsă și polemicile lui au rămas mereu vii, chiar în inactualitatea obiectului, ca și *Scrisorile* lui Eminescu. Se iartă injuria și violența, îndărătul cărora se pot presupune motivul personal și lipsa obiectivității, dar lecția „pe înțelesul tuturor”, făcută cu nemiloasă metodă didactică, jignește. Așa fiind, se înțelege că valoarea polemice a lui Maiorescu nu vine din inferioritatea contemporanilor (care se pare a nu fi fost chiar așa de ignoranți cum îi vede criticul), ci din superioritatea mereu absolută și cu humor arctic dovedită a polemistului. Totul e o chestiune de raportare. Cînd Maiorescu vrea să dea a înțelege că adversarul e cu totul inferior se coboară și el mai multe trepte și-l lămurește într-un limbaj de-o ușurință pămuitoare. Dacă însă adversarul are cultură, atunci criticul se pierde în cețurile inaccesibilității lui și într-un stil potrivit mijloacelor celui studiat sugerează



Dr. Kremnitz, rudă prin alianță cu Titu Maiorescu.

B.A.R.

incapacitatea de pătrundere reală a problemelor din partea aceluia. În cazul lui Sion (lucru nu fără humorul său, îi fusese naș la cununia cu Clara), simpla dovadă că acesta nu știe ce este un hexamtru ajunge. Gherea, mult mai slobod în lumea ideilor, e „luat de sus“ ca unul ce n-are competența de a se amesteca în estetică, într-un cuvânt ca autodidact. Lui Duiliu Zamfirescu nu i se putea aduce pe față învinuirea de incultură. Atunci Maiorescu rezolvă tăios problema: poeții nu au căderea să dea opinii critice.

Sentimentul de superioritate este desfășurat de Maiorescu, după împrejurări, în patru chipuri: el face întâi examenul logic al gândirii adversarului spre a-i dovedi reaua funcționare, într-un stil de o mare bonomie școlară; apoi trece la aspectul gramatical al gândirii, observând neacoperirea exactă a ideii prin cuvânt; când e cazul face pacientului un simplu examen de cunoștințe; în sfârșit, metoda cea mai teribilă este considerarea minții autorului studiat sub raportul fenomenologic, încadrarea lui într-un lanț de necesități și imperturbabila clasificare. În acest moment pozitivist Maiorescu creează o expresie nouă, memorabilă (*limbut, beție de cuvinte*). Procedeele sint amestecate și dozate după natura discuției și iau totdeauna forma impersonală a studiului, așa încât să se înțeleagă că exemplele date nu urmăresc atât discreditarea adversarului cât verificarea unui adevăr de ordin general.

Capodopera polemică a lui Maiorescu este *Beția de cuvinte*. Articolul începe printr-un citat din Darwin:

„Darwin ne spune că multe soiuri de maimuțe au aplecare spre băutura ceaiului, a cafelei și a spirtuoaselor; « ele sunt în stare, zice el, să fumeze și tutun cu multă plăcere, precum însumi am văzut. *Brehm* povestește că locuitorii din Africa de meazănoapte

prind pavianii cei sălbatici puindu-le la locurile unde se adună vase pline cu bere, de care se îmbată. El a văzut mai multe maimuțe în această stare și ne dă o descriere foarte hazlie despre purtarea lor și despre grimasele ciudate ce le făceau. A doua zi erau foarte rău dispuse și mahmure, de durere își țineau capul cu amândouă minile și înfățișau o privire din cele mai duioase. Dacă li se oferea bere sau vin, se depărtau cu dezgust, dar le plăcea mai mult zama de lămție. O maimuță americană, un ateles, după ce se îmbătase odată cu rachiu, n-a mai vrut să-l mai bea și a fost prin urmare mai cuminte decât mulți oameni » (Ch. Darwin, *Descendența omului și selecțiunea sexuală*, I, 1).“

După acest citat urmează aplicațiunea, în ton foarte serios, la literatură:

„Va să zică plăcerea noastră pentru amețala artificială, produsă prin plante și preparatele lor, este întemeiată pe o predispoziție strămoșească, comună nouă cu celelalte rudenii de-aproape, cu maimuțele, de exemplu, din al căror neam ne coborim.

Nu ne vom mira dar de lățirea cea mare a aceluia obicei și de felurile mijloace pentru mulțumirea lui. Cînepa, macul, vița de vie, tutunul etc. etc. sunt produse ale naturii, cu care omul își nutrește pasiunea lui pentru amețală.

Există însă un fel de beție, deosebită între toate prin mijlocul cel extraordinar al producerii ei, care se arată a fi privilegiul exclusiv al omului în ciuda celorlalte animale: este beția de cuvinte.

Cuvîntul, ca și alte mijloace de beție, e pînă la un grad oarecare, un stimulant al inteligenței. Consumat însă în cantități prea mari și mai ales preparat astfel, încît să se prea eterizeze și să-și peardă cu totul cuprinsul intuitiv al realității, el devine un mijloc puternic pentru amețirea inteligenței. Efectele caracteristice ale oricărei beții sunt atunci și efectele lui, *la débilité des fonctions intellectuelles et le penchant à la violence*, cum ne arată Cabanis în memoarul 8 din *Rapports du physique et du moral de l'homme*.

Simptomele patologice ale amețelii produse prin întrebuintarea nefirească a cuvintelor ni se înfățișază treptat după intensitatea îmbolnăvirii. Primul simptom este o cantitate nepotrivită a vorbelor în comparare cu spiritul, căruia vor să-i servească de îmbrăcăminte. În curînd se arată al doilea simptom în depărtarea oricărui spirit și în întrebuintarea cuvintelor seci; atunci tonul



Take Ionescu: „arogantul tînăr D. Ionescu“ (Titu Maiorescu).

B.A.R.



O victimă a lui Maiorescu: V. A. Urechiă. Vicepreședinte al Senatului în 1896/1897.

B.A.R.

gol al vocalelor și consonantelor a uimit mintea scriitorului sau vorbitorului, cuvintele curg într-o confuzie naivă și creierii sunt turburați numai de neconținută vibrare a nervilor acustici. Vine apoi slăbirea manifestă a inteligenței; pierderea oricărui șir logic, contrazicerea gândurilor puse lângă olaltă, violența nemotivată a limbajului.“

Cită savuroasă subtilitate este în această pagină numai rafinatul își dă seama. E de observat că fără plastică evidentă, Maiorescu face imagini, dînd corp abstracțiunilor. Cuvîntul „consumat în cantități prea mari“ deșteaptă imaginea băuturii și ironia e perfectă avînd în vedere că logicește cuvîntul e numai o formă, fără realitate în afara procesului de exprimare. Vocalele și consonantele „seci“, cu „ton gol“ duc gîndul la nucile găunoase. Dozarea neologismelor și a cuvintelor e perfidă. Sînt destule expresii tehnice spre a se da o idee de aspectul științific al chestiunii și suficiente vorbe naționale pentru ca cuprinsul presupus prea ridicat al acestei dizertații să fie pătruns și de adversarii la care se aplică teoria. Se zice „amețală artificială“, „predispoziție strămoșească“, evitîndu-se ebrietate și ancestrală nu fiindcă polemistul s-ar feri de neologisme, dar fiindcă presupune cu maliție că această coborîre la tonul „cu totul popular“ ajută înțelegerii. În acest scop traduce noțiunile de *difuziune* și de *satisfacere* în sinonime de o exagerată ținută vulgarizatoare. „Nu ne vom mira dar — zice — de lățirea cea mare a aceluia obicei și de felurile mijloace pentru mulțumirea lui.“

În studierea cazurilor, Titu Maiorescu nu face erudiție. El recurge la operele cele mai elementare, insinuînd simplitatea chestiunii și inutilitatea pentru un intelectual de calitate a lui de a-și demonstra cunoștințele. Metoda de obicei folosită e aducerea la ordinea de zi a adversaru-

lui și instruirea lui prin propoziții luate cu cruzime din manualul de logică:

„Care este întîmpinarea d-lui Ureche în contra acestei critice? Va fi mai ușor de astă dată să o analizăm, fiindcă știm acum din experiența cu Ammianus Marcellinus metoda d-sale de apărare, zigzagurile prin care încearcă a se feri de direcția dreaptă a discuției.

« Ce-i pasă d-lui T. Maiorescu că Zarate (*Manuel de littérature*, edit. 7, 1856, pag. 170) a zis în secolii XVII și XVIII luă istoria caracterul filozofic propriu al său. Voltaire fu primul care în Franția îi dăte această direcțiune. »

În adevăr, ce-mi pasă? Istoria a putut să ia caracter filozofic în secolii 17 și 18, Voltaire a putut să fie cel dintîi care în Franța i-a dat această direcție: chestia nu e aici! Chestia este dacă istoria de caracter filozofic s-a născut cu Voltaire în secolul al 17-lea! « Această formă sileptică de cugetare să nu încapă în mintea filozofului supusă la atîtea silepse! ».

Forma sileptică poate autoriza împreunarea mai multor obiecte felurite într-o singură expresie, dar nu autoriză niciodată și nicăieri împreunarea sintactică de contraziceri, și dacă cineva d.e. în loc de a zice: multe bătălii celebre s-au cîștigat pe timpul romanilor, asemenea multe, mai ales prin perfecționarea armelor de foc, s-au cîștigat în zilele noastre, ar zice: multe bătălii celebre s-au cîștigat de la romani pînă în zilele noastre, prin perfecționarea armelor de foc, ar comite — nu o silepsă ci o eroare, fiindcă timpul romanilor exclude perfecționarea armelor de foc, precum vîrsta lui Voltaire exclude scrierea istoriei filozofice din partea sa în sec. 17.

« Zicînd ca Zarate, că istoria filozofică este din secolul XVII și XVIII, făcut-am o erezie? »

« Nimeni nu a vorbit de o asemenea erezie. »

« Dar nu sunt din secolul XVII Rollin, Bossuet, Fleury? »

« Nu sunt în chestie Rollin, Bossuet, Fleury. »

« Și oare nu este adevărat că numai în secolul XVIII, cu Voltaire, istoria luă definitiv caracterul ce-l avu sub pana lui Millot, Raynal etc. Voltaire e acela care » etc.

Aceasta poate să fie adevărat dar nu e în chestie, precum nu e în chestie nici tirada următoare asupra meritelor lui Voltaire.“

Răspunsul la discursul de recepțiune al lui Duiliu Zamfirescu la Academia Română e și el o capodoperă de humor rece, pe baza sentimentului altitudinii cultivate rigid. De fapt Maiorescu n-avea dreptate, sau măcar n-o avea în întregime. Duiliu Zamfirescu reprobese metoda de îndulcire a folclorului folosită de V. Alecsandri. Punctul de vedere al criticului era că prin această „mlădiere“ Alecsandri făcuse poezia noastră populară cunoscută în străinătate, ceea ce poate să fie fals (deși trebuie să admitem că istoricește Alecsandri a făcut operă utilă). Un culegător ar fi putut alege în așa chip, fără să altereze, încît caracteristicul să intre în sfera frumosului. Oricum, problema

Primul scriitor vechi care a avut ideea să illustreze limba română cu poezia cultă a fost Mitropolitul Dositeiu. De la acest învățat prelat a rămas posterității primul monument al Muselor române, traducerea Psaltirei în versuri. În această operă s'a dat primele probe de flexibilitatea limbii române pentru armonie, pentru eleganță și pentru tot succesul artei poetice. În această operă poezii moderne, după un secol și jumătate, au aflat modelul tuturilor ritmurilor cu cari se pôte servi poezia română.

În adevăr, voiți exametre? — ascultați :

« Limbele se salte
Cu cîntece 'nalte :
Se strige 'n tărie
Glas de bucurie,

(1) Versuri.

Fragment ironizat de Maiorescu din „*Suvenire despre poetul Conaki*“ de G. Sion.

În „*Revista contemporană*“, 1 martie 1873.

pusă de D. Zamfirescu era interesantă și Maiorescu se cădea s-o discute în chip amical sau să amîne dezbateră pe altă dată. Momentul era însă unic pentru talentul și firea criticului. El vorbea cu autoritatea celui care primește, în împrejurări solemne când nu se admite nici o replică, în forme de un glacial benign în care nu se poate găsi nici o vină de protocol. Acestea sînt condițiile care conveneau lui Maiorescu. Discursul e o teribilă admonestație onctuoasă, o reducere zîmbitoare la neant. Și de data aceasta amestecul de cuvinte tehnice și de expresii neaoșe e savant, însă la un nivel înalt, imperceptibil, sensul general fiind că greutatea stă nu în disparitatea de cultură, cît în nepotrivirea de vocație. Tehnica discursului este alternarea unui elogi derizoriu în forme excesiv obsecvioase cu respingerea nemiloasă a unei teze, în termeni aparent inocenți, ca și cînd nepotrivirea de idei ar fi format un prilej de plăcere dialectică egală pentru amîndoi.

Oratorul debutează prin a refuza să vorbească despre persoana noului academician, făcîndu-i civilități pompoase și trecînd grabnic la atac:

„Deoarece d-ta nu vorbești de persoana celui dispărut, vei înțelege că nici eu nu pot vorbi de persoana celui ce vine să-l înlocuiască, și nu-mi vei lua în nume de rău dacă trec îndată la discutarea părerilor, pe cari le aduci înaintea noastră cu atîta hotărîre, aș putea zice cu atîta curaj, și trebuie să zic, în orice caz, sub o formă literară așa ademenitoare.“

Jocul eufemismelor e în plin. Cine calcă o convenție socială nu se poate folosi la rîndu-i de ea (admonestare cu privire la purtare). Hotărîre = îndrăzneală, impertinență; curaj = lipsa simțului de primejdie; ademenitoare = înșelătoare. După o atît de groaznică punere la punct, urmează unguentul unui elogi. Oratorul constată „cu cea mai mare mulțumire“ că e de acord cu Duiliu Zamfirescu în privința originii noastre italo-latine. Punctul e așa de banal încît sună ca o persiflare. Dar, numaidecît după



O victimă a lui Maiorescu: Petre Grădișteanu.

B.A.R.

No 2—Anul VII

Iași 1 Maiu 1873

CONVORBIRI LITERARE.

Redactor: JACOB NEGRUZZI

S U M A R I U

Mihail Vercanu roman de Jacob Negruzzi
Comedia Morții poem de Theophile Gautier trad. de J. Arose
Beția de Cuvinte de I. Maiorescu.
Pătrunzen de gâlgălaș. Vînturi rele, Bătăliea nebunilor poem de I. Arose
Colecția Populară vol. IX. Plante de Societatea Junimey
Correspondența
J. Arose

I A S S I.
TIPOGRAFIA NAȚIONALĂ
1873.

Un număr din „Convorbiri literare“. Titlu.

acest insuficient balsam, Maiorescu adaugă că la această încheiere scriitorul n-a ajuns cu „argumente limbistice“, ci atingînd „numai în treacăt“ datele istoriei, și nu prin studiu, ci prin „intuiția artistului“. Intuiția artistului = lipsă de cultură filologică și istorică. Asemenea fals elogiul îl îndreptățește pe Maiorescu să sfîrtece părerile lui Zamfirescu despre Alecsandri, decent, însă cu nepăsarea cu care un profesor taie cu creionul lucrarea unui școlar. Abia mai tîrziu oratorul face o nouă civilitate victimei, urmînd-o cu perfidă supunere în propunerea „de leacuri pentru tămăduirea stării noastre actuale prin «maiștri și ateliere în toate satele»“. Aceasta îi dă dreptul să se despartă din nou și să ajungă către sfîrșit la concluzia „că mari deosebiri de judecată literară“ există între el și poet. Acest lucru e foarte firesc și oratorul putea să rămînă aci, respectînd opinia adversarului ca un moment necesar desfășurării oricărei dialectice. Încheierea lui Maiorescu e mult mai nemiloasă și mai dogmatică. Cei doi nu se înțeleg fiindcă numai unul, criticul, deține capacitatea adevărului în această materie. Deci discursul nu fusese o adevărată discuție, ci înlăturarea divagațiilor unui necompetent:

„Cînd văd asemenea deosebiri de judecată literară între noi, îmi vine să repet vechia observare făcută într-un articol despre «poeti și critici», că tocmai poeții sunt mai puțin chemați să aprecieze poezia altora. Ei sunt prea pătrunși de felul lor de a pricepe lumea și prea refractari la felul altora de a o pricepe.“

Și cu aceasta, oratorul concediază afabil pe poet, trimițîndu-l la „menirea“ sa.

Nu mai puțin savuros este articolul *Oratori, retori și limbuți*, condus cam după același principiu ca și *Beția de cuvinte*. Autorul citează un text străin, definește felurile moduri de a debita cuvintele și inventează termenul *limbut*, alăturîndu-l cu aer tehnic de orator și retor. Acum

se învederează la Maiorescu puțința de a portretiza. Bineînțeles, el n-are paletă largă și imaginație și portretele lui sînt niște simple schițe aproape abstracte, dar cu atît mai nimerite. Sînt simple fixări concrete ale unor tipuri morale, suficient definite pe calea oratoriei lor. Gheorghe Brătianu e înfățișat astfel:

„...Mic de statură, ca mulți dintre Brătieni, îmbrăcat pururea în negru, și cu părul negru, și cu niște ochi tot negri, a căror lumină sclipea neliniștit ca flacăra bătută de vînt, Giorgio Brătianu își ținea discursurile după regulile lui Quintilian, cu *exordium*, *narratio*, *propositio*, *probatio*, *refutatio*, *peroratio* și la glasul său puternic se adăoga o frazeologie bogată și cea mai solemnă gesticulare, parcă ar fi rostit o predică de pe amvon. Avînd obiceiul de a trage tabac, avea și batiste mari de mătase roșie, și cînd își desfășura un asemenea drapel în mijlocul discursului era lucru știut că de acum avea să reînceapă vorbirea cu puteri împospătate.“

Cuvintele „puteri împospătate“ de la sfîrșit sînt de o suspectă puritate națională. Analiza cu citate a oratoriei lui Brătianu demonstrează pe larg temeinicia portretului care se încheie cu o nouă sobră observație vizuală:

„Și așa mai departe « curgea vorba » valuri-valuri până la perorația finală, după care oratorul se așeza solemn pe bancă, plin de o vizibilă mîndrie.“

Schematic, dar de un desen sigur, portretul lui Blaramberg e o bună introducere la descifrarea oratoriei lui:

„Cu totul alta era înfățișarea lui Nicolae Blaramberg. Înalt la trup, cu spinarea încovoiată, cu hainele prea largi ale omului prea subțire, cu părul răsfirat în puține șuvițe, cu ochii în fundul capului, cu o barbă rară care încadra neregulat o față îngălbenită, Nicolae Blaramberg în relațiile sale cu colegii din Cameră se arăta mai întîi de toate de o politetă exagerată — în limbajul său franțuzit, el ar fi numit-o *obsequioasă* — și sub ea se ascundea permanenta iritare a unei ambiții nemărginite și ura împotriva tuturor oamenilor politici care se ridicase deasupra lui.“

Plin de un haz subțire e portretul lui Nicolae Ionescu, care trăia încă. Maiorescu își propunea cu o subtilitate de termeni românești îmbietori a nu-l descrie, „căci din norocire se află în mijlocul nostru și e plin de viață“. Dar totuși îi făcea din gesturi și abstracții un desăvîrșit portret:

„...D. Nicolae Ionescu era înzestrat în gradul cel mai mare cu darul vorbirii: știa să vorbească și-i plăcea să vorbească. Glasul său era din cele mai melodioase, gama întreagă a modulațiunilor îi sta la dispoziție, cuvintele curgeau din belșugul unui izvor nesfîrșit, fraza era totdeauna stilistic corectă și adeseori cu măiestrie armonizată. Cum se năștea o discuție, omul se simțea în elementul lui, și sălta în vorbă ca peștele în apă; avea și curajul de a se amesteca în toate, mai ales în chestiuni personale, și puterea fizică de a duce înainte fără nici o oboseală.“

Criticul continuă portretul, deductiv, pe linie morală, interpretînd stenograma din *Monitor*, care indică aplauze după niște vorbe indiferente:

„Aplauzele însemnate în *Monitor* ar fi aici inexplicabile — căci fraza este din cele mai anodine, — dacă nu ne-am aduce aminte că d-l Nicolae Ionescu avea glas frumos și dicțiune armonioasă. Cuvintele din urmă « veți adopta pe care-l veți voi » trebuie să fi fost rostite cu o deosebită vocalizare a sunetelor *a*, *e*, *o*, *i*, așa încît să fi produs în auditor un fel de încîntare muzicală, fără nici o privire la înțeles.“

Ucigător în portretistica maioreșciană, ca și în polemica generală, e aerul omului aplicat la studiu, imperceptibil persiflant. Metoda e comună, ce-i drept, dar la umoristi veselia plesnește iute, cu primejdia facilității, cînd lipsește talentul. La Maiorescu, dimpotrivă, după zîmbetul enigmatic urmează o gravitate polară și criticul trece impenetrabil la lucruri fără discuție serioase.

De ce natură era succesul oratoriei parlamentare a lui Maiorescu ne putem face o idee din *Discurs asupra reformei instrucțiunii publice rostit în Senat* la 1891. Oratorul propunea cu privire la numirea profesorilor universitari și

recomandarea din partea facultății în afară de concurs. Sentimentul comun ar fi că mai obiectiv este concursul. Maiorescu demonstrează, făcînd analiza conceptului de profesor, că nu. Silogisme sînt admirabile și surprind pe ascultător, iar efectul literar e o mare mulțumire logică:

„Este vacantă o catedră de universitate, de ex. de istorie sau de literatură română. Cine este în statul nostru cea mai înaltă expresiune a științei istorice și literare, atîta cită este și cită se poate găsi la noi? Profesorii de la Facultatea de Litere. Avem ceva mai sus în statul român în această privință? Și cînd este vorba ca să se știe cine ar fi vrednic să ocupe o catedră vacantă de istorie ori literatură la facultate, oare să nu fie capabili profesorii acestei celei mai înalte școli să propuie măcar ministrului, după toate cunoștințele lor de mișcare literară și istorică în țara noastră, cine s-a distins în aceste specialități încît să merite a o propune la Universitate? Ce? Nici pentru atîta lucru nu sunt capabili profesorii de la Universitate, a propune ministrului pe un coleg al lor? Dar la ce mai sunt atunci capabili acești profesori, dacă pentru aceasta nu sunt capabili, pentru acest simplu lucru (aplauze).“

Și, pentru numele lui Dumnezeu, ce cale mai sigură în lume ai să găsești care să-ți arate cine este capabil? În legea de pînă acum este exclusiv numai concursul. În proiectul de reformă se prevede și propunerea facultății și concursul. Dar din cine se compune juriul acestui concurs? Se trag la sorți 4 profesori, cu decanul 5, ei formează majoritatea. Dar aceștia sînt mai capabili? Dacă toți împreună sînt incapabili, 4 trași orbește la sorți sînt mai capabili? Curios lucru!“

Îndeobște Maiorescu se arată în Cameră un formalist parlamentar, gata a se supune argumentelor juste ale adversarului și majorității: „Dacă aș fi, din nefericire, — zice el aproape stereotip — izolat asupra acestui punct capital, eu l-aș părăsi îndată“. E aici o oarecare ostentație ca și aceea de a atrage atenția regelui să nu-l cheme în audiență, cînd are orele de curs. Cîteodată discursul se orientează către o imagine capitală (procedeu a fost transmis maioreșcienilor), ca în cuvîntarea de la Brăila, din 1901:

„...A mai fost printre deputați și d. Ioan Lahovari. Dar ce putea să însemneze d. Ioan Lahovari pe vremea cînd trăia Alexandru Lahovary?! (aplauze prelungite). Trebuie să apună soarele ca să se vadă luna și lumina ei împrumutată (aplauze prelungite, ilaritate), necum stelele mai mici care nu lucesc decît în întuneric (bravo, ilaritate, aplauze).“

Astronomia îi furnizase și în 1889 o imagine excelentă:

„Știți că luna este un satelit al pămîntului, dar pămîntul se învîrtește ca și luna împrejurul soarelui. Se poate ca să te fi învîrțit dumneata în jurul lui Rosetti, dar Rosetti se învîrtea atunci în jurul lui Brătianu. Și v-ați încercat d-voastră Rosetteștii să nu vă mai învîrțiți în jurul soarelui I. Brătianu, v-au sfărîmat Brătianu și v-ați împrăștiat cu toții în toate părțile ca niște meteori, și numai un fragment de meteor, onor. d. Tache Giannî, s-a mai alipit de soare în ultimile momente, tocmai cînd apunea.“

De bună seamă că succesul în avocatură al lui T. Maiorescu se datorește tot stringenței logice. Avem un indiciu în concluziile puse în procesul succesiunii lui vodă Sturza. Unul din erezi acceptase pactul de familie și totdeodată, după ce profitase de el, intentă un nou proces de partaj. Maiorescu defini situația printr-o dilemă în regulă:

„Astfel, or de se va ține seamă de deciziunea Curții din Galați, or de nu se va ține seamă, cererea lui beizade Grigorie trebuie respinsă.

Dacă averea doamnei a ieșit din succesiunea lui vodă printr-un partagiu de ascendent, cererea trebuie respinsă, pentru că beizade Grigorie a primit partagiul de ascendent.

Și dacă averea doamnei a rămas în succesiune, cererea trebuie respinsă, pentru că beizade-și are rezerva neatinsă.“

Maiorescu avusese de gînd să scrie o *Istorie a românilor* și, judecînd după *Istoria contemporană*, ea ar fi fost o operă excepțională. Cu toată abstracțiunea mijloacelor, Maiorescu trece, ca istoric, prin fapte, la cauza lor morală, concepînd succesiunea epică, fie ca o dialectică de idei, fie ca o modificare în psihologia mulțimilor și a indivizilor. De aceea gestul istoric e judecat ca o greșală sau ca o justetă în adaptarea la cursul ideal. O mare cunoaștere

de oameni fi alimenta documentația și o mizantropie tristă, glacială, dădea o ritmică fatală paginilor sale. Din memoriile cardinalului de Retz își extrăsese reflexiuni, dintre care aceasta în consonanță deplină cu obiectivitatea sa congenitală: „Nu sunt exacte decât istoriile scrise de oameni destul de sinceri pentru a spune adevărul chiar când e vorba de ei înșiși“. Cele mai neînsemnate dizertații ale lui Maiorescu au vaga tristețe a unei munci datorate, dar deocamdată menite să cadă în deșert.

În *Einiges Philosophische in gemeinfasslicher Form*, scrisă în tinerețe, după o criză sufletească stîrnită de faptul că nu se putuse „convinge“ că e un Dumnezeu, n-a avut intenția de a populariza idei filozofice, ci de a răspunde pentru sine la problema nemuririi. Maiorescu citează o dată în text pe Schopenhauer, însă polii sînt Herbart și Ludwig Feuerbach. De la cel dintîi împrumută o mecanică simplistă a vieții sufletești pe baza reprezentării, de la cel de-al doilea concepția antropologică a lumii. Feuerbach e un hegelian în acest sens că admite ca loc de înfăptuire a spiritului (el va vorbi de Isus) comunitatea la dimensiunea absolută, adică umanitatea. Tot așa va fi hegelian în *E. Ph.* și Maiorescu. Totuși filiațiile istorice nu trebuie să ne înșele. Mai aproape este Hegel de Schopenhauer, prin setea de pătrundere, decât de pozitivul și uscatul Feuerbach. Se exagerează „raționalismul“ lui Hegel, de vreme ce Hegel e mai degrabă un iraționalist, logica lui fiind o logică a absurdului, a contradicției, nu logica formală statică. Hegel e un progresist metafizician ca și gînditorii Renașterii, admitînd infuziunea treptată a spiritului din zonele cele mai joase ale cosmosului pînă la gradele (infinite) de sus. Dialectica lui îmbrățișează și regnurile inferioare și presupune o promovare a spiritului pe trepte superioare umanității strict „logice“, un stadiu îngeresc, capabil de contradicții inedite. Astfel de contemplații nu conveneau minții prudente a lui Maiorescu și opusculul este interesant fiindcă definește structura intelectuală și etică a criticului. Demonstrația are caracterele raționalismului de tip francez (se vor cita Pascal, Fénelon, V. Cousin, A. Comte). Ea va fi în căutarea „clarității și distincției“, fricoasă de orice aventură supra logică. Maiorescu e dispus să accepte numai „alle Konsequenzen des Klaren Rationalismus“, să rămînă „mit beiden Füßen am klaren Ufer“. Însă raționalismul logicei formale îi spune că filozofia e o „Wissenschaft der Wissenschaften“, care se ocupă cu purele raporturi, rămînînd pe terenul ferm al inteligibilului. Filozofia ca știință rațională are de-a face cu nesensibilul, cu reprezentările abstrase din sensibil, cu raporturile universale, nu dar cu iraționalul. Evident, Maiorescu va repudia ineitatea unor noțiuni. Ideea de Dumnezeu e o abstracțiune din note existînd parțial în individ (bunătate, înțelepciune, putere), este în fond noțiunea umanității, iar teologia reprezintă o antropologie abstractivă. Întrucît spiritul uman este etern, Dumnezeu este etern. În aceste limite pozitive rezolvă Maiorescu grava problemă a nemuririi sufletului. Sensibilul este individual, spiritualul e universal; individualul piere, universalul rămîne. Subiectul și predicatul unei propoziții sînt mutabile, deci perisabile, raportul logic dintre ele e veșnic. Sufletul „psihologic“ (Der Geist) se dizolvă. Adevărul matematic este nemuritor (și, putem noi completa) logica e adevărata divinitate. Iată pentru ce Maiorescu a dat atîta importanță logicei. Ea reprezenta pentru el documentul spiritului obiectiv, învingînd subiectele muritoare, raporturile cele mai generale înfruntînd fenomenalitățile. „Căci numai adevărul universal este rîul etern al nemuririi.“ Filozofia tînărului Maiorescu nu era consolantă. Ea afirma doar veșnicia speței „om“, avînd ca notă esențială, gîndirea logică. Schopenhauer văzuse insuficiența pentru afect a unei astfel de filozofii și admisesese alături de platonicele „species rerum“ și caracterul inteligibil etern, adică individualitatea metafizică. Puțin îmi pasă mie dacă trăiește il-

gismul, pe mine mă preocupă ființa mea concretă. Făcînd o concesie istoricului, Maiorescu primește supraviețuirea prin memorie, presupunînd, bineînțeles, pe aceea prin operă. Toată viața e un proces neînterupt de amintiri. „Trăiești cîtă vreme ai împărtășit ceva.“ Maiorescu adoptă un cult al memoriei, al eroilor (va cita ceva din Carlyle) și nu iese din noțiunea curentă a „veșnicei pomeniri“. Bătrînul dascăl din *Scrisoarea I* eminesciană exprimă, ironizat de poet, punctul de vedere al criticului:

De-oi muri — își zice-n sine — al meu nume o să-l poarte
Secolii din gură-n gură...

Maiorescu va trage unele concluzii de ordin social care sînt interesante. Logica fiind o știință a spiritului obiectiv, implică respectul pentru umanitate, iubirea. Știința îngăduie fiecăruia să-și dea seama că gîndirea omului se dezvoltă în chip necesar după legile spiritului și ceea ce este realmente gîndit (fără sofistică intenționată — observăm noi) este un produs uman esențial. Așadar, toleranța este virtutea de căpetenie („die erste humane Tugend“). Maiorescu socotea atunci „utopii reprobabile“ „die Theorien des Socialismus und Kommunismus“, însă găsea că ele trebuie considerate cu înțelegere, fiindcă au un substrat social: „mizeria clasei muncitoare“. El își va fi zis că femeia prin firea ei pasională și irațională e un agent al intoleranței. Deci recomanda ca un comandament al vremii lui instrucția științifică a femeilor, prin care să li se inculce „fundamentele unei umanități“. Atent asupra obiectivului (și societatea în stil hegelian este o expresie a obiectivității), sublinia necesitatea consolidării spiritului de familie. Grecii, romanii — observa el — cu toate însușirile lor, s-au năruit. Poporul german, din contră, „mit seiner Pietät für die Familie“, înflorește. De aceea Maiorescu — se vede — s-a căsătorit cu Klara Kremnitz. Mai tîrziu păreriile lui, în această privință, se schimbă.

Opera istorică și polemică a criticului redusă la a cincea esență, astea sînt *aforisme*; sobre, de un joc de cuvinte și de idei amar dar imperceptibil, în stilul Gracián — Schopenhauer:

„Oare pîrlul de la munte ar fi așa de limpede și de voios, dacă n-ar fi rece?“

*

Păzește-te a doua zi după un succes.

*

Care e folosul artelor? Dar care e folosul folosului?

*

Nu există prieteni în politică, există numai prieteni politici.

*

Păstrează-ți emoțiunile pentru lucrurile ce le merită.

*

Arta vieții? Rezervă, discrețiune, cumpătare, în genere negațiune și în rezumat abnegațiune.“

„CONVORBIRI LITERARE“

„Junimea“ a luat ființă la Iași, în 1863, îndată ce Maiorescu, după cîteva luni de ședere, putu să-și facă prieteni. Ea era o adevărată asociație de doctori (Th. Rosetti, doctor în drept de la Berlin, V. Pogor, doctor în drept de la Paris, P. P. Carp, doctor în drept de la Bonn, Iacob Negruzzi, doctor în drept de la Heidelberg), majoritatea cu formațiune intelectuală germană. De acum încolo orice junimist ambițios va căuta să-și ia doctoratul în Germania (Maiorescu are o curată obsesie în privința aceasta). În programul ermetic al asociației stă pe primul plan acțiunea politică, și în afară de Maiorescu fondatorii vor

fi oameni eligibili în parlament, pentru care junimismul va însemna un simplu program de stînga în doctrina conservatoare. Preocuparea de a cîștiga partizani politici este stăruitoare și cînd un membru votează cu adversarul el e socotit trădător. Cu toate acestea, „Junimea” a știut de la început să separe valorile seculare de cele spirituale și să se dedice unui scop cultural, fără a pune îngrădiri ideologice. Ea își agonisi tipografie, discută problema ortografiei, făcu un plan de tipărituri școlare bune, medită instituirea de burse în străinătate și hotărî încă din 1865 scoaterea unei reviste după tipul *Revue des deux mondes*. Că junimiștii nădăjduiau ca prin aceste mijloace oneste să cîștige simpatii printre intelectuali, nu mai este îndoială. Dar Maiorescu disocie cu tact cele două zone care existau, deși el pretindea că „junimiștii se abțineau de la orice acțiune politică”. Adevărul este că reuniunile „Junimii” n-aveau nici un raport cu junimismul politic și că planurile se suprapuneau cu totul liber. Maiorescu stabili o ideologie pe care o putea accepta oricine și care se rezuma în trei puncte: 1. Absolută potrivire între fond și formă. Mai bine deloc universități, licee, reviste, cărți, dacă reprezintă o formă goală fără implicarea conținutului. (Maiorescu e un partizan al desființării școalelor și al adaptării lor la realități; la Institutul preparandal, constatînd că viitorii institutori sînt cu totul înapoiți, face cu ei exerciții de scriere și citire); 2. Inaugurarea spiritului critic în scopul de a se arunca „în lături” tot ce vine ca formă goală a civilizației, fără cuvenitul cuprins; 3. Așezarea criticii în marginile adevărului, adică descătușarea ei de orice constrîngere dinafară. Aceste trei puncte dădeau un program negativ. Numai cu apariția *Convorbirilor literare* (1 martie 1867) fu cu puțință o acțiune pozitivă în același spirit. Temelor de împrumut, nepotrivite cu stadiul sensibilității românești, li se preferă o simțire simplă dar adevărată. O limbă curată e mai prețuită



N. Schelitti.

Fotografie din ediția poeziilor sale.



A. D. Xenopol în 1873.

B.A.R.

decît sfortările artistice pretențioase. Cum lui Maiorescu, dintr-o predispoziție personală, i se pare că poporul român e apt numai pentru poezia cu „sănătate sufletească”, se începe o vînațoare de poeți fără „simțiri meșteșugite”. Aceasta e „direcția nouă”. În multe privinți *Convorbirile literare* continuau *Dacia literară* și *România literară*, cum reiese și din confuza precuvîntare a lui I. Negruzzi:

„Aceste elemente reclamă înființarea unei reviste care să aibă scopul de a reproduce și răspîndi tot ce intră în cercul ocupațiilor literare și științifice; de a supune unei critice serioase operele ce apar din orice ramură a științei; de a da seamă despre activitatea și producerile societăților literare, în special a celei din Iași și de a servi ca punct de întîlnire și înfrățire pentru autorii naționali...”

Titlul era caracteristic. Nu se va avea în vedere nația (Dacia, România etc.), ci numai creația în sine. În această revistă se făceau simple „convorbiri” despre literatură, fără nici o atitudine preconcepuită și se înlătura un Andrei Mureșan, cu tot naționalismul lui, de vreme ce *Convorbirile literare* avusese drept concluzie inexistența lui artistică. De bună seamă, revista nu era antinațională, căci cultiva valorile nației, însă în marginile adevărului artistic. Pentru această legitimă poziție ce s-ar putea formula: „nu face cinste națiunii, în artă, tendința națională, ci numai lucrul izbutit”, s-a adus „Junimii” învinuirea de cosmopolitism.

THEODOR ȘERBĂNESCU

Întia ecoltă a „direcției noi” a fost excesiv de săracă. Înriurirea lui Heine s-a exercitat în chip neprevăzut printr-o producție de poezii scurte și sentimentale, de cele mai multe ori puse pe muzică. I se va fi părut lui Maiorescu



P. P. Carp.

B.A.R.

că o compunere care trece din gură în gură cuprinde o simțire adevărată pe înțelesul tuturor. Genul acesta al romanțelor muzicale a avut o lungă carieră. Un pionier al romanței fade este colonelul Th. Șerbănescu (născut la Tecuci la 29 decembrie 1839, mort la 2 iulie 1901 în Brăila). Moșier la Vameș și ofițer, el trecea din garnizoană în garnizoană (Cahul, Tulcea, Galați etc.), scriind soției sale misive de o înflăcărare nesperioasă:

„Drăguța sufletului meu, Chiar azi trecînd pe la poștă am găsit drăguța ta scrisoare. Ce să-ți spun mult iubită Victorie? Un dor cumplit de tine îmi arde sufletul, și cea ce face durerea mea grozavă este că nu-l pot satisface la moment, alergînd la tine și să mă răcoresc în sărutul tău, — raiul fericirii mele...

Drăguța mea, sufletul meu, Poate ți-o fi mult dor de mine!... Dar eu cred că mie îmi este mult mai dor! Atîta mi se frige inima, atîta mă doare sufletul, încît zic cîteodată — deși poate că n-am dreptul să zic aceasta — că dacă ei i-ar fi dorul și durerea de mine tot atît de neîmpăcată, n-ar mai întîrzia pe acolo! Tu mă dorești și dorul tău îți usucă sufletul ca și mie. Nu e așa?... Cu toate acestea însă mă simt că am să innebunesc, de vei mai întîrzia, căci mi-e dor!... mi-e dor, mi-e dor!!! Auzi tu? Înțelegi tu disperarea acestui strigăt a sufletului meu? Vino.” Etc.

Caricatură a artei epistolare erotice, de-a dreptul jignitoare prin ieftinătate! Era formularul „acestui Don Juan vestit pe vremuri”, deci nici măcar sincer. Poezia ofițerului liric este la fel de bombastică, dovadă această enormitate:

O durere infernală
Vai! Consumă viața mea:
Suferința-mi e mortală
Și nu-i chip să scap de ea.

În durerea mea păgînă
D-aș putea o clipă, eu
Aș lua pămîntu-n mînă
Ș-aș zvîrli în Dumnezeu!

Tentativele de pastel sînt grotești:

Tristă-i viața fără soare!
Toamna veștedă-a sosit...
Iarna-mi calcă, simț, pe gît
Cu șoșonii în picioare.

Tot astfel, poeziile eroice:

Tunul tună, bomba zboară,
Bravi cu miile dispar,
Iar colo, în biată țară
Văduvele plîng amar!

A fost pînă mai ieri populară romanța *Unde ești?*, simplu text pentru muzică:

Unde ești?... Unde ești? —
În zadar în larga lume
Caut să te mai găsesc,
Tu, l-al cărei dulce nume,
Și azi încă-ngălbinesc!
Dacă tu tot mai trăiești —
Unde ești?... Unde ești?

N. SCHELITTI

Nici junimiștii nu găseau vreun merit colonelului Neculai Schelitti, heinian și el, născut la 15 august 1837, mort prematur de „o boală de crieri” la 20 iunie 1872, în Viena. I se datoresc poezii naive, madrigaluri de album cu dureri teatrale și amoruri edulcorate, dintre care memorabil este acela dintre „un steloi” și „o steluță”:

Cîte stele-s sămănate
Și în ceruri sus lucesc
Toate sunt amorezate
Și-ntre ele se iubesc.

Am surprins eu într-o noapte
O steluță și-un steloi,
După multe dulce șoapte,
Sărutîndu-se-amîndoi.



Th. Șerbănescu în 1873.

B.A.R.



Matilda Cugler.

B.A.R.

Poetul, care era un brav „oficer“, făcuse studii militare la Potsdam și Berlin și cunoștea literatura germană. Împreună cu Pogor tălmăcise partea întâi din *Faust* și singur *Suferințele lui Werther*. Au rămas de la el traduceri din Goethe (*Regele din Thule*, *Craiul Codrului*, *Pescarul* etc.), Schiller, Uhland (*Blăstemul cântărețului*), Heine (*Grenadirii* etc.), Herwegh, Claudius, Zedlitz, Prutz. Interpretările sînt rele, au putut totuși divulga mai devreme poezii care au devenit apoi populare la noi prin tălmăciri artistice. Vrednic de reținut este că traducînd *L'isolement* de Lamartine, Schelitti localizează în decor ieșan:

Aud în turnul Goliei cum clopotul vueste
Și-n ceruri cum se-nalță un dulce, sacru cînt;
În drum stă călătorul și clopotul unește
Cu-a zilei ultim vuet concertul său prea sfînt.

Un Theodor Schelitti e semnalat la Chios în 1570. Se presupune că Dumitrache Schilli, căminar, la 1777 căsătorit cu Ecaterina Scanavi (deci cumnat cu Nicolae-vodă Mavrogheni), era urmaș al acestuia, printr-un Strati Schylitzi, medic la Stambul în secolul al XVIII-lea. Fiul lui Dumitrache, stolnicul Costandin, era „psifisit“ nomofilax (păzitor pravilelor țării) de către Scarlat Calimah, la 1 ianuarie 1818. Ar fi studiat dreptul la Padova. Costandin avu trei fii: Anton, serdar, Grigore, agă și Petru (1808—1878), care a făcut o frumoasă carieră militară, intrînd la 1830 ca praporcic în oștirea „ci să reformăru-este“, devenind leitenant la 11 august 1831, „căpitan“ la 30 martie 1834, „maior“ la 14 aprilie 1840, „colonel“

la 6 decembrie 1847, „adiotant“ domnesc, director al Departamentului lucrărilor publice (în 1852). Era „colonel și cavaler“, fiindcă primise de la împăratul Nicolae I ordinul Sf. Anna cl. III. Dar și Abdul Medjid îi conferise ordinul Iftihar. În 1857 era directorul „Ministeriului din năuntru“. Avu 9 copii. Nicolae, poetul, era al doilea, în-țiuul, Gheorghe (5 mai 1836—1887), maior, apoi profesor de piano la Conservatorul din Iași, e compozitorul ariei *Ce te legeni, codrule*. Petru, al șaptelea, s-a căsătorit cu Maria, fata lui Samson Bodnărescu, cîntăreață sub numele Maria Serena. Maria, măritată cu Poitevin, e mama pictorului Alexandru Poitevin-Skelitti, alți copii ai colonelului fiind Alexandru, Scarlat, Ortansa Drossu, Constantin, Natalie de Mignano. Nicolae Skelitti, căsătorit cu Ecaterina Teodoru, avu o fiică Ofelia, măritată cu Eugen Furnarachi, de la care au rămas descendenți în linie directă.

MATILDA CUGLER

Poezia Matildei Cugler este decentă ca un înger cu mîinile împreunate. E o poezie pentru albumuri de pensionare, cu păsărici, fluturași, la modul cuviincios al domnișoarelor supravegheate de guvernante. Situațiile sentimentale sînt de convenție:

Într-un vis de fericire
Eu pe tine te vedeam,
Al tău glas plin de-armonie
Încîntată-l ascultam.

Și cuvinte dulci, fatale,
De amor tu îmi spuneai,
Și-a mea mîină cu-nfocare
Pe-al tău piept o apăsai.

Totul se desfășură fericit ca în ilustrații:

Cînd îmi jurai iubire
Florile înfloreau,
Pe crengile-nverzite
Păsări voios cîntau.

*

S-a dus aceea pîclă,
Ce greu mă apăsă,
Și ceriul iar e vesel
Ca și inima mea.

Și păsările cîntă,
Și flori iar înfloresc,
Pămîntu-ntreg zîmbește
Ca într-un vis ceresc.

Poeziile cu idei, cu anecdotă, foarte în spiritul lui Alecsandri, n-au sevă. Toate, în definitiv, sînt abstracte, prea directe, dar fiindcă vin de la o femeie, au cîteodată o certă legănare visătoare:

Ai plîns și tu odată?
Eu, zău, nu pot să cred!
Ah! lacrimi lasă urme
Ce ani întregi se văd.

Un ochi, care odată
A plîns de dor și chin,
Mă crede, nu degrabă
Se face iar senin.

Un ce fără de nume
Rămîne-n el ascuns...
Dar ochii tăi sunt limpezi,
Nu pot să cred c-ai plîns.

Matilda Cugler, fiică, ortodoxă, a austriacului Carol von Cugler (care capătă cetățenia română la 11 martie 1872, fiind pus în disponibilitate în 1876 din postul de ajutor de arhitect la Iași al Ministerului Cultelor și Instrucțiunii publice) și al Matildei Herfner, din străbuni „cavaleri și pe urmă baroni“, era pe la 1869 „o copilă“

de care se îndrăgostise A. D. Xenopol. Se dă ca dată a nașterii 3 aprilie 1859, și în actul de deces 1861, dar Xenopol nu s-ar fi putut aprinde pentru o fetiță de 8 sau 10 ani. Deci anul cel mai probabil al nașterii este 1851. Matilda se căsătorii cu Burlă, pare-se că prin 1872 sau după acest an. Nu se învoi cu el și bîrfitorii spun că umbla să se însoțească chiar cu Eminescu, ceea ce acesta dezmințea. În august 1874 era numită d-na Cugler-Poni. Curios, peste vreun an Eminescu credea posibilă o împăcare între Burlă și Matilda. În orice caz, poeta deveni soția lui Petre Poni, profesor universitar, om politic, membru al Academiei Române din 30 iunie 1879 și o vreme președinte al ei, mort în 2 aprilie 1925. Matilda Cugler decedă foarte bătrână la 11 octomvrie 1931.

D. PETRINO

Dacă Dimitrie Petrino n-ar fi avut o purtare incalificabilă față de Eminescu, azi nu s-ar pomeni de el. Omul era antipatic și n-avea nici un talent. Dar, fiu al proprietarului basarabean Petrachi Petrino (se născuse la Rujnița în 1838 mai degrabă decît în 1846), era, prin mama sa Eufrosina, nepot al lui Doxachi Hurmuzachi. Asta îi dădea prestigiu. În 1859 familia Petrino se mută chiar la Cernăuța, primită în moștenire de la Doxachi. Se întîmplă ca Dimitrie să capete de la un unchi dinspre tată, „contele Petrovici de Armis“, balcanic îmbogățit, cu hoteluri la Viena, un legat neașteptat. El începu o viață de dandy și în 1859—1860 cînta vinul la Florența. Iacob Negruzzi îl cunoștea de la Berlin, unde Petrino se găsea în 1863—1864, și după întoarcerea în țară a amicului. Bucovineanul avea acolo reputația unui pierde-vară, a unui „bummler“. Deodată, în septemvrie 1864, Negruzzi dădu de el la Copou, în Iași. Junele venea de la Berlin în drum spre București; cu opriri la Botoșani și la Iași, unde voia să vadă alergările de cai; apoi avea de gînd să plece la Viena. În februarie 1865 era dorobanț la Botoșani, și-i ședea bine uniforma. Din cînd în cînd se repezea la Iași (V. Alecsandri găsea cutare poezie a lui „plină de un parfum poetic ce încîntă“). Aceste agitații sînt contemporane căsătoriei lui, fără învoirea părinților, la Odesa, cu Victoria, fiica baronului Buchental din satul Mihalcea și a unei evreice. În august 1867 Petrino era la Botoșani, incurcat în datorii, cu soția bolnavă, care muri la 8 septembrie 1867, zguduind pe acest om ușuratec. În 1869 publica la Cernăuți *Puține cuvinte despre corupere limbei române în Bucovina* și încerca a se pune bine cu „Junimea“, procurînd abonamente pentru revistă. În mai 1870 era la Iași. Abia în 1874, prin Negruzzi, și cu scrisori prezumțioase, încercă a publica la *Convorbiri*, căutînd a înduioșa prin știrea că e bolnav de „o boală de piept ce nu mai iartă niciodată“. Refuzarea unor traduceri îl supără teribil și răspunsul fu foarte țănoș. Nevoia, se vede, de a nu se strica cu marile familii bucovinene și dorința de a aduna scriitorii din toate provinciile făcură pe junimiști mai îngăduitori cu poetul care în 1867 publicase la Cernăuți *Flori de mormînt* și în 1870 *Lumine și umbre* (pe marginile cărei culegeri Maiorescu însemnă multe poezii cu „gut“). În 1875, ruinat și în conflict cu familia, făcu gestul părăsirii ostentative a Bucovinei, tocmai cînd se comemora răpirea provinciei. În Iași, la 1 octomvrie, vorbi „ca român din Bucovina și ca fost cetățean al Austriei pînă la momentul umilitor pentru noi și rușinos pentru dînsa, cînd s-a hotărît serbarea seculară ce s-a celebrat la Cernăuți în memoria zilei fatale care a răpit Bucovina din brațele Moldovei“. Încă de la 1 iulie Maiorescu numise pe Petrino director la Biblioteca Centrală în locul lui Eminescu, care fu dat în judecată după aceea de veninosul scăpătat, pentru furt de cărți, din ură că îi criticase *Puține cuvinte* și desigur din invidie literară. Însă decretul de numire ca bibliotecar în locul lui T. Aroneanu este din 3 mai 1876. Între



Matilda Cugler.

B.A.R.

14 noiemvrie 1876 și 26 februarie 1877, Petrino suplini pe Andrei Vizanti la catedra de literatură română, care era împreună cu istoria. Vizanti se întoarse din concediul luat spre a participa la dezbaterile Camerei. Petrino dă lucrului o înfățișare tragică, vorbind de cauze „provocate de domnul profesor Andrei Vizanti“ care-l pun în „pozițiunea dureroasă a nu mai putea fi suplinitorul“ său și cere să continue cursul. Evident, se refuză. La această pretenție desigur că îl încurajase și discursul la Senat al lui Kogălniceanu, care salutase pe D. Petrino ca „bardul Bucovinei“, socotindu-l mai capabil decît titularul și propunîndu-l „profesore de istoria și literatura românească“. În martie 1877 Senatul lua în considerare acordarea cetățeniei române „d-lui Dimitrie Petrino-Armis“. Petrino, care lingușise strașnic pe Alecsandri, se puse în curînd rău cu toată lumea și nu rămase decît cu ajutorul întîmplător al unei Sturzoae de la Dulcești, mătușă dinspre mamă. Pierzîndu-și sănătatea cu alcoolul și femeile ușoare, muri la spital în București la 29 aprilie 1878. Îl duseră totuși către Valea-Plîngerii, ca un omagiu pentru Bucovina și Hurmuzăchești, Kogălniceanu, C. A. Rosetti.

Sinceritatea durerii din *Flori de mormînt* poate fi adevărată și adîncă, dar nu izbuteste să se închege într-o bună idee poetică. Totul rămîne în sfera abstracțiunii și a exaltării reci:

De-ar putea a mele lacrimi să pătrundă-n vecinicie,
Flori de-amor și de credință pentru tine să devie
Imortele de mormînt,



D. Petrino.

Desen în peniță de V. Cosmovici în „Revista nouă“

Ele te-ar trezi din somnul care genele-ți închide,
Vecinicia ar prefăce-o, calea vieții ți-ar deschide,
Să-mi fii iară soare sfânt!

„Zdrobit“, poetul striga „la înalta provedință“, „viața-i numai vis“, „ce-a fost“, „nu mai poate fi“, Victoria a fost „un soare“, în lume poetul a dorit „a dragostei unire“ și când vede acum „o blondină“ sau „o maică, ce cu înfocare își desmeardă pruncul“, „știe Dumnezeu“ „ce este“ în el. O singură zîmbire pe gurița dulce a Victoriei era mai mult decît sărutul de „copilă bătăioară“. „Amu“ „casa galbănă“, „templul fericirii“ cu „verde jalusii“ e o „zidire părăsită“. Soțul deplînge soarta copilului rămas singur și face elogiul prozaic al defunctei:

Te-ai dus precum se duce martirul de pe lume,
Ca fulgerul ce moare, ce moare neînvins,
Ca valul care lasă, cînd trece, albe spume,
Tu ai lăsat în urmă-ți un suvenir nestins.

Căci împlinind pe lume frumoasa ta menire
Ca mumă, ca soție, ca fiică și ca sor',
Ai fost a mîngăerei sublimă fericire,
Și-ai respîndit din ochi-ți speranță și amor.

În *Raul* (1875), poem în două cînturi dedicat lui V. Alecsandri, „Poet-Rege“, nu e greu de recunoscut *Rolla* al lui Musset. Maria are „cincisprezece primăvere“ și e ispitită de maică-sa, „strașnică făptură, hidos schelet“, să se prostitueze. Condușă în „sala desfrînării“, unde-o aștepta Raul, „om de lume“, „mîndru de păcatu-i precum și de-al său nume“, victimă a secolului „fără de lege“ care „nu crede-n Dumnezeu“ și știe că femeilor le place bărbatul cu „ochi ageri și bărbătești musteți, cînd este blînd la vorbă, la faptă îndrăzneț“, Maria pierde „raiul“. După această ispravă, Raul se îndrăgostește de-a binelea și ar fi dispus să sfințească amorul „cu-al cununiei dar“. Prea tîrziu, căci fata s-a otrăvit, iar lui nu-i mai rămîne

decît să se ucidă cu pumnarul. Poemul în trei cînturi *La gura sobei* e o compunere istorică în maniera *Dan, căpitan de plai*. La ea făcea aluzie Eminescu în versurile:

Ș-am lăsat să doarmă-n colbul sfintelor cronici
Pe strălucitul Ștefan și pe viteazul Mihai,
Nu-l așezai pe cel dintîiu l-a cuptoriului gură...

fiindcă se potrivește într-adevăr un presupus episod din vremea lui Ștefan cel Mare. E vorba de un Mîrza, fiul hanului tătăresc, care se îndrăgostește de Maria, fata căpitanului Negrea, căzut rob la tătari. Mîrza înlesnește slobozirea lui Negrea și e făcut de voievod pircălab la Akerman. *Legenda nurului* e dedicată d-nei Elena Mîrzescu, al cărei soț era însemnat om politic. De aceea Eminescu:

Iar cărările vieții fiind grele și înguste,
Ei încearcă să le treacă prin protecție de fuste,
Dedicînd broșuri la dame a căror bărbați ei speră
C-ajungînd cîndva miniștri le-a deschide carieră.

Ideea, ridiculă mai mult filologicește decît în fond, din *Nurul* (căci poemul e un fel de dizertație în felul *Grațiilor* lui Foscolo) vine din *Nurul* lui Conachi. Tratarea, care făgăduiește mereu și zadarnic intrarea în materie, e înrîurită de *Namouna* a lui Musset. Trebuie să recunoaștem doar atît că versurile lui Petrino se rostogolesc sprinten:

Deodată se aude a cînilor lătrare
În noaptea repetată de viscolul turbat,
Și zidurile curții răspund cu-nfiorare
La geamătul naturii sălbatic, cadentat.
Ferestrele se clatin și frigul fioros
La tropote de pasuri se prinde mai geros.

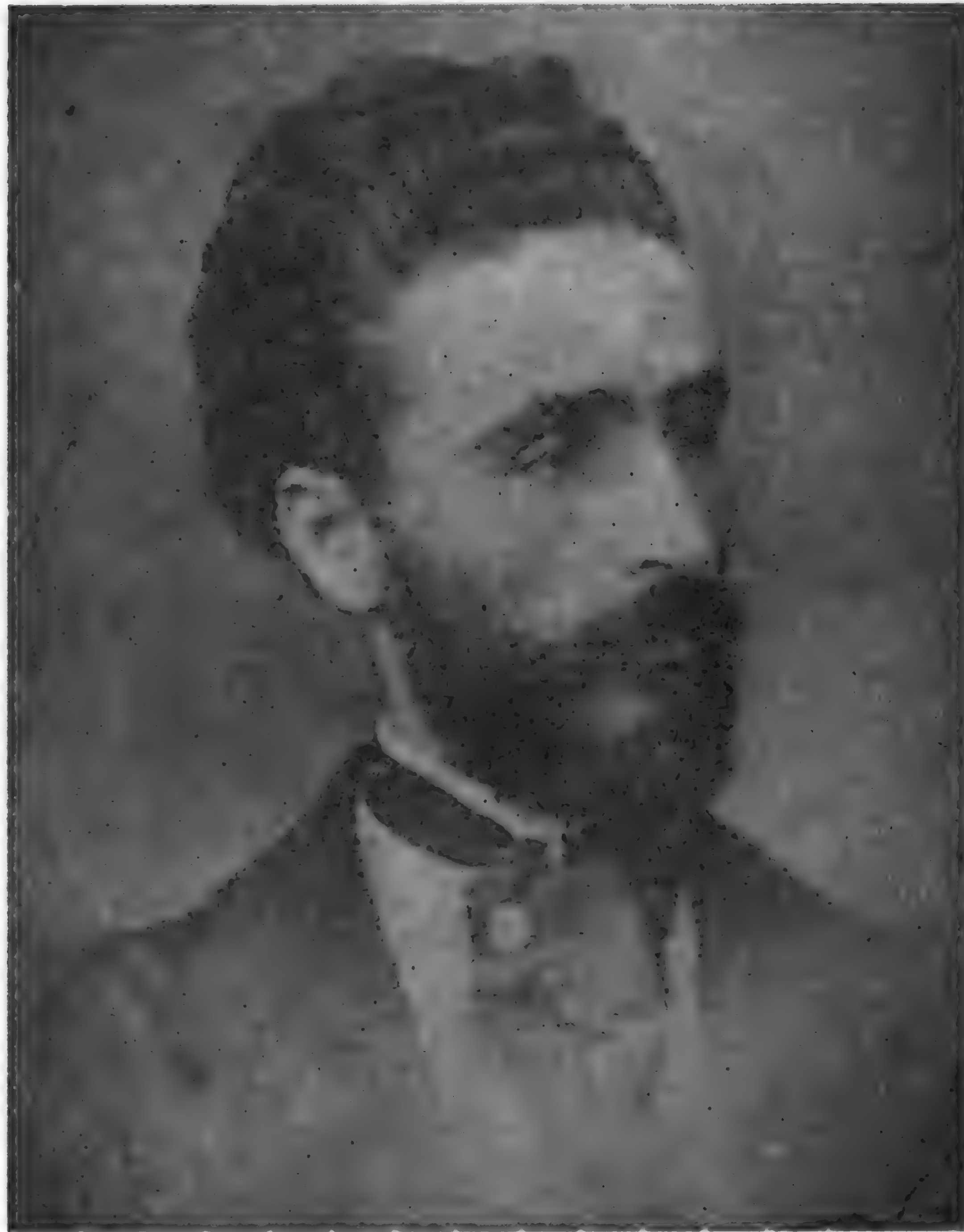
În provincia lui Arune Pumnul și a lui Samson Bodnărescu, Petrino e întîiul cu limba nepeltică.



G. Mitrzescu, om politic adulat de D. Petrino.

SAMSON L. BODNĂRESCU

Bucovinean era și Samson Bodnărescu, născut, după știri de familie și după acte, la 27 iunie 1840, în comuna Voitineli — Gălănești din jud. Rădăuți, după registrul „Junimii“, în 1841. Un consătean ar ști că Bodnăreștii s-ar trage dintr-un ostaș al lui Ștefan cel Mare, Pinte, căruia un argat i-a furat „actele“ (pretenția răzășesc-nobilitară nu-i rară în Moldova-de-Sus). Bodnar indică nu mai puțin un negustor de ciubere și butoaie. Fuseseră opt copii cu totul: Miron, fost arhiepiscop de Lwow, Ilie, Samson, Anton, Ecaterina, Altelea, Zamfir, Irina, tată fiindu-le Alexandru, căsătorit cu o Maria, fiu al lui Nicolae, căsătorit cu Irina Burciu, fiu acesta al unui Lupu Bodnărescu. Nicolae avusese și el nouă copii, dintre care unul Mihai (n. oct. 1816) fusese deputatul țărănimii bucovinene în Parlamentul imperial din Viena la 1848—1849. Pe locul Bodnăreștilor din Gălănești se ridică acum o casă nouă. La 3 februarie 1866, după ce absolvise studiile gimnaziale și depusese examenul de maturitate la gimnaziul superior din Bucovina, solicită în țară un post de profesor, obținând deocamdată, la 9 februarie, autorizație de a funcționa pînă la concursuri ca profesor privat. Revenea la 8 septembrie 1867 cu o cerere asemănătoare. În acest an primea trimestrial (ian., febr., martie) 393,30 lei, ca bursier al Universității. În mai 1868 Samson se găsea la studii în Viena, fiind, pe cît se poate închipui, acolo, din toamna 1867. „Junimea“ îi dădea un stipendiu. Stătu în capitala Austriei pînă în 1869, cînd spre sfîrșitul anului trecu la Universitatea din Berlin, al cărei rector era Du Bois-Reymond, spre a-și pregăti doctoratul. Se gîdea la o lucrare asupra lui *Laokoon* de Lessing. La 3 noiembrie 1870 se conferi, după „examen riguros“, „viro nobilissimo atque doctissimo Samsoni Bodnărescu Voitinelianno Bukovinensi“, diploma de doctor *multa cum laude* la Giessen și, în aceeași lună, întorcîndu-se la Iași, proaspătul doctor căpătă pe ziua de 9 postul de bibliote-



Samson Bodnărescu în 1873.

B.A.R.

car al Universității, ținut scurtă vreme de Gr. H. Grindea, și pe care îl vor avea Eminescu și Petrino (222 lei lunar). Acolo stătu pînă la 3 august 1874, cînd luă direcția școlii normale de la Trei-Ierarhi, în locul lui M. Ianculescu, fiind și profesor de pedagogie. Salariul era mic (246 lei), avea însă locuința din care, holtei, făcu un „balamuc“, găzduind alți doi holtei, pe Eminescu și pe Miron Pompiliu. Junimiștii începuse a-l numi „lenevitul Bodnărescu“ fiindcă scria rar. În schimb făcea, în tradiția familiei, copii (Margareta, Carmen, Hălușel, Măricica, Ioan-Enea, Aristotel, Victor, Radu-Miron, Lazăr, Maria, Alexandru, Simion, Marta, Natalia, Gheorghe), cărora le dedica în 1891 o epigramă în metru antic:

Dragi copilași se joacă prin casă cu cai și păpușe.
Ah ! și-o nimică-i de ajuns să-i mulțumească deplin.

Maiorescu îl probzea să fie dezinteresat: „nu deveni materialist ca Paicu“. Fața profesorului, bolnăvicioasă, prelungă, explică inactivitatea. La 15 mai 1876, căzînd ministerul Catargi, Bodnărescu suferi soarta protectorului său Maiorescu. Fu destituit și din direcție și de la catedră, dar, după un examen din 16 septembrie 1876, se publică în 1877 decizia prin care era numit provizoriu profesor de pedagogie și drept constituțional la aceeași școală normală „Vasile Lupu“. Din 1879 îl aflăm director al institutului particular cu program de stat „Anastase Bașotă“ din Pomîrla-Dorohoi, plasa Prutul-de-Sus, unde funcționa 23 de ani. Școala avea doi pedagogi, unul francez, Fleury, și altul german, Anton von Schelling, acesta din urmă fost maior în armata rusă, amîndoi decedați și înmormîntați la Pomîrla, și care vorbeau cu elevii numai franțuzește sau nemțește. Se făceau exerciții militare la cîmp, școlarii plecînd încolonați, cu un fluier și doi toboșari în frunte. Într-o poezie glumeață din 1881, în care se scuza de inactivitatea sa poetică, Samson, evocînd pe Peucer de la presupusa academie din Cotnari, declara că săvîr-



Samson Bodnărescu.

După Anuarul Școlii normale „Vasile Lupu“
din Iași pe anul 1929—1930, Iași, 1931.

șea lucrări uriașe la Pomirla, inspectînd și făcînd la tot pasul prescripții verbale:

Mă scol dimineața și aflu ce-ntîmplări
A abătut în noapte din dreptele cărări
Știința tinerimii, ce eu împărtășesc
Și un prescript verbal îndată întocmesc...
Ș-apoi cînd pedagogul îl ia din mîini de noapte
Mă duc la pitărie, să văd pînele de-s coapte...
De-aici în repejune mă duc să văd în grabă
De lucrătorii harnici s-au apucat de treabă.

Muri la 18 februarie 1902. Era un om blînd, timid, academic, ceremonios ca toți junimiștii și foarte îndatoritor și în fond o fire veselă, care se supunea cu sfințenie regulei junimiste de a produce pentru petrecerea obștească compuneri burlești, precum *Buigueală somnambulicească întocmită de Samsonilă și scoasă la lumină în Iași leat 1874*. Îl porecleau Bodnarachi. Se căsătorise în 1877 cu Eugenia Frangolea, care studiasse și ea în Germania (n. 24 dec. 1853 — m. 30 august 1934). La 4 aprilie scria scumpilor „viitori părinți” să-i găsească nuni, adăugînd cîteva cuvinte drăgăstoase pentru logodnică („Mein Herzenskind, Ich habe dein süßes Bild bei mir und drucke es liebvoll an mein Herz und meine Lippen etc.“).

Samson Bodnărescu scandaliza pe junimiști prin „cimiturile” lui, poezia sa trecînd pe acea vreme drept dificultoașă. Îndeosebi *Ce poate fi, va fi* (1872) stîrni un adevărat scandal. Pogor nu înțelegea rostul bătrînului mag din Carpați care dispăre în ruine. Poezia era clară, imita *Mortua est* de Eminescu și poate răspundea acesteia. Bătrînul stă nemișcat și nu scrie în cartea lui și poetul se-n-treabă de ce:

Văzut-a cum timpii din ceriuri rump stele
Și-n haos le-aruncă, se joacă cu ele?
Le fac ca să zboare, apoi le-ntîlnesc,
Cît una de alta cumplit se zdrobesc
Și împlu deșertul cu-a lor fărîmături
Ce pică adese ș-aice ca zguri
Ș-aduc din nălțime pămîntului știre
Că ceriul — și dînsu-i supus la perire...?

Bătrînul răspunde așa:

O, inimă slabă! de ce presupui
Perirea ș-acolo pe unde ea nu-i?
De ce, dacă moartea pe tine te-nvinge,
Crezi tu că de lume se poate atinge?
De ce ți se pare că este perire
Schimbarea de forme în vecinica fire?

Titlul vrea să zică cum că toate formele gîndite ca posibile se realizează în mișcarea eternă a universului. Era ideea lui Eminescu. *Ahasveros în veacul nostru*, poem faustian, publicat abia în 1884, era gata în mai 1869, la Viena, și poetul dădea cîteva extrase. Poemul e strîns asemănător cu *Mureșan* al lui Eminescu:

Deșartă-ți de minie împovăratul cer
Și iar îngreuiază-l, și iară îl deșartă.
Vezuvul, Etna, rumpe-i de pe pămînt, clădește-i
Deasupra mea, Iehova, răstoarnă-l peste mine
Și scurge-al lor jărat — o mare-n ea să-not,
Zadarnic încercarea ți-a fi de-a mă sfărma...
M-ai pedepsi odată să fiu cu tine vecinic...

(Un fulger lovește asupra-i)

Ar trebui să admitem că Eminescu a dezvoltat poemul lui Bodnărescu, deși, cînd îl făgăduia, se afla la Berlin, sau că în sfîrșit au scris independent într-o identitate de viziune. Atunci destinul lui Bodnărescu, concurat de un factor congener mai puternic, se arată ingrat. Putem să bănuim și o comunicare directă înainte de 1869. Întîiele poezii ale lui Bodnărescu (1868—1869) sînt mai personale, apoi eminescianismul e cotropitor. Este adevărat că *Mai departe* a apărut în 1872:

Iată-ne în altă lume,
Dragă luntre, stăi la mal;
Voi să cerc, de e de mine...
Tu te leagănă pe val...

„Mai departe, mai departe,
Dragă luntre, sberi ușor!”...

iar *Lacul* lui Eminescu e din 1 septembrie 1876 și *Peste virfuri* postum. Tovarășul de locuință își răspîndea efluviile lirice oral. Tot ce scrie de aci încolo Bodnărescu este, cu sau fără influență, eminescian:

Haide dragă, sui în luntre
Să tol mergem, mergem duși,
Să scăpăm măcar o clipă
De-a pămîntului cătuși.

Legănați încet de valuri
Să dăm grijile uitării,
Să dăm sufletele noastre
Dragostii și depărtării.

*

Păunaș întreabă: „cine-i?”
Ea-i șoptește la ureche:
„De-i căta în lumea toată
Nu-i găsi, cum sunt, păreche”.

El se-ncearcă să gîcească;
Spune multe, multe nume,
Dar să-l spue nu cutează,
Pe acel mai drag din lume.

Ea atunci cu hohot ride,
Făt-Frumos din somn tresare,
Și uimit Păun se uită
Cum părechea-n crîng dispăre.

Interesante, în orice caz, rămîn încercările de epigrame și elegii după Goethe. Metrul antic le face greoaie:

Vine lăcusta și clopot și coasă prin sate răsună.
Timpuri trecute rechiamă în minte-mi această-ntîmplare.
Peste-a mea patrie hoarde barbare iar văd cum se-nșiră:
Gotul în frunte, lui hunu-i urmează, avarul, bulgariul;
După aceștia mulțime vin încă, mînîncă ce află,
Cresc, se-nmulțesc; dar timpu-i omoară ca iarna lăcusta.

Bodnărescu a scris și tragedii. La Viena compunea un *Grigorie-vodă Ghica*, ce nu s-a publicat. După *Rienzi* de Edward George Bulwer scoase o tragedie, versificată dificil, în care metoda de expunere este shakespeariană, cu vina unei desfășurări prea încete și stinse a conflictului. Autorul ar voi să studieze creșterea și descreșterea favoarei populare, și-i lipsesc pentru aceasta marea oratorie și puterea de a defini limpede oamenii. Dar introducerea humorului țărănesc în scenele de stradă merită atenția:

„MERCENARIUL AL DOILE

I măi! cît îs de voios!

MERCENARIUL ÎNTÎI

Da de ce?

MERCENARIUL AL DOILE

Că ai uitat de întrebarea întîia, ca să mă întrebi o a doua; și ai uitat de a doua, ca să mă întrebi o a treia. Măi, tu mergi cu întrebările pe nesfîrșite. Da ciocnit mai ești, bre! bre!

MERCENARIUL ÎNTÎI

Și tu, parcă ai mîncat isteția cu lingura.

MERCENARIUL AL DOILE

Prostia ta, măi! ș-apoi e așa de mare, că ajunge pînă lanouri, tu nu știi nimic decît a-ntreba. O să-ți zică oamenii întrebăuș, întrebăuș, în treabă huș, și poate nu-i așa? Nu ești tu un huș în treabă, unu fără de treabă?

MERCENARIUL ÎNTÎI

Măi, mare sfarmă-minte te-ai mai făcut tu de cînd slujești pe la baroni, ardă-te focul să te ardă!

MERCENARIUL AL DOILE

Și prost ai mai rămas tu cu Montreal al tău!

MERCENARIUL ÎNTÂI

Prostișor, cam prostișor, dar chilesc la vinișor.“

Lăpușneanu-vodă, tragedie în cinci acte, aduce complicații împotriva spiritului cronicilor și a nuvelei lui C. Negruzzi. Acțiunea începe cu retragerea lui Lăpușneanu în fața lui Despot-vodă. Constatăm că domnul are presupusuri în contra doamnei, îndreptățite, căci Ruxandra iubește pe Stroici, și că Anna, soția lui Peucer, omorât de Moțoc din motive erotice, poartă pică acestui Moțoc. Figura domnului e risipită. Dealtfel Lăpușneanu hamletizează față de Moțoc, care e un mic Polonius. Refugiat într-un cimitir, el se odihnește pe-o piatră de mormânt:

„LĂPUȘNEANU

Ian șezi colea pe scaun.

Moțoc

Pe peatra de mormânt?

LĂPUȘNEANU

Mi s-a părut că-i scaun și am șezut pe dînsa.

Moțoc

Pe scaunul Moldovei știam că șede vodă
(șede).

LĂPUȘNEANU

Știi și ce-i sub dînsul?

Moțoc

Covor cusut cu fir.

LĂPUȘNEANU

Știi tu ce e sub tine?

Moțoc

O peatră și pămînt.“

Anna, prefăcîndu-se nebună, reeditează pe Ofelia. Insanitățile ei sînt elementele cele mai posibile, căci au o mireasmă de folclor magic:

Hîs... pui de prepeliță și tu clonțate graur,
Tu ai un cap de șerpe, tu unul de balaur.
Na ție-o veveriță ș-o coadă de șopîrlă,
De-ar fi aice gangur, i-aș da și lui o sfîrlă.
Ține bine că se rumpe coada. Nu lăsa broaștele să sară
în baltă!

Falsa nebună debitează acestea sărînd. Apoi cîntă:

Racul are două clește
Și au prins în ele-un pește,
Peștele a dat din coadă,
Cînd a vrut racul să-l roadă.
Racul zice: stăi, măi știucă!
Ea: nu-s pește, ci-s nălucă...
Liliac și busuioc,
A pus lelea sara-n foc
Ș-a strigat: huiduc! huiduc!
Dă la inimă buluc.
Ș-a zis una, ș-a zis nouă
Ș-a crăpat pămîntu-n două,
Ș-a sărit deodată, hop!
Tuflicuță, dracul șchiop,
Pe spinare cu un snop...
Ș-apoi, lele, hop și țop,
După nuntă-i și uncrop.

ANTON NAUM

Printre mediocrii poeți pe care i-a cultivat „Junimea“ împingîndu-i la Academie, este și „rafinatul Naum“, fiu de negustor macedonean. Se născuse la 17 ianuarie 1829,

la Iași, în mahalaua Calicimii, și fiindcă nu numai că părinții locuiau în fața caselor lui C. Negruzzi, dar țineau în arendă moșiile lui Bogonos, vecinul de la Trifești, Naum copilări vacanțele la țară, sperînd „bitlanii și ratele sălbatice“, pe hotarele Hermeziului. Urmă la Academia Mihăileană și-și aducea aminte din vremile învățaturii pedante-riile retoricii:

De-atunci am rămas, vai mie!... cu privirea încruntată,
Limba mea e cepeleagă, pronunțarea vițiată!
Căci mi-aduc aminte încă în a mea copilărie,
Cît am suferit atuncea de antica prozodie!...
Una lungă, două scurte, și dactile și trochee,
Și moloase, ipalaga cu figuri sinedochee,
Eupeteza, crasa, tropul, și litota, catachreza,
Paranomazia, imeza, iperbata, sindereza,
Iperbola, ce se suie repede, sfiriitoare,
Și pocnește-n vînt zadarnic ca racheta arzătoare;
Pișinele reticențe, metaforele uzate,
Exclamații de tot feliul și inversiuni ciudate,
Și alegoria rece cu nemernice tendenți,
Numeros alai dar puhab al deșartei eloquenți!...
Perifraza, ce e frazei netrebuitoare slugă,
Dînd din coadă împrejur-i și zvîcnind ca o svîrlugă.

Urmă studiile universitare la Paris (unde ar fi stat nouă ani), la Facultatea de Litere, în vîrstă înaintată, fiindcă se întorcea în 1865, cînd avea 31 de ani. În 1869 era revizor școlar, spre a fi pus în anul următor în disponibilitate și apoi reprimat în acest post, iar prin 1868 fu primit provizor al internatului liceului din Iași, dar în 1876 era destituit pentru neglijență culpabilă, atrăgînd anarhia printre școlari, în 1879 profesor la școala militară, în 1892 cerea catedra de limba franceză la Școala normală superioară, obținînd-o, la 27 noiembrie 1902 este profesor de limba și literatura franceză la Universitatea din Iași, la 11 mai 1893 era ales membru al Academiei în locul lui Sion. Muri pensionar (513 lei lunar) la 27 august 1917, în vîrstă de 89 de ani, fiind înmormîntat în cimitirul satului Cîndești de pe proprietatea sa Vădurele, jud. Neamț.

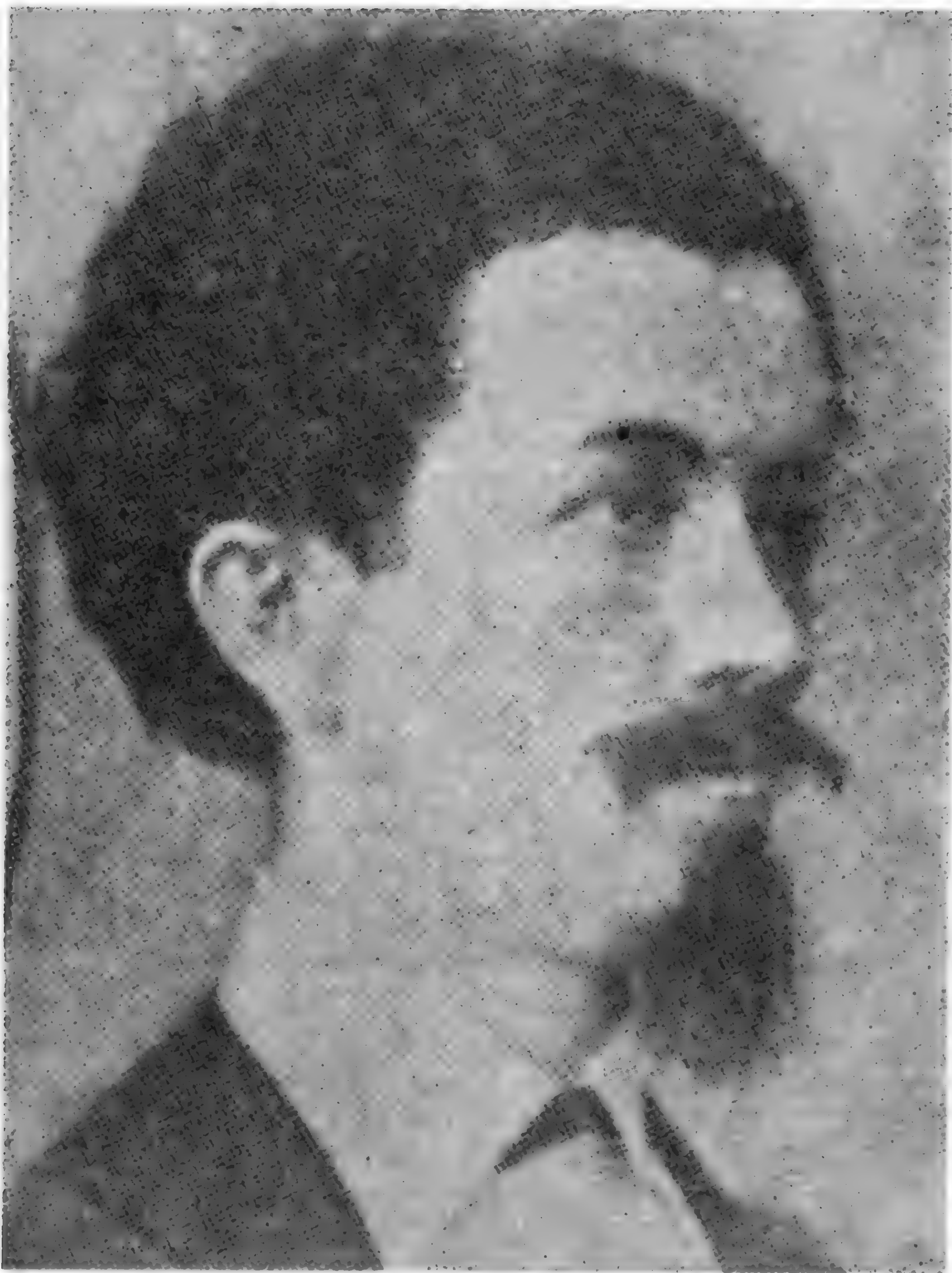
Poeziile lui Naum sînt ale unui diletant, clasicizînd superficial în modul lui Alecsandri. „Poetul favorit“ îi e Horațiu. A tradus din Boileau, La Fontaine, André Chénier, Lamartine, A. de Musset, V. Hugo, Th. Gautier, Mistral și alții, fără strălucire. Vag cunoscut e poemul „dobitocesc“ *Povestea Vulpei*, inspirat din *Reinecke Fuchs* al lui Goethe (pînă și ilustrațiile sînt nemțești), dar în fond o „istorie ieroglifică“, în care se figurează lupta dintre conservatori și liberali, și probabil darea în judecată a ministerului Lascar Catargiu. „Bestiopolis“ reprezenta Bucureștii, „Jigora“ Iașii, „Scăfirliă“ Parlamentul, iar Jigoranu (Vulpea) care trimite pe ursul Brunius la „Țibano“ (Țibănești) are notele lui P. P. Carp:

diabolica-i privire,
Mefistofelescul hohot ș-a lui crîncenă rînjire;
Rîsul infernal și cinic, tonul batjocoritor.

Maiorescu insinuează fin în discursul de recepțiune a lui Naum la Academie că acesta, simțîndu-se acum „în siguranță“, își permitea a da drumul satirei. Poemul e cu totul mediocru și, lucru fatal, obsedat de satirele lui Eminescu:

În războaie sau în pace omnium est horum, harum,
El a fost, va fi și este: *nervus rerum gerendarum*...
Un budget atotputernic cu o *turmă ș-un păstor*!...

Mitocanii strînși la pungă, și fricoasa burghezime,
Moliile din bugete, sinecurii somnoroși,
Leneșii inamovibili și tribunii zgomotoși,
Curtezanii, delicații, mirliflorii, susținuții,
Îndrăgiții de babane, din conștiință căzuții,
Găgăuții, sclifosiții, bîlbîiții și gușații,
Ogîrșiții de natură, fonfii, toți degenerații.



Ion Pop-Florentin în 1873.

B.A.R.

Alte poeme sînt compoziții interminabile, cu accentuarea indicată în chip fastidios. *Aegri somnia* e o varietate de *Memento mori*, dar la chipul parnasian:

Și statua lui Memnon, granitică, surie,
colos ce-și moaie fruntea în roua argintie
sub ceriul lucitor;
ș-apoi cu blînde glasuri și sunete duiosae,
el soarelui îi spune în șoapte-armonioase,
misterele lui Hor!...

Gizeh, Ramzes, Saggarah, morminte uriașe,
unde-ar intra toți morții întregilor orașe
a vechiului Egipt,
ca stîncele enorme în cremene tăiate,
spre unghiurile lumii de veacuri nemișcate,
ca plumbul s-au înfipt!

În inventar intră și Valhalla, unde Odin e văzut bînd hidromel din tidve de eroi, ținînd pe umeri doi corbi cu pîteni roșii.

D. OLLĂNESCU (ASCANIO)

Clasicizant și academician a fost și D.C. Ollănescu (Focșani, 21 martie 1849 — m. București, 20 ianuarie 1908), bacalaureat la Iași la 12 mai 1868, doctor în drept al Facultății din Bruxelles (plecat în 1870), magistrat (substituit de procuror la Tribunalul din Tecuci prin 1871 — 1872), apoi diplomat de carieră (șef de cabinet în 1876, director, secretar general în Ministerul de Externe, însărcinat de afaceri la Viena, la Stambul, la Atena, comisar al Expoziției române din Paris în 1900), căsătorit în via oară cu Eugenia Strat, moartă de ftizie la Hotelul Central din Bacău în 16 septembrie 1882, odată cu fiica Elena (Lili), născută la Constantinopol-Terapia, la 10 iulie

1880, a doua oară cu Maria Bîțcoveanu, văduvă, măritată în via oară cu căpitanul Ion Nicolae Manu și care avea 2000 de pogoane, ipotocate, în moșia Gălățeni-Grădișteanca, plasa Glavacioc, jud. Vlașca, în vreme ce poetul însuși poseda în jud. Rîmnicul-Sărat moșia Crîngeni — Olăneasca. Alecsandri îi scrie la Stambul la 1 sept. 1880, la 5 aprilie 1883; apoi în „patria Aristizilor, Ahilevsilor și Agamemnilor” în 4 iunie 1889. Maiorescu îl găsea „secătură de caracter” fiindcă bătea în ape liberale cînd simțea slabi pe conservatori. Mort de o boală de cord. A publicat teatru original, azi uitat, și tradus (*Ruy Blas* de V. Hugo). Totuși, piesele într-un act, cu toată inexpressivitatea dialogului, cuprind idei dramatice grațioase. *Pe malul gîrlei* aduce atmosferă de epocă, deschizîndu-se cu declarațiile la 1800 ale Arghirei Busuioc:

Drept aceea, eu Arghira Busuioc, foastă soție
Lui vel Bimbașa Ivanciu, ariăut la spătărie,
Înaintea d-voastră mă închin cu sărut mîni,
Cuconițe și cucoane — ca la niște buni stăpîni.

Comedia e un „proverb”. Țăranul Ionică a scăpat de la înec pe beizade Fluturake, însă cînd acesta află că, spre a fi tras din apă, a fost apucat de păr, se indignează și poruncește să se dea moșicului 50 de bice. Morala:

Pe cine nu lași să moară, nu te lași să trăiești!

După război e un marivaudage în care colonelul Costin, întors de pe front, concediază amabil pe un adorator al soției sale, declarînd, fără a fi cunoscut, că soțul a murit în război, ceea ce produce galantului temeri matrimoniale. *Fanny* tratează despre gelozie. În baza unei telegrame de la Fanny, Corina își suspectează soțul, deși Fanny e pur și simplu un Ștefan. Cea mai ingenioasă din punct de vedere dramatic, dacă i s-ar fi dat o filozofie mai înaltă, este *Primul bal*. Robeanu și Lia, pregătiți pentru bal, așteaptă zadarnic musafiri, deoarece biletele de invitație n-au fost distribuite. În 1882 Ollănescu scria un *Petru Rareș*. Contribuția serioasă în direcția aceasta rămîne studiul *Teatrul la români*, bogat în material. O senzație abia explicabilă în zilele noastre trezire traducerile sale din Horațiu, în metru modern și în stilul abundent al lui Alecsandri. Hotărit, poetul latin de bănci școlare părea înprospătat în astfel de ritmică de horă:



I. Caragiani, profesor la Institutele-Unite, secția bacalaureat 1894/1895.

B.A.R.

În această zi ferice, Massicul, scumpa-ți comoară
Vrednic este-a ne-ndrăgi.
Vezi Corvinus poruncește, vin de-i toarnă-o cupă plină
De-al tău singe-mbătrinit.

M. DE BONACCHI

Unui convorbirist șters și cu pretenții nobilitare, Mihai de Bonacchi, îi datorăm poezii ușor eminescizante, într-un ton Lenau mai grațios:

În copilăria mea
Adormeam cu o poveste.
Azi copilăria mea
Mi se pare o poveste.

Călătorise în Crimeea, fixându-și impresiile în sonete:

Din vârful unui chiparos
Se lasă-ncet un șarpe jos
La mine șuerind...

Știind bine elinica, a tradus foarte lăudabil odele lui Anacreon:

Voiesc să cînt atrizii,
Voiesc să cînt pe Kadmos:
Dar Lyra-mi pe-a ei strune,
Numai de-amor răsună.

*

De aurul lui Gyges,
De tronul tău nu-mi pasă!
La laur nu mi-e gîndul,
Nici pizmuiesc tiranii.

*

Pămîntul negru suge,
Sug arborii pămîntul
Și marea soarbe riuri,
Iar soarele bea marea,
Și luna bea din soare;
De ce mă cerți amice
Cînd deci și eu beau vinul.

Era așa de calm, fiindcă, fiu de moșier, trăise scutit de griji: „Nu departe de-a mea casă curge Prutul șerpuiind“. Tată-său, „Constantin Grégoire, comerciant“ la Smirna, obținea de la consulatul general local al Franței patentă de protecțiune, la 18 august 1829, cînd avea



Ioan Ianov în 1873.

B.A.R.



I. Pop-Florentin, bătrîn.

25 de ani, fiind deci născut prin 1804. Cu acest unic act venea în Moldova, unde sub numele de Constantin Gregoriade îl găsim moșier sau numai posesor la Șerbănești, jud. Tecuci, căsătorit cu Caterina Holban. La 28 februarie 1858 caimacamul Neculai Conachi Vogoridi îi conferea sau mai degrabă îi vindea rangul iluzoriu de agă. Copiii săi se vor numi numai Mihai, Alexandru și Maria Gregoriadi Bonachi. Alexandru, n. în 1844 la Șerbănești, se căsătorește cu Ecaterina Botez, fiica unui Lupu Botez, de la care va căpăta o moșie drept zestre. A murit în vîrstă de 48 de ani la Viena, la 5/17 ianuarie 1893, după cum arată *Todten-Schein*. Averea funciară a familiei este exprimată în 1896 prin actul dotal al fiicei sale Alexandrina Bonachi, în diviziune cu alți doi copii: moșia Preuțești-Vlădești zisă Basarabi în plasa Șomuz, jud. Suceava, moșiile Siliștea și Știrbăuții, ibid., moșia Izvoarele lui Botez sau Rușii-Glodoși, plasa Bistrița-de-Jos, jud. Bacău. Familia fiind înmormîntată în cimitirul din Galați, urmează că Constantin Gregoriadi, care în 1869 era numit locotenent al gvardiei civice, avea avere și aici, poate un fond comercial (în 1876 nu mai trăia). În 1858, nevirstnicii Mihai și Alexandru erau înscriși de caimacam în cataloagele oștirii în calitate de cadeți. Alexandru obținea pașaport (Iași, nr. 1129 din 7/9 sept. 1860) spre a merge la studii în Austria și Prusia și în particular la Dresda. Din 16 august 1861 este viza de „Eintritt aus Sachsen“. În oct. 1862, în vîrstă de 18 ani, pleca din Galați la Berlin. Mai toți ai familiei călătoreau în Germania „pentru sănătate“. Alexandru a fost judecător de instrucție din 13 august 1868, iar peste un an prim-președinte al Tribunalului Covurlui. Mihai de Bonacchi, poetul, probabil mai vîrstnic (m. 1898), avocat și se vede chiar președinte la Curtea de Apel din București, unde ținea un discurs de deschidere, a făcut studii foarte eterogene, juridice, matematice (*Ueber Logarithmen und Differenzabsrechnung*, pentru licența în științe), literare (*Cicero, consulat exsul*, τὸν Ὀμήρου καὶ Νέωτα pentru licența în litere), un studiu despre armeni, traduceri (ΑΝΑΚΡΕΟΝΤΟΣ ΜΕΛΗ, cu textul grec alături, Galați, 1889; *Psyche* din Lucius Apullejus). Se căsătorește cu o germană, Magdalena von Rawensberg, motiv pentru care el, fiul negustorului obscur din Smirna, se intitulează pompos Mihai Gregoriady de Bonacchi.

I. CARAGIANI

I. Caragiani, macedonean din Avdela (n. 11 februarie 1841—m. 1/13 ianuarie 1921), obținând cu dificultate indigenatul în 1877, s-a ilustrat în „Junimea” cu „anecdota” care prima asupra oricărei discuții serioase. El e, înainte de Creangă și Caragiale, debitor de „mofturi” și, ca o idee despre gen, se pot cita dintr-o scrisoare către I. Negruzzi bravadele, în 1877, ale unui negustor bucureștean:

„— ...auzi vorba, n-am să-i tai pe prizonieri? o mie de turci, tang, tang, tang, le tai binișor capul și alții la loc, băcte, tu nu știi cum trebuie luată treaba cu turcii.

— Da de ce nu mergi la război, dacă ai așa poftă de tăiat capete?

— Am prăvălie, d-le, și multe daraveruri încurcate, alminterea să vezi tu cine este Gheorghiuță.”

Elenist, Caragiani a tradus *Odyssea* și *Batrachomyomachia*, însă în proză. A fost profesor la Facultatea de Litere din Iași, numit la 28 februarie st. v. 1866, întâi suplinitor, fără retribuție, ceea ce-l obliga să fie profesor la Institutul Academic. Abia la 18 septembrie 1869, după trei ani de suplinire, cerea să concureze la catedra de istoria literaturii elene de la Facultatea de Litere din Iași. Curios este că în decembrie 1867, fiind profesor de limba greacă modernă la Școala comercială din București, solicita catedra de limba elină de la gimnaziul Matei Basarab; din 1880 a fost de nenumărate ori decan.

A lăsat studii istorice foarte substanțiale asupra românilor din Peninsula balcanică.

ALȚI POETI

Neglijabili sînt „franțuzitul” *Mihail Korné* (M.D. Cornea: n. Iași, 13 octombrie 1844 — m. Bușteni, 26 iulie 1901), fiu al paharnicului Dimitrie Cornea, mort rentier la București, str. Mercur, la 18 aprilie 1881, și al Mariei Veisa; căsătorit întâi cu Aglae Strat și divorțat la cererea soției la 26 martie 1883, recăsătorit cu Libertate-Sofia, fata lui C.A. Rosetti, divorțată de colonelul C. Pillat; iarăși recăsătorit la 8 ianuarie 1895 cu Ecaterina Plenițeanu, care muri în 1947; deputat, dar absent în ședința din 15 ianuarie 1875, jurist, autor de versuri române și franceze, licențiat în litere de la Paris, pretinzînd în 1865 a concura pentru catedra de literatură franceză de la Universitatea din Iași; *Ioan Ianov* (n. Iași, 24 iunie 1836 — m. 23 februarie 1903), fiul spătarului Evdochiu Ianov și al unei Isăcești, deci văr primar prin mamă cu T.T. Burada, căsătorit cu Artemiza Plitos, supleant la Tribunalul Iași în 1866, vicepreședinte al Senatului, producător, după Alecsandri, de „cîntecele”, *Pareatcă sau asesorul Schivirnisală*, *Rugină Șmichișescu alegător*, *Von Kalikenberg concesionar*, *Eclisiarhul Colivărescu*, *Advocatul Circiocărescu*, *Stosachi*, *Moș Ion Zurba*, cu aluzii la moravuri locale și la evenimente politice:

Ich Herr von Kalikenberg
Tocmai din Berlin alerg,
Mit hohe Protection,
Für grosse Concession.

Dai la mine nur parale
Și eu fașe tumitale,
Alles schön und alles gut,
Cum nime n-a mai făcut!...

Toți nemții vorbesc
Că la țara românesc,
Toți faliții pot să vie,
Ca să facă bogăție.

Ist genug s-adiuci în țară
Două rînduri din afară,
Und mit ein solcher Papier
Sie bekommen alles hier;

gălățeanul *N. Volenti*, care s-ar fi numit Răpede și prin poreclă Volintiru, inde Volenti, magistrat și moșier prin soția sa Eleonora Castroianu cu moșie la Oniceni în jud. Roman (n. 17 iunie 1856—m. 1910), poet debil. Printre poeți trebuie trecut și *I. Pop-Florentin*, ardelean din Poptelei (n. 8 august 1843), fiu al lui Vasile Popa și al Mariei, fiindcă nuvelele lui în proză *Pribeagul*, *O floare albă*, *Juanita*, *O casă neagră*, *Decebal*, *Tuhutum*, *Zoa Zuirvan* sînt mai ales din domeniul himericului. Junimiștii rideau de el și numai longevitatea i-a cîștigat admiterea morală în cerc. Era filozof și estetician, autor de felurite opuri (*Fundament de filosofie: Psihologia, Logica, Morala, Teodicea*, 1872; *Psihologia*, ed. a II-a, Galați, 1891; *Frumusețea lineară și frumusețea omului*, Iași, 1896; *Consecutivismul universal*, ed. nouă, Buc., 1905). Își luase testimoniul de maturitate la liceul din Cluj, la 30 iunie 1863, iar în noiembrie 1867 se găsea la Viena „doctor în filosofie” (de fapt obținuse numai absolutoriul de la facultatea vieneză de filozofie). În 1869, în urma concursului ținut sub președinția lui Titu Maiorescu (teze: *Despre importanța filosofiei propedeutice ca obiect de studiu în liceu*; *Obiecțiunile în contra libertății umane*; *Problele spiritualității sufletului*; *Definițiunea și utilitatea filosofiei*), funcționa ca profesor de filozofie la liceul din Birlad, de unde cerea transferarea fie la Iași, fie la Sf. Sava din București. Fu numit la 17 iulie 1870 la Iași. La începutul lui octombrie 1870 era în conflict cu Lateș, care voia să țină el același curs de filozofie. Intervenind P.P. Carp, cearta se aplană. I se încredință între 19 decembrie 1872 și 5 mai 1873 suplinirea catedrei lui Maiorescu. La 2 septembrie 1892 părăsea catedra de l. germană de la școala de fii de militari, în locu-i numindu-se Ion Paul. În același an, la 12 decembrie, i se vota indigenatul. În 1908 era pensionar. Avea probabil un fiu Laurențiu și o fată, căsătorită cu un Const. Zotta, funcționar C.F.R. din com. Todereni, jud. Botoșani. Acesta îl chema în 1908 în judecată pentru neplata dotei. În același an, se pare, Radu D. Rosetti întîlni pe bizarul poet la Londra, unde venea să-și vadă o fată, aceeași ori alta, căsătorită cu vioristul Buică, angajat la Carlton. Mort în 1936.

Nuvelele cu subiect modern ale lui Florentin, fără vreo valoare, sînt de un romantism negru, delirant. Alexandru Costei scoate aurul dintr-o ladă lăsată lui în păstrare de un necunoscut prigonit și clădește un palat cu coperișe roșii de aramă, turnuri de marmură, cruci suflate în aur și stele de argint, pentru iubita lui Ermina. Ca o pedeapsă divină, Ermina moare, pribeagul își cere comoara și Costei se aruncă într-un fund de prăpastie. Juanita se căsătorește, fără voia tatălui ei Hăidureanu, cu Petreicu, soțul începe să se îndoiască de iubirea ei, fata, gonită și de tată și de bărbat, aleargă la Armand Toreanu (să se observe numele proprii fantastice), care, ca mai vechi îndrăgostit, sare s-o scape de înec, însă prea tîrziu. Victor Albanu, îndrăgostit de tînăra sa mamă vitregă Serafina, omoară pe gelosul lui tată Corbu. Foarte interesante pentru imaginația fără friu sînt nuvelele în care Florentin încearcă să umple golul istoric. Decebal se întoarce din războiul cu iazigii. Ostașii lui aduc fiecare cîte trei capete de dușmani, iar el unul cu diademă al căpeteniei iazige. E primit într-un îngrozitor festin silvestru:

„Decebal se renturna din războiul cu neamul iazigilor, și s-a dat poruncă să se facă arderile de bucurie într-o pădure, noaptea.

Nouă focuri mari de dranițe de stîlpari falfăre în pădure și o umple de groază. Copacii se rușesc în zarea focului. Dranițele sfîrșesc și pocnesc, pocniturele se bat departe în păreți de stani și bolovani.

Acum sosesc prada de ars lui Zamolxe și celor nevăzuți ai lui. Nouăzeci de căpățini tăete se dură laolaltă și crește o movilă grețoasă.”

Zei sînt: Zamolxe, Astrea, Maitras; cetățile: Archidava, Pellendava, Patavissa, Arcobadara, Azizi, Zurobara, Sarmizirga, Sarmis-Egetuza. Fratele lui Decebal

se cheamă Bicilie, fiul Decidav, alți daci: Pelasgion, Bizeniu, Torid, Gilil, Dieg, Eusir, Midon, Terant, Zenor, Alastor; femeile: Zimbrura, Dava, Mira, Nivi, Pertanta. Florentin are geniul numelor. Intriga nuvelei e simplă. Traian vine cu război. Decebal trimite pe Dochia însoțită de Bicilie să omoare pe împărat, Bicilie, trădător, înjunghie pe fată și vrea să destăinuie lui Traian locul unde a îngropat Decebal comoara dacică. Moare și Bicilie, piere apoi și Decebal și „pre unde steteau palaturile acele strălucite, și pre unde se ridicau turnurile acele nalte“, acum e numai „pulbere“. *Tuhutum* e tabloul Ardealului quasi-fabulos în momentul năvălirii maghiarilor (numele și elementele sînt luate probabil din Petru Maior și M. Kogălniceanu). Domn la ripa Someșului cu stîncă Jilăului este Gelu, care stăpînește cu optzeci de bătrîni și trei sute de flăcăi. Supușii lui sînt bouari, păcurari. Cetățile sînt Surduc, Frata, Ripa, Ida, Romita, Capra, Lupuc; numele căpeteniilor: Cliț, Pinte, Tuz, Oncu, Șerpan, Lupu, Pojar, Buzdug, Bolovan, Ponor, Cimbru, But, Corn, Silvan, Vintilă, Țepariu, Clant, Barbu, Conțu, Puiu, Corbu, Turz, Măgură, Glica, Torpan, Orancea, Codru, Pumnu, Struia, Cunian, Falcă, Haldur, Vicol, Dumbravă, Popea, Tulea, Titu, Ulea, Sillion, Cozarca, Dunga, Gora, Danu, Tincu, Poruț, Romul, Paland, Ciur, Buhățel. Fata lui Gelu se numește Ziria. Hetmagorul Tuhutum, una din cele șapte căpetenii ale fiilor lui Magor din Etel-Cuz (Almus, Ete, Tosu, Huba, Retel, Tuhutum, Boita) merge să calce Ardealul. Tovarășii lui sînt Belzebum, Horca, Tunguz, Ciorsu, Duba, Ciangu, Bendeguz, Urdung, Ciuba, Oldur, Ogur, Ciutu, Toncu, Tun, Zorumba, Turna, Atila, Tiz, Voicu, Apur, Bunda, Bolciu, Sulcaru, Taltuș, Toroc, Bosurca, Zomor, Ribonțu, Ciobor, Zulta, Turul, Mogur, Totar, Mamun, Zadar. Zeii sînt Hodur cel de sus, domnul bătailor, și Ariman cel de dedesubt. Înainte de luptă barbarii fac sacrificii lui Hodur, frigînd șapte berbeci albi și sărînd și strigînd în jurul focului: „Hodur! Hodur! Durogo, ta moc, hodoc-noc ura! vezireld șereg zeed! menci vereteteștel!“, precum și lui Ariman, arzînd șapte scorpieri. Românii luptă pînă la unul cu barbarii și Gelu, pe moarte, lasă moștenitor pe un necunoscut viteaz care răpise pe Ziria. La urmă se descopere că necunoscutul era chiar Tuhutum. Deși acesta se mărturisește român „din inimă“, purtarea lui pîrtinitoare pentru magori supără pe băștinași. Ei îl omoară și jură pe mormîntul lui Gelu să nu-și aleagă domn din neam străin. *Zoa-Zuirvan* ne duce în țara Iranului. Zuirvan e un tiran cotropitor, pe care îl răpune patriotul Rustaim, fiind răsplătit cu iubirea frumoasei Izris, fiica lui Aldamur. Colorile exotice ale lui Baronzi se regăsesc și aici. Trimisese în 1878 Teatrului Național o piesă *Ștefan cel Mare*, și în 1888 se anunța romanul său original *Horia*. Mai scrisese unul *Avram Iancu* (Buc., 1891).

N. GANE

Găneștii erau în Moldova boieri cu vechime și familia își suie spița pînă în 1445, la un jupîn Toader Gănescu însurat cu Magda, fata popei Filip Oană, și încă și mai departe. La începutul veacului XVIII ei erau boieri de provincie cu multe legături în Moldova-de-Sus. Obişnuința scrisului exista printre ei și se cuvine să cităm ca mai literat dintre toți pe spătarul Enacachi Gane, autor al unui curios poem tipărit după moarte-i, *Călătoria lui Cupidon la pustiu*. Acesta era fiul banului Ioniță Gane și frate al postelnicului Matei Gane din Ciumulești, tatăl junimistului. Postelnicul, care avea moșie în ținutul Soroca și casă în Fălticeni și ținea pe o Văsească, Ruxanda, din Botoșani, era un om cu figură blîndă și de moravuri patriarhale. Bătrîn de 80 de ani, simțindu-se pe moarte, porunci să se oprească ceasornicul, nemaivroind să știe

„vremea cum curge“. N. Gane se născu la 1 februarie 1838 la Fălticeni și se pare a fi primit o educație îngrijită, deoarece corespondența sa, parte într-o corectă franțuzească, e a unui om fin. Școala primară o urmasse la Fălticeni cu părintele Neofit Scriban. Avusese și un profesor de limba germană, pe Ziegmery. Dreptul îl studiase la Paris. Începu cu slujbe de tot felul, mai ales în magistratură, fiind director de penitenciar la Iași (intimidat de vestitul călău Gavril Buzatu), judecător și președinte de tribunal la Suceava, membru la Curtea de întărituri, apoi, înainte de 25 ani, prefect de Suceava și de Dorohoi. În 1866 semna pentru primul președinte al Curții de Apel din Iași. Însă în 1867—1868 era exilat cu o slujbă „în ticălosul ist de Focșani“ și se umplea, el om vesel, de idei negre. Probabil în vara anului 1867 fusese la Expoziția din Paris, cu abateri la Ostanda și prin Elveția. Gîndea să-și pună candidatura la Fălticeni, spre a se dezmoști în „virtutea luptelor politice“. În mai 1869 se însoțea la Iași cu Sofia Stoianovici, și ca „supus fiu“, comunica aceasta tatălui: „Sărut mîna, babacă! În sfîrșit se apropie zioa cea mai mare a vieții mele: de astăzi douăzeci zile voi fi însurat“. De acum încolo, Gane fu deputat, senator, primar al Iașului (1874—mai 1876; aprilie 1881—iunie 1881; iunie 1887—ian. 1895; iulie 1907—1909), prefect al județului Iași (il aflăm în această calitate în 1904), ministru (de la 1 iunie 1888), director al Teatrului Național. Vinătoarea și politica îl devoră. „Este necesitate să se publice nuvela lui Morțun“, scria el cu înțeles cuscrului său I. Negruzzi, tot atît de pătruns de politice, care ținea totuși la prestigiul revistei și nu se îndupleca ușor: „Bată-l să-l bată — răspundea el despre Morțun — că rău mai scrie! Ba încă a făcut și o poezie de care am ris în Junimea — cum se rîde în Junimea. I-am dat și eu un răspuns în Corespondența din 1 mai de s-a mulțămii.“ La nevoie alergau toți la Gane. „Ganea și Pogor să vie *imediat* la București! Facem politică sau nu?“ se impacienta Maiorescu, ministru. P.P. Carp trăgea nădejde că Gane și ai lui vor vota pentru el, Kogălniceanu îi solicita sprijinul electoral pentru fiul său. Gane trecu la liberali și asta cam supără pe convorbiriști. În „Junimea“ îi ziceau Nicu-ți-Gane și mai ales Drăgănescu, ori Drăgan. Așa îl botezase Pogor, după numele unui băcan ieșan, declarîndu-l om prozaic. Eminescu și „caracuda“ subțire aveau o rea opinie despre opera lui. Cînd după 1900 junimiștii începură să se rărească, prin supraviețuire, „maestrul“ trecu drept un stîlp al cercului, și aniversările nașterii lui în mijlocul familiei numeroase deveniră niște înduioșate evocări ale vremilor dispărute. Muri la 16 aprilie 1916.

Poeziile lui N. Gane, unele ecouri degradate din V. Alecsandri, sînt prozaice și mai mult ocazionale și de o bonomie factice (1 februarie 1878):

Vin amice din pruncie
Să ciocnim două pahare,
Voi să trec cu voe bună
În al ernelor hotare!

Și cînd ceasul vieții mele
Astăzi *patruzeci* va bate,
Amintindu-ne trecutul
Să-nchinăm o sanatate.

Nu Gane era cel în măsură să traducă *Infernul* lui Dante, pe care-l tratează în alexandrine, punînd pe marele poet să vorbească săltăreț, ca Peneș Curcanul:

Eram la jumătatea vieții noastr-ajuns,
Intrasem într-un codru de ziuă nepătruns
Și-n laturi m-abătusem din drumul meu cel drept.

Ah! greu peste măsură îmi este să descriu
Ce aspru era codrul sălbatic și pustiu;
Gîndind, mi se-noește ș-acuma frica-n pept.

Tăria lui, relativă, stă în „novele“. Narațiunile istorice *Domnița Ruxandra*, *Petru Rareș* sînt curate furturi de la Asachi. Toate născocirile aceleia, rivalitatea dintre Coribut și Timuș în prima nuvelă, mașinațiunile lui Malaspina într-a doua, au fost luate aidoma și numai puse într-o compoziție mai curentă, din care a dispărut elementul ariostesc. „Poezia“ descriptivă a lui Gane e dulce și banală:

„Ea era albă și senină ca zorile dimineții.

Auriul părului, veselia zimbetului, dulceața ochilor izvoareu din chipul ei fecioresc, întocmai ca un riu de raze ce înconjoară numai fruntea ingerilor.“

Întîia nuvelă a prozatorului, *Fluierul lui Ștefan*, istorie a unui țaran mort cătană spre jalea iubitei, este o variantă după *Toader și Mărinda* de Alecsandri, cu literatură de acest soi decolorat:

„Brădățelul are acea însușire rară, că ori de cîte ori îl vei vizita, întipăririle ce-ți lasă sunt tot atît de vii, ca și cum l-ai vizita pentru întîia oară.

El vorbește nu numai ochilor, ci și sufletului. Închipuiți-vă, în mijlocul unei păduri întinse, un lac limpede în care se văd jucîndu-se păstrăvii; apoi cascade și izvoare la fiecare pas, un mușchi răcoros, care se întinde ca un covor verde pe pămînt; piscuri cu figuri capricioase; într-un cuvînt, tot ce poate natura produce mai frumos, mai drăgălaș, adunat într-un singur loc, ca și cum Dumnezeu ar fi voit să facă din Brădățel un mic paradis pămîntesc.“

Cea mai leșinată nuvelă a lui Gane este *Privighetoarea Socolei*, istoria tragică pentru burghezi sentimentali a unei modiste libertine, cu mici nuanțe din Murger și din *Zoe* a lui C. Negruzzi, dar cu totul ieftin, cu apostile de acestea:

„Ea intrase pe poarta cea mare a lumii, pe unde atîția intră și atîția se pierd; pe dînsa o întimpinase la prag plăcerea și-o luase drept fiică, frumuseța și-o luase drept soră, norocul și-o luase drept stăpînă. Negreșit că un moralist cîrlitor, cu fruntea posomorită, ar fi avut ce bănuî contra nebuniilor Eleonorei; cu toate aceste, ea nu avea conștiință că face vreun rău. Ea trăia și credea că astfel trăește. Ea nu știa că virtutea începe acolo unde se sfîrșesc plăcerile și că morala este un cîmp pustiu, unde nu crește earbă verde. Ea se văzu încunjurată de toate plăcerile ce îmbată vîrsta de douăzeci de ani, și le sorbea pe toate, plătindu-le cu tinereța și ochii săi frumoși. Eleonora făcea răul ce face parfumul rozei, care se pierde fiindcă toți se îmbată de el.“



N. Gane în 1873.

B.A.R.

КЪЛЪТОРИЕА

ЛЪІ

КЪЛЪТОРИЕА

ЛА

ИЗВЕСТИЕ.

ПОЕМЪ ЛЪН ВЕРСЪРІ КЪМЪНЪСЪ

ДЕ РЪПОСАТЪА

БЪЛАКАРЪ ТАМЪ ЧЕАТЪ.

ЛЪН ПРИЛЕЖЪА КАТАСТРОФЪЛЪІ ЛЪНЪМЪЛАТЪ ЛЪН АЧЕСТЪ ПРИНЦЪПАТЪ

ЛА

А НЪЛ 1821 — 22.



ТАМЪІ

ЛЪН Тинотраека ЛЪІ Димитрие Гане.

1850.

„Călătoria lui Cupidon la pustiu“ de Enacachi Gane, Spat., Iași, 1850. Tîllu.

Nici încercările de istorii cu haiduci, ca *Șanta*, nu merită atenția. Codreanu întrunește toate notele banditului în serie.

Cînd însă Gane renunță la invenție și caracterizări pentru cari nu are nici o vocație și se mărginește să evoce fără pretenții și cu glas undulat copilăria, rezultatele sînt neprevăzute. Departe de a fi artist, el este totuși creatorul la noi al literaturii cu boieri de provincie și cocoane patriarhale în case colbăite, cu rătăcirii cinegetice pe bălțile aburoase și în munți cu căprioare și urși. Această mapă de schițe, dezvoltată în ulei, va da pe Sadoveanu, Gîrleanu și pe ceilalți asemeni. Cea mai tipic arheologică este *Cinele Bălan*, rememorînd vremile școlare, cu colegii de internat, Presnel, Țuflic, Poru Împărat, Scormolici și Beșleagă, cu cinele Bălan ce pune etichete pe pieptul stăpînului și-l linge pe obraz, și sfîșie antirile țiganilor, cu trăsura ce ia pe copil în vacanță, o „nadiceancă pe dricuri care scutura de minune, cu roțile galbene, coșul verde și capra neagră atîrnată în curele“. Descrierea casei lui Talpan unde poposește băiatul e gogoliană:

„... O femeie bătrînă veni să-mi slujească, însă mîna ei tremura astfel încît, voind să aprindă o luminare, stînsese vro trei-patru chibrituri în drumul de la cutie pînă la muc; a trebuit să vin în ajutor. Dar nu numai mîna, ci și nasul și barba și toate cîrnurile de pe dînsa tremurau întocmai ca niște răcături. S-ar fi zis că i-e frig de anii ce-i purta în spate...“

În același timp prinsei să observ și odaia în care aveam să petrec noaptea. Toate erau vechi împrejurul meu. Scaunele erau de nuc, cu spatate nalte și cu răzămători pentru mîni, sămănînd mai mult a străni decît a scaune; crivatul asemenea era așa de nalt, încît un copil nu s-ar fi putut sui în el. Un ceasornic cu cuc care bătea jumătățile și sferturile era aninat deasupra unui scrin asemenea vechi, iar pe scrin ardeau două luminări așezate în niște sfeșnice de argint, de-o formă cum numai pe la biserici se văd.



N. Gane, tînăr.

La ferestre spînzurau niște perdele de adamsă aninate în mici verigute ce se înșirau pe o vargă de fer. Într-un cuvînt, înfățișarea odăiei îmi amintea timpurile cele bătrîne despre cari citisem numai în cărți. Dar ce mă interesa mai mult în înbrăcămintea acestei odăi, era un portret vechi de familie, zugrăvit în oloi și afumat, care înfățișa o cucoană bătrînă cu zulufi dinainte, cu un moțoc deasupra capului, cu horbote împrejurul gîtului așa de mari, încît capul ei părea așezat pe o tîpsie; însă, lucru curios, dacă i-ai fi scos zulufii, moțocul și horbotele, ai fi zis că-i bucățică ruptă baba care tremura pe scaun dinapoia mea.“

Apar de pe acum bătrînii automatizați într-un singur tabiet sau idee fixă, ca logofătul Manole Buhuș, om retrograd, autoritar și bun la suflet, care nu poate suferi ca un țigan să i se urce în cap, duduca Bălașa, văduvă austeră ce se crede hărăzită „a priveghea asupra neispititelor tinerețe ale Elenei“, sau cocoana Marghiolița, inutil geloasă pe al ei bătrîn cocon Ștefănică, „gătît c-un anterior de cutnie în ciubuce, avînd peste umeri un șal lat turcesc și pe cap un fes roș cu canaf care bătea în albastru închis“. Avem de-a face cu oameni vegetabili (arhon privighetorul Andronachi Brustur), cuconi și cucoane trăind din cîteva minuscule elemente sufletești și exuberînd stereotip la aniversări:

„— Da bine, Marghiolițo, azi e ziua ta sau ba?... Se poate să nu avem lăutari?... Alei, soro!... Strigă, aleargă, poruncește degrabă, că mă furnică prin călcîie!“

Ca din pămînt ieșiră trei lăutari: un scripcar, un cobzar și un naingiu. Atunci lumea se ametea cu totul. Privighitorul luă pe spițereasă de mină, cuconul Ștefănică pe Zamfirița, spițerul pe cucoana Marghiolița și cîteși șase înființară o mazurcă cu figuri. Jucău toți cum jucău, dar ca bătrînul cuconu Ștefănică nici unul! Picioarele-i luase vînt. Pocneau călcîiele, pîrîiau podelele, răsuna sala; apoi cînd se-nvîrtea în loc ținînd pe văduvioara de mijloc strînsă la piept ai fi zis că vîntul îi poartă.

— Te pricep, berbantule... te pricep!... îi repetă din fugă iubita lui soție, care nu-l slăbea din ochi.

Dar berbantul gîfîia sărmanul de-i sărea pieptul din loc...“

Iatacul vetust ca mediu de îngustare psihică se înlocuiește alteori cu stîna și iazul:

„Ne scoboram acum la iaz... Aburi deși acopereau fața apei ca un învăliș de noapte, prin care nu străbătea nici una din ochioasele stele spre a se oglindi; iar apa dormea adînc împreună cu peștii din fund și sălbăticiunile din față.“

Două oare întregi veghiai la somnul iazului, cu pușca în mîni, gata de foc, în care timp numai din cînd în cînd auzeam ca o notă pierdută în adîncul tăcerii, cite un mic *ocăit* înădușit a vreunei rățe ce cu botul sub aripă visa, se vede de apropierea dușmanului.“

Patriarhalității de dincolo, dușmană a civilizației, îi corespunde aci sănătoasa viață a ciobanilor cari mînîncă cu mîna și beau laptele proaspăt de oi:

„Sosise vremea mulsului.“

Una cite una treceau sburdînd oile prin strungă și baciul le oprea de picior și din țitele lor greoaie storcea laptele cald și înspumat care ca un șipot cădea în donița de brad, iar după ce donița se umplea, baciul zicea: *una la mină*, și alta deșartă se pune în loc.

— Astîmpără-te plăvaio! scutura-te-ar lupul! zicea baciul unei oi nerăbdătoare, care era să răstoarne donița.

— Nu te iuți creațo, feri-te-ar gîlbaza!...“

Și acești oameni sînt rudimentari, cu frică de complicațiile civilizației, tăcuți, fără expresia gingășiilor lor lăuntrice. Ca să scape pe duduca Bălașa de urs, baciul, om necioplit, dă buzna peste ea înăuntrul stinei și pășind peste dînsa „cum ar pași peste o cioată răsturnată ce-i stă curmeziș în cale, luă pușca din cui și ieși afară“. Petrea Dascăluțu uimește pe doi lorzi veniți la vînătoare pe aceste meleaguri prin chipul cum cu o pușcă veche în vîrf cu o luminare împușcă în birlog ursul. În locul oricărei meditații filozofice turcul Aliuță pune un fatalism senin: „Cum va fi scris!“ Pe lîngă meritul de a fi deschis drumul nuvelei române cu treizeci de ani înainte de apogeul ei, N. Gane rămîne în cîteva „novele“, cu toate naivitățile lui, un bun narator pentru tinerime. *Cînele Bălan*, *Petrea Dascăluțu*, *Aliuță* se vor ține minte. Îndeosebi cea din urmă, cu figura credinciosului turc:

„Ce-i drept, cînd am văzut întîi și întîi pe Aliuță făcînd temenele turcești, îmbrăcat în hainele lui ciudate, cu cialmaua pe cap, cu iartaganul la brîu, și cu barba lui cea tufoasă și încărunțită, care-i acoperea pieptul, noi, copiii, ne-am cam sfiit de dînsul, pîrîndu-ne foarte fioros, dar încet, încet, ne-am deprins cu el, căci era bun și știa să ne facă felurite petreceri. Ne istorisea povești din o mie și



N. Gane, președinte al Senatului 1896—1897.



Iacob Negruzzi.

Fotografie făcută la Paris. Comunicată de d-l general M. Negruzzi.

una de nopți, ne spunea întâmplări de-ale lui din războaiele în care fusese, ne făcea câpcâni de prins vrăbii și stigleți, ne ajuta să ridicăm smei, ne lua cu el la vînat, la pascuit, dar de la o vreme Aliuță nu mai putea merge nesprîjinit pe băț și toate primblările lui se mărgineau numai prin curte și grădină. Cincisprezece ani în șir el stătuse la casa noastră, și ne văzuse pe toți frații și surorile crescînd, și ne iubea pe toți deopotrivă, iar noi neconținut îl încunjuram, îi săream pe genunchi, ne jucam cu barba lui albă sau cu cialmaua cea mare, care-i ședea ca o plăcintă pe cap, și cînd ne zicea el nouă: « Bre, pui de ghiauri, voi dragi la mine! » noi rîdeam așa de tare, că-l asurzeam pe bietul Aliuță. »

IACOB NEGRUZZI

Secretarul „perpetuu“, și prin activitate și prin vîrstă, al „Junimii“, redactorul neobosit al *Convorbirilor* a fost Iacob Negruzzi, zis Jak și Iacopo, unul din fiii lui C. Negruzzi (acesta avusese patru copii: Leon, Iacob, Gheorghe, Elisa). Născut la 31 decembrie 1842, sau 1 ianuarie 1843, fu trimis de la vîrsta de zece ani în Germania, împreună cu fratele său Leon, însoțit de preceptorul lor Fieweger, care se legă prin contract vizat de consula-tul prusian (23 oct. 1852) să înjghebe la Berlin un pension. Tinerii fură înscriși la gimnaziul francez. Jak făcu studii juridice la Berlin (1858—1859) și Halle-Wittenberg (1860), în vreme ce Leon urmă medicina, și după întoarcerea în țară (1863) fu numit aproape numaidecît profesor la Facultatea de Drept din Iași, care îl alegea în martie 1866 decan, „cînd nu erau nici profesori, nici studenți, nici local, ci numai numele Universitate“. Se viră în „Junimea“ cu un zel nespus. Strîngea înfrigurat manuscrise pentru *Convorbiri*, trimitea apeluri disperate în toate părțile pentru colaborare și abonamente, corecta și ciuntea sîngeros articolele junimiștilor provocînd proteste, pîndea pe membrii „Junimii“, la reuniuni, să le

ia manuscrisele citite și admise. Scrisorile lui către prieteni glăsuiau mai toate cam ca aceasta către N. Gane: „Tu ești un gogoman, sau mai bine tu ești un egoist, sau mai bine tu ai un toupé cum n-am mai văzut, sau mai bine ești și gogoman și egoist și ai și toupé. Dar mă vei întreba pentru ce? Îți voi răspunde, pentru că toate actele tale dovedesc aceasta pînă la evidență... Îți mulțănesc pentru abonamentele la *Convorbiri*. Că să-mi faci cît vei putea mai mulți.“ Negruzzi mai avea și patima politice, în care n-a făcut carieră mare, plăcîndu-i îndeosebi agitația alegerilor. În Parlament, îl ironizau inamicii, n-ar fi scos un cuvînt, fiind „surdo-mut“. Tip de partizan, alerga cu religiozitate pentru amicii lui și de la Academie le divulga starea voturilor și a premiilor, dar cînd era trădat nu purta pică. La poșta redacției se arăta foarte malițios și după atitudinea lui satirică s-ar zice că era plin de invidie, ca unul ce făcea literatură. Dimpotrivă, rar scriitor mai dezinteresat, mai în stare de a se bucura de geniul altora și de a se eclipsa în fața lor. El iubește „Junimea“ cu ardoare discretă, ca o bătrînă slugă din alte vremuri pe stăpîni. Amicii îl socoteau puțin intrigant, și era în sensul amabil al cuvîntului, ca unul cu multe rude și cunoștințe, care trecea din casă în casă. La 70 de ani dădea încă sfoară prin scrisori despre toți și toate: „Th. Rosetti este bine, îl văd din vreme în vreme, iar Carp, după ce a fost silit să stea în casă vreo cinci zile, merge cît se poate de bine și el. Eu îl văd foarte des la Jockey Club, cu mina înfloritoare, glumind, cu aparență veselă. Ce-o fi în inima lui, numai el știe. Negreșit că pentru situația în care se găsește, vina cade și asupra altora, dar și asupra lui. Vorba ceea: Cum și-o face omul singur, nu i-o face nici dracul.“ Iacob Negruzzi trăi 90 de ani și văzu căzînd în jurul lui toți marii junimiști. Om vioi în tinerețe, cu „nerve“, el venea



Leon Negruzzi, nuvelist.

pînă în ultimele sale zile la Academie, cu mărunți pași tîrîți și iuți, privind cu ochii ca prin sită. Muri la 6 ianuarie 1932.

Cu toate că debutanții făceau mare caz de literatura lui în scrisorile către dînsul, și-l felicitau, I. Negruzzi n-a fost niciodată bine cunoscut publicului. Traducerile din Schiller (*Hoții, Conjurația lui Fiesco, Cabală și amor, Don Carlos, Fecioara de la Orléans, Maria Stuart*), imitația după *Hermann și Dorothea* a lui Goethe, intitulată *Miron și Florica*, idilă în cinci cînturi, sînt lucruri moarte.

Poeziile lirice, îndeobște amoroase, sînt sub orice nivel, și se înțelege turbarea, pînă la un punct legitimă, a respinșilor la poșta redacției, pe care Negruzzi îi ironizează în *Tribulațiunile unui redactor. Epistolele și satirele* în versuri sînt neînsemnate, afară de una, *Satira I*, dedicată maniei divorțurilor. La întoarcerea din străinătate, autorul vizează pe Luxița, prietenă din copilărie:

Sedea culcată pe-un jilt legănător
O tînră femeie în haină de mătăsă
Bogată, iar alături deschisă sta pe masă
O carte franțuzească de *Ponson du Terrail*,
Cu grație nespūsă mișca un *éventail*
Să-și răcorească fața și-ntr-o oglindă mare
Ce-i reflecta tot trupul privirea-i tînjitoare
Se-oprise mulțumită. În cel întîi moment
Ea se uită la mine c-un ochi indiferent,
Iar după ce mai lungă îmi dete o privire
Văzui zburîndu-i dulce pe buze o zîmbire;
Ea mă recunoscuse...

Deodată intră, trîntind ușa și tîrînd de coadă un cățel, care nu vrea să facă sluj, fetița doamnei. Autorul află că fata e de la întîiul bărbat, că Luxița s-a despărțit și de un al doilea, căruia-i făcuse alți doi copii:

Eu am ales în grabă un și mai rău stăpîn:
Tot anul sta la țară, vorbea numai de fîn,
De vite, grîu și pluguri, cît zioa e de mare,
Încît de la o vreme simții o desperare.



Iacob Negruzzi, deputat în 1889—1890.

B.A.R.



D. Olănescu-Ascanio.

B.A.R.

Neglijabil este și teatrul original: *Împăcarea*, proverb, *O poveste, Amor și viclenie, Nu te juca cu dracul*, toate comedii obsedate de problema matrimonială, precum și o operă comică cu un beizadea Epaminonda, inflăcărat de o fată de blănar, și refrene bufe:

E pa pa
E pa pa
E pa pa mi mi
Non da.

Au circulat mai mult în mediile literare *Copiile după natură*, în care nu trebuie să se vadă nici o intenție veristă, ci doar mărturisirea că se făcea aluzie la persoane existente. Còpiile în versuri și în proză erau dealtfel niște „caractere”.

Còpiile versificate sînt cele mai slabe și e citabilă doar aceea care, descriind moravurile electorale, pune în scenă pe Creangă sub porecla de părintele Smîntînă. În proză, fără să aibă un mare talent, Iacob Negruzzi este totdeauna delectabil prin înverșunarea lui de om fără venin. Modelele lui sînt contemporane și scandalul còpiilor trebuie să fi fost mare în vremea apariției. Iată pe starostele care vine cu un vraf de fotografii de domnișoare în mîină, să propună autorului o partidă, pe părintele Gavriil, om disimulat care promite votul tuturor și semnează orice plîngere, tăgăduind apoi. Vorba lui tipică este: „Să fie bine!” Iată pe monsieur Costică, Constantin Buzdurugus Romanus, întors de la studii din străinătate, mirat de atenția ce se dă în țară titraților, pe naționalistul care jură numai în Mihai Viteazul și Ștefan cel Mare, susținînd că acești mari domni s-au

opus cu energie la facere de drumuri de fier prin care străinii ar fi putut năvăli în țară, pe paralei și paraleoaice, soiuri de paraziți mondeni, dindu-se drept contele Curcanno-Mirmilitzki, baronul Constantin Garla de Afumata, ducesa Bute, născută Tapa, princessa Bostano-Krastavetzki, născută Pitringello-Barabulla, pe Ioniță Coccovei, burlac timid și suav, căzut la o mare admirație pentru atmosfera de tribunal: „Fie vreme bună, sau ploaie, sau ninsoare, el merge regulat în toată dimineața la tribunal. El poartă o cușmă lungă și țuguță și când e glod încălță ciubote lungi pînă peste genunchi.” Ghiță Titirez, tînărul arhivar care oferă dosarele grabnic, numai dacă împricinatul subscrie pentru o pușcă englezească pusă la loterie, e un Don Juan impenitent cu multe amante. Tachi Zimbilă, om politic, avocat și jurnalist, e un ambițios ipocrit, Chilipir un avar ce se ascunde de sărbători în casă și merge la vizite cu portabacul gol, spre a și-l umple. Cuconul Pantazachi e un om așa de onest și delicat încît își dă demisia din slujbă cînd cineva îi dăruiește un ceas de aur pentru un mic serviciu și se sinucide cînd o văduvă răspunde negativ la cererea în căsătorie. Chefurile le face cu chibzuială, punînd pe lăutari să-i cînte „cum și-a pierdut ciobanul oaia” și „cum și-a găsit ciobanul oaia”. „Pantazachi îl asculta cu minile în șolduri, cu fesul pe-o ureche și cu tot trupul în mișcare. Ba ades, cînd cheful era mare, el pune pe lăutari să cînte jocuri naționale și începea să joace singur prin casă. Papucii și fesul îi săreau în toate părțile și el se zbuciuma pînă cînd cădea obosit pe divan în mijlocul rîsului zgomotos al tovarășilor.” Cucoana Nastasica este o femeie de modă veche care

nu înțelege spiritul modern al nepoatei sale Catincuța și se îngrozește de jurnalul ei romantic. Dealtfel, fata fuge cu un ofițer. Baba Floarea, slujnica și confidenta Nastasichii, împărtășește aceleași nedumeriri:

„— Dar acum ce face Catincuța?

— Cîntă din Gavril.

— Din *clavir*, Floareo, o îndreptă coana Nastasiica.

— Ei fie, că nu-i mai pot zice numele. Ș-apoi frumos mai cîntă, coconiță, ți se duce 'nima, nu alta. Și cetește de pe hîrtie și cîntă, și-i sar degetele în sus și-n jos ca niște șoareci.”



V. Pogor ca vicepreședinte al Camerei Deputaților în 1889—1890.
B.A.R.

Cocoana însăși e prezentată cu mult haz:

„...Din toate persoanele ce erau în biserică, cucoana Nastasiica, care de mulți ani avea locul ei hotărît lingă strana dreaptă, unde cîntau trei, pe cînd în cea stîngă cîntau numai doi dascăli, se închina cu evlavie cea mai văzută: semnul crucei pe care îl făcea la fiecare moment îl începea din creștetul capului, cobora apoi mîna cît de jos, de acolo o ducea în cercuri mari în unghiurile cele mai depărtate ale umărului drept și stîng. Cînd eșea preotul din altar, ea sta totdeauna plecată și cobora brațele în jos așa încît virfurile degetelor atingeau pămîntul; în vremea aceasta gemea încet, ca rugăciunile ei să producă mai mult efect asupra celor în drept.”

Romanul *Mihai Vereanu* în partea mai acceptabilă e tot o „copie”, zugrăvind mentalitatea bătrînilor (generalul Vereanu, cocoana Savastița, coconul Săndulachi) în legătură cu căpătuirea celor tineri. Încolo, aventura lui Mihai care regăsește în țară o pretinsă italiancă, întîlnită la Veneția, și descoperă că e sora lui, fiică a unei foste iubite a tatălui său, este senzațională și în stilul prozei lui Alecsandri.

Din toată opera lui I. Negruzzi se salvează pentru antologii două bucăți în proză de mult remarcate: *Un drum la Cahul*, tablou hazliu al șicanelor procedurale (cacon Manalaș, duduca Pipița, pròcura, nu vom putè etc.) și *Christachi Văicărescu*, tragi-comedia unui ipohondru suferind de toate boalele din cauza unei fripturi de curcan:

„Vezi, ici în dreapta și în stînga sunt plămîiele (*pulmones*), aceste sunt ca doi bureți care se strîng și se întind după cum ese sau intră aerul. La mijloc între dîsele este inima (*cor*) împărțită în două chilii. Neîncetat sîngele intră și ese și întotdeauna se închide și se deschide un căpăcel, a cărui mișcare o numim bătaia inimei. Această parte superioară a trunchiului este dispărțită de partea inferioară printr-o pele groasă (*diaphragma*). În partea aceasta se află ca organe principale stomahul (*ventriculus stomachus*) și maiul (*hepas, jecur*). Stomahul este un feliu de sac elastic. După mîncare se întinde, apoi după mistuire se strînge la loc și intră în starea sa normală. El joacă rolul cel mai important în toată mașina aceasta ce ducem un șir de ani pe acest pămînt. Căci el îți produce mulțămirea cea mai mare cînd mîncîci cu apetit, și cea mai mare nemulțămire cînd suferi de dînsul. De ți-e bolnav stomahul, ești un om perdut...”

V. POGOR

„Nătingul de Pogor” a fost mefistofelul „Junimii”, spiritul „voltairian”, rîzînd de tot ce se citea la reuniuni, stînd cu picioarele pe canapea. Rîdea pînă ce-i crăpa „cămășă” și-i săreau „dinții cei noi din gură”. Era fiul celui alt V. Pogor, traducător al *Henriadei*. Deci Voltaire se moștenește în familie. Originea Pogoreștilor este în satul Podgorești din jud. Iași. Pogor se născu însă în Iași la 20 august 1833, din mamă Cerchezoae, mai avînd trei



V. Pogor.

B.A.R.



V. Pogor ca vicepreședinte al Camerei Deputaților în 1892.

B.A.R.

surori, Antonia (n. 5 martie 1824, căsătorită cu Dumitru Bantiș din Basarabia), Eleonora, Smaranda. La 27 octombrie 1849, după obiceiul fiilor de boier, pornea în diligență „în nuntru” împreună cu alți tineri, Miclescu, Porfiriu, Heraclide și Veisa, călăuziți de profesorul Malgouverné. Veisa a desenat la plecare pe tinerii salutând în chiote dealurile Iașului (Pogor însuși era un desenator destul de dexter). Merșeră în diligență pînă la Cracovia, iar de acolo cu trenul

și descinseră în Paris la Hotel des Etrangers, rue Jaquet 7, lângă Piața Bursei, în ziua de 2 noiembrie 1849. Cîteva însemnări arată că Pogor și tovarășii săi frecventau teatrul „du Vaudeville”, supau la restaurante după spectacol și cunoșteau două doamne Liadere și Bellemonte. În țară i se acorda la 1 septembrie 1851 rangul de cadet, ca păsuire de la slujba activă cîtă vreme se îndeletnicea cu învățăturile în „statutele Germaniei”. Pogor avea proiecte literare franceze (*Marie, nouvelle, Passé et Avenir*, roman, *La soeur de Charité, nouvelle, Chateaux en Espagne*, idem, *Poésies populaires*) și române (*Răzbunarea Cerului, Ultima zi a Daciei*). Întors în țară, ocupă fel de fel de funcții, cu caracter juridic îndeosebi și politic, e membru al Tribunalului Iași de la 8 octombrie 1857 pînă la 17 iunie 1858, membru la Curtea de Apel la 5 martie 1859, prefect de Iași la 15 februarie 1866, președinte de secție de Curte de Apel de la 17 martie 1866 pînă la 31 ianuarie 1868, primpreședinte al Curții de Apel de la 13 ianuarie 1869 pînă la 9 mai 1870 și de la 9 decembrie 1875 pînă la 18 mai 1876, deputat, vicepreședinte al Camerei, consilier comunal la 1878, primar între 1880 și 1897 cu intermitențe (pînă în aprilie 1881, din septembrie 1888), director al Creditului urban din Iași, primind multe și efemere atribuții. Astfel la 20 octombrie 1866 era numit președinte al Comisiei pentru examinarea candidaților la catedrele vacante în clasele superioare de liceu. Toate acestea n-au salvat pe acest om risipitor de mistuirea averii sale. Era căsătorit cu Elena, fata unui Scarlat (Charles) Hartingh din Pogrebeni, jud. Orhei. A murit hărțuit de creditori la 20 martie 1906, la via sa din Bucium-Iași. A rămas în amintire ca o figură foarte simpatcă:

„Cu mersul mărunț și săltător, cu minile în buzunar, zîmbet malițios, privirea piezișă, barbișonul mefistofelic și pălăria veșnic pusă strîmb...”

Cîtea tot ce-i cădea în mină, ziua, noaptea, sănătos, bolnav, Pogor citea.”

I. Negruzzi îi închinase în 1872 un poem *Pogoriada*:

Eu sunt eroul straniu cu locuința-n Iași,
De o statură mică, la minte prea poznaș,
Ce planuri urieșe și multe născocesc
Dar vecinic din aceste nici unul nu-mplinește.

Într-adevăr, în manuscrisele rămase găsim încercări de traduceri din Diderot (*Nepotul lui Rameau*: „Fie timpul frumos, fie urît, am obiceiul pe la cinci oare seara se me primblu în Palais Royal”), din Volney („Vă salutez, ruine singuratice, morminte sfinte, ziduri silențioasă!”), din V. Hugo, din Goethe (*Faust*), Uhland (*Des Sängers Fluch*: „Era în vremea veche, un mîndru nalt castel”),

precum și pregătiri minuțioase de studii sub formă de indice despre viața evreilor antici (Sărbătoarea Purimului, Gog și Magog, Harpa lui David, Doctrina Kalanka etc.). Pe Homer îl recitea anual.

Pogor a colaborat la „Junimea” prin buna sa dispoziție. Firea sa nepăsătoare și cordială se vede în aceea că, fiind primar, în loc să încerce a lua taxe pe firmele străine, sugerează contribuabililor numiri românești: „Mă rog, d-le primar, cum să zic eu pe românește *liqueurs*? ... — Jupîne Buruch, scrie pe tablă *licheruri*, că-i românește.” Încolo era un diletant, și încă și mai puțin, un spectator amuzat, dar care, deși citind de toate și fără vreo conștiință literară hotărîtă, traducea din contemporani francezi absolut ignorați de Maiorescu, din Baudelaire în 1870 (*Don Juan în Infern, Țiganii călători*), din Sully-Prudhomme în 1873 (*Cupa*) și tot atunci *Veranda* de Leconte de Lisle, apoi din Th. Gautier, V. Hugo, J. Richopin și alții. Poeziile originale, puține, nu rezistă, au însă o factură mai franceză în sensul Th. Gautier-Baudelaire (*Sfinx egiptean, Melancolia lui Dührer*), care împropătează atmosfera viciată de facila heinizare a „Junimii”:

O Dührer, într-o pagină așa de mari tristețe!
Un ocean de chinuri în cadru-așa restrîns!
Spune de ce-ntunerecul prin mînele-ți istețe,
Cu liliacul negru chiar soarele a stins?

Un bal, poezie semnată cu inițiala P., i se poate atribui, prin fondul de indolență propriu poetului:

Simt o mare fericire de-a sta singur în tăcere,
Deși stricta convenință mă silește-a fi la bal,



Iancu Cantacuzino-Zizin, junimist.

B.A.R.

Căci sunt leneș de natură și mă legăn cu plăcere
Într-o dulce somnolență pe al visurilor val.

Ce noroc că-n astă sară n-am pus frac, n-am pus focoale,
Ci mă-ntind în libertate pe-un divan neprețuit
Sau mă primblu fără grijă să calc damele pe poale
Ori să rup vre o dantelă c-un călcii nesocotit.

MIRON POMPILIU

„Caracudă“ se numea în „Junimea“, după o poreclă născocită de A. Naum, grupul tinerilor sfioși care ședeau prin colțurile salonului birfind în șoaptă și mai ales așteptând cu nerăbdare clipa în care se iveau ceaiul și cozonacul. Peste această „caracudă“, Miron Pompiliu stăpânea ca „prezident“. Era ardelean, născut la 14 iunie 1848 în Steiu (Crișana) din părinți ortodocși, tată fiindu-i Nicolae Pompiliu și mamă Anna, născută Popovici. Dusesese viață țărănească în copilărie, căci văzîndu-l pe Eminescu jucînd rolul ciobanului în *Răzvan și Vidra*, i-ar fi zis în glumă: „Se vede, măi, că n-ai fost păcurar cum am fost eu, că-mi venea să sar pe scenă, să-ți iau bîta și traista din spate, să-ți arăt eu cum se calcă ciobănește, cu bîta și traista de-a umăr“. Trecînd munții, el se înscrie la Facultatea de Litere din București, probabil în toamna 1867, fiindcă în octombrie 1869, mutîndu-se la Iași, putea dovedi facultății respective că ascultase anii I și II în capitală. Dar se afirmă că ar fi frecventat în 1867 și Facultatea de Litere din Pesta, după studii liceale la Beiuș și Oradea-Mare. În 1868 îi întîlnim numele în revista lui Gr. H. Grădina *Albina Pindului*, sub poezii patriotice și erotice foarte naive. În toamna acestui an, ca student în anul II, raporta lui G. Bariț îndeplinirea misiunii de a cerceta discret activitatea maghiară a cano-

nicului Agria Cubinszky, printre ciangăii catolici din Moldova. Era îndrăgostit de o fată din Crișana lui:

În jurul tău munți, codri și holde aurite
Ale Crișanei mîndre voioase se întind;
În crîngurile dese, în văile umbrite
Din fragede gurițe cîntări de dor s-alint.

El intră și în cercul literar „Orientul“ al aceluiași Grădina, fundat la 1 aprilie 1869, și care urmărea promovarea culturii literare „prin discuții, lecturi, comunicări intime și publicații“, precum și prin strîngerea de material folcloristic și de documente „cari interesează istoria și literatura patriei“. La 29 iunie „Orientul“ făcu comisii pentru explorarea folclorului țării și Miron Pompiliu căzu în echipa pentru Ardeal. Auzind se vede că în Moldova tinerii sînt ajutați, Pompiliu se înscria la 5 octombrie 1869 în anul III al Facultății de Litere din Iași și solicita și o bursă, rugînd pe rector „a lua în considerațiune marea lipsă de mijloace“. Nu credem să i se fi dat. În tot cazul, cînd la 16 martie 1873 tînărul cerea iarăși bursă, tocmai lui consiliul compus din V. Challiol, Vizanti și Caragiani i-o refuza (dînd cîte 120 lei numai la patru inși: M. Slătineanu, Vasile Atanasiu, George Ștefănescu, Petru Prelipceanu). Rector era Șt. Micle, inamic al lui Maiorescu, și Pompiliu era junimist și colaborator al *Convorbirilor*. Din iunie 1870 și pînă în februarie 1873 studentul audia cursuri și dădu examene care se țineau în fața comisiunilor. În comisiunile pentru psihologie și logică intra și Maiorescu, care desigur examina. La 16 iunie 1873 îi ieși la sorți studentului, acum „absolut“, ca teză de licență, „chestiunea de philosophia «Libertatea»“. Nu-i nici un document că și-ar fi lucrat teza. În 22 octombrie 1873 cerea doar un certificat doveditor că a absolvit și și-a scos tema. La 26 aprilie 1874 semna ca secretar al Universității Șumuleanu, dar la



Profesorii Institutelor-unite, secția bacalaureat 1897/1898: A. D. Xenopol, Papa Culianu, Caragiani (jos); I. Paul la marginea stîngă. B.A.R.

12 mai iscălea ca secretar M. Pompiliu. Așadar, venind ministru, Maiorescu plasase și pe prezidentul „caracudei”. Desigur secretarul avu soarta protectorului; în martie 1876 secretar era din nou Șumuleanu. De acum încolo Miron Pompiliu va fi profesor la Școala militară, la Școala centrală de fete, la „Pensionul de domnișoare” (ne-a rămas un caiet cu lecțiile de l. română, predate în 1875—76), la Liceul Internat din Iași, iar în „Junimea”, unde-l numeau Mironică, recensent de serviciu, supraveghetor al *Convorbirilor* în lipsa lui I. Negruzzi, funcțiuni pe care le va îndeplini cu umor și modestie. Era „cavaler” și locui mulți ani într-o singură odaie, în centru, în care în 1884 găzdui și pe Eminescu, cu care avu asemănări de soartă, deoarece se îmbolnăvi de aceeași infecție a singelui, pentru care în 1888 intră în tratamentul Henrietei Eminescu, la Botoșani. Culmea! era îndrăgostit și el de Veronica Micle. „Luni la 3 oare după amiază s-a deschis ușa cu impertinență și apare Bălăuca. Pacientul, din starea cea fără mișcare de părea că e mort, s-a sculat pe cot și-a început a plînge, fără ca mai o oară să poată zice un cuvînt.” În 1893 Pompiliu merse în străinătate să se caute de boala „afurisită și complicată”. Îl întîlnim în 8 noiembrie la Riva, în Tirolul de sud, poate la cascada Varone, la Milano, în 14—15 noiembrie, apoi probabil la San Remo, învățînd italienește după un manual german. Se așază pe iarnă la Riva, în stabilimentul de cură al unui doctor neamț și acolo îl găsim și la 4 martie 1893. Stăruind după întoarcere insomniile și anxietatea, poetul se sinucide la 19 noiembrie 1897.

Poeziile lui Miron Pompiliu nu sînt interesante. În schimb în basm, unde prelucrează, aduce, cu toată lipsa savoarei verbale, o nostalgie romantică în coloritul lui Tieck. Cu *Ileana Cosinzeana din cosiță floarea-i cîntă nouă-mpărății ascultă* (1872) deschide seria literaturii populare la *Convorbiri*, urmat îndată de Slavici. Bătrînul împărat, înainte de a muri, sfătuiește pe feciorul său să nu se scalde în lacul zinelor. Acesta nu ascultă, adoarme lingă lac. Ileana îi pune în deget un inel și tînărul simte indemnul de a o căuta:

„După mult amar de cale și de umblet zadarnic, iată că într-o zi se trezește pe piscul unui munte, pe care se părea că se sprijinește marginea cerului. Era capetul lumii acesteia, nu se vedea alta decît întunec adînc și gura unui vârtej de vale neguros, de al cărui fund numai Dumnezeu sfîntul știa... Ca trei zile și trei nopți rătăci el prin această prăpastie oarbă, mînele lui erau zgîriete, coatele și genunchii jupuiți de piele; acum era aproape să cadă de pe picioare, cînd adînc sub dînsul ochii lui zăresc o mică țintă de lumină. Mingiîat de această arătare, el prinde inimă și-și pune toate puterile cît mai avea pentru ca să ajungă acolo. Ca vreo jumătate de zi se mai duse el cît se mai duse și ajunsese la locul de unde răsărea lumina, în fundul vârtejurii, acolo, ce să vezi? O moară c-o singură roată, ce se învîrtea grozav, mînată de un rîu repede cu apă neagră cum e cărbunele.”

Viteazul găsește pe Ileana, o ia de nevastă, din păcate dă drumul zmeului care o păzea și nu-i rămîne spre a-l combate decît să capete de la Mama Ciumei un armăsar cu 14 inimi. După tristețea haosului vine acum fantasticul spectral:

„Apoi mai merse cale de trei ceasuri și văzu pe-o coastă de munte pleșuv o casă urieșă ce părea alcătuită din lespezi și birne de stînci risipite. Soarele care era aproape să se cufunde în albastrul potop de apă aruncă asupra mohorîtei zidiri o lumină roșietică nălucoasă. Pe coperișul casei, prin pari clătinați de vînt, țioleau posderii de scări[r]lii de om și corbii setoși de pradă cîrduri, cîrduri croncînd pe deasupra lor. Iar din fundul pustietății vîntul aducea urlete înspăimîntătoare de lupi hămisiți de foame.”

Tot așa de stilizat și desfășurat e momentul arborelui miraculos:

„Copacul din care era tăiat bățul începu a se scutura din rădăcină și-a împrăștiat ca un fior de vifor în toată pădurea de la un capăt la altul. Și se treziră din somn stejarii și fagii și carpenii, în sfîrșit toți copacii de la cel mai mic pînă la cel mai înalt, și prîseră a se zgudui și a-și tremura crengile de se părea c-a răsbit o furtună înspăimîntătoare.”

Codreana Sinzieana s-a publicat cu două luni înainte de *Soacra cu trei nurori* a lui Creangă. Judecînd și după

scrisori, umorul țărănesc, dealtfel cu nuanță ardeleană, pare a fi propriu lui Miron Pompiliu. Remarcabile sînt tocmai comentariile povestitorului:

„Era odată ca niciodată, că de n-ar fi fost nu s-ar povesti. Pe cînd lupii cu oile în staul se culca și ciobanii cu împărații și craii la masă verde ospăta. Pe cînd un soare apunea și altul răsărea...”

Ascultați, oameni buni, că nu vă spun minciuni. S-o dus pîn-o ajuns într-un codru des ca acela de părea zid nu altceva. Că se mesteca copac cu copac și tufiș cu tufiș, încît de frunzișul cel îndesat, nici ca prin urechile acului lumina n-avea chip să pătrundă...

De luat, vezi bine c-o luat-o cineva. Da nici înger, nici iele și șoimane pe-acolo nu umblase. Ci să vedeți oameni buni nevăzută. Un vultur ori o pajură urieșă, ce-o fi fost; da să zicem o pajură urieșă...

Cînd fu de patrușprezece ani, Sinzieana era frumoasă... dar frumoasă... încît mă tem s-o laud și să spun cum și ce fel era de frumoasă; mă tem să nu ziceți la urmă că așa frumoasă voi ați văzut...

Dusu-m-am și eu, dar fiind schiop de un picior, cînd am sosit, nunta era pe sfîrșit și numai zama goală am găsit și în zadar în zamă pînă în pîntece înotam, că de carne ca-n palmă dam. Și m-am apucat de sorbit c-un ciur blagoslovit; vă puteți închipui cum am cheuit.”

Recenziile lui Miron Pompiliu sînt judicioase și de ținută maioreșciană. Se cade să amintim concluzia la care ajungea, în spirit junimist, cu privire la *Învățămîntul în școalele noastre*:

„Numai acel învățămînt începător este rațional și de folos real, care continuă dezvoltarea inteligenței în același mod, după cum o face această natură însăși.”

FILOLOGI, ISTORICI, FILOZOFI

La „Junimea” veneau din devotament ori spre a se distra oameni ce n-aveau nimic de a face cu literatura.



Vasile Conta.



V. Burlă, 1873.

B.A.R.



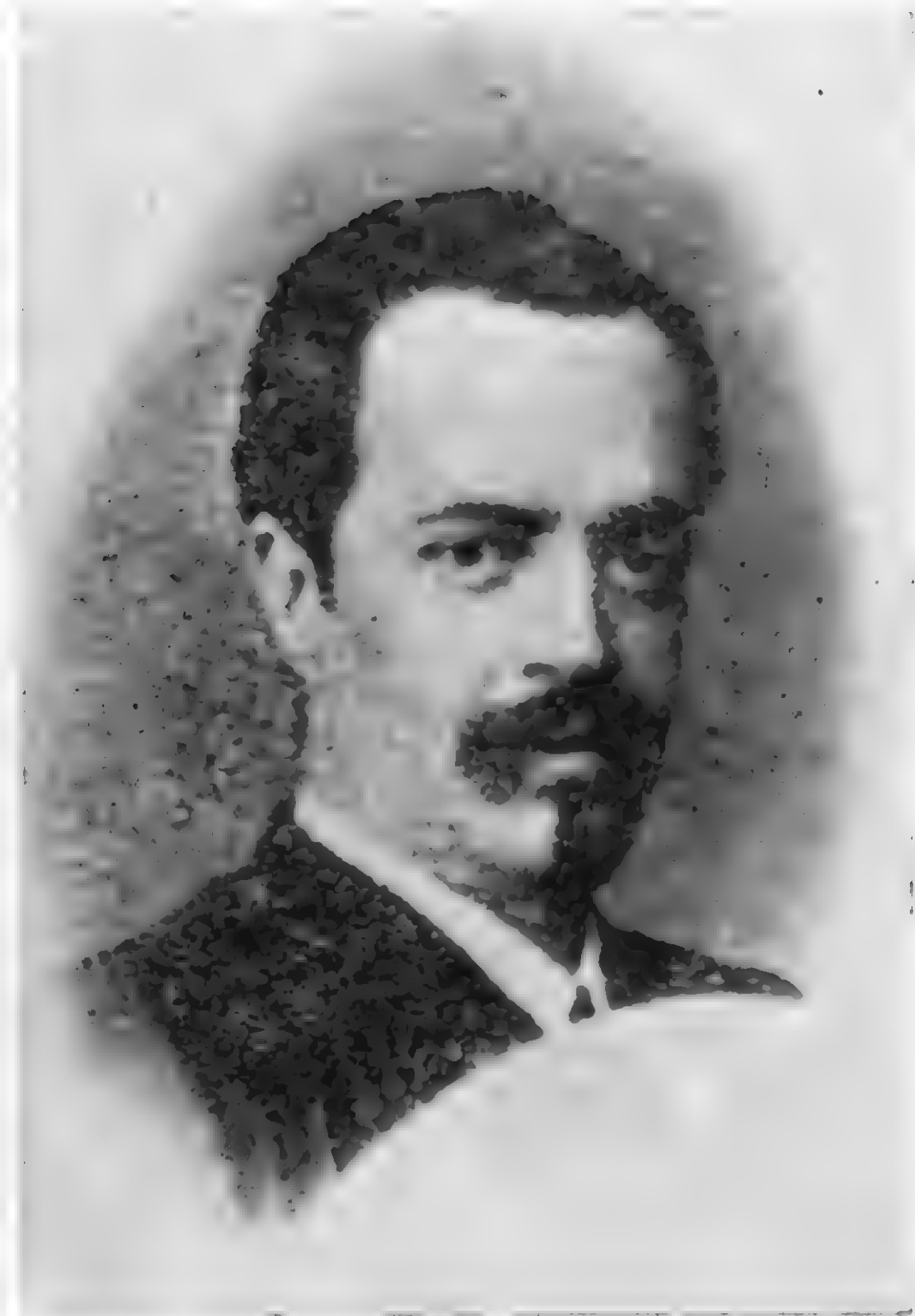
V. Burlă.

Fotografie comunicată de fiul său.



Ioan Mire Melik, 1873.

B.A.R.



V. Pogor, 1873.

B.A.R.

Ioan Mire Melic, zis Mirmilic, care n-a scris nimic la *Convorbiri*, era profesor de matematici la Universitatea din Iași, din 23 februarie 1865 (București, 15 august 1840 — m. 29 ianuarie 1889), *N. Culianu* (Iași, 28 august 1843 — 28 noiembrie 1915), profesor de geodezie și astronomie la aceeași Universitate. Tăcerea lui era proverbială. *Pavel Paicu*, poreclit T. Spacco și „porculețul mărunț”, era profesor (n. Bucovina, 27 iunie 1831 — m. 22 aprilie 1898). Trecea drept limbut. Carp, dînd la 1837 relații despre „Junimea”, scrie că Paicu a fost amendat „la tăcere de cinci minute. Paicu leșinat de mîhnire”. *P.P. Carp* (n. 29 iunie 1837), fiu al spătarului Petru I. Carp și al Smarandei n. Radul (căsătorit la 3/15 mai 1837 cu Sevastia lui Ion C. Cantacuzino și al Mariei n. Mavros, fiica Sevastei Mavros n. Suțu, m. la 22 iunie 1918), a făcut oareșicare critică și a tradus *Macbeth*, *Othello*, însă rău. Critica lui împotriva dramei lui Hasdeu *Răzvan-vodă* e lipsită de bun-simț:

„Avem dinaintea noastră a doa edițiune a unei drame ce n-ar fi trebuit să părăsească cartoanele autorului și despre care nu am fi crezut niciodată că ar putea găsi cetitori”.

Remarcabila piesă constituie pentru P.P. Carp o „mistificațiune”, o „elucubrație”, „fără acțiune și fără caractere”, o scriere de o nematuritate stilistică „neiertată”.

Maiorescu, care multă vreme nutri ideea de a scrie o istorie a românilor și căruia pe de altă parte problema limbii trebuia să-i apară capitală, se strădui să creeze filologi și istorici. În acest scop, ca ministru, trimise în 1875 la Paris pe Al. Lambrior, Gh. Panu și G. Dem. Teodorescu, iar „Junimea” ajută cu bursă pe Al. Xenopol.

Al. Lambrior (n. 10 septembrie 1845 — m. 20 septembrie 1883), profesor provizor de istorie universală la liceul din Botoșani din 7 octombrie 1869 consecutiv concursului (*Dictatura lui Cezar*, *Dacia și invasiunile barbarilor*, *Starea țăranilor de la Dunăre pe timpul lui Mihai Viteazul*, *Pentru ce se studiază istoria grecilor și a romanilor cu atîta preferință?*), după ce fusese pedagog repetitor din 16 aprilie 1868 și apoi suplinitor de la 13 noiembrie 1868 la catedra de literatură la liceul din Iași, ar fi voit să fie numit la Iași, dar i se preferase unul cu medie mai mică, Al. Brînză. De la 9 martie 1870 e director ad-interim iar la 7 august e numit director prin decret în locul lui G. Pădure. În aprilie 1870 „cetățenii” se plînseseră că Lambrior și profesorii fac politică de opoziție. Se institui o anchetă, consecuție căreia, la 3 mai 1871, Lambrior era destituit din postul de profesor și director pentru neglijență și rea conduită în școală și societate. Fusese „elev al școalei practice de înalte studii din Paris”, secția istorie și filolo-

gie. La 19 august 1881 era numit prin decizie profesor provizor la limba și literatura română în cursul superior al liceului din Iași, fiind numit la 13 mai 1882 și repetitor la Școala normală superioară. La 2 martie 1882 e ales membru corespondent al Academiei Române. A trăit prea puțin spre a-și fi dat măsura. Restrînsa sa operă filologică se amintește cu venerație dar nu se consultă niciodată.

Mult temei puneau junimiștii la început pe *Vasile Burlă*, născut la Opăițeni Budenițiu (Storjineț) la 9 februarie 1840, cu multe rude țărănești prin Bucovina. Tatăl său, Mihai Burlă, ținea copii în gazdă la Cernăuți în epoca 1860—1864, cînd Eminescu era gimnazist. Ajutat de guvernul Moldovei cu un stipendiu pe care-l primea la Beiuș, Vasile își luase testimoniul de maturitate de la profesorii „gymnasii Belenyensis” după ce urmasse o parte a claselor gimnaziale la Cernăuți. Ar fi făcut studii la Viena și Graz. Sigur este că în 1870 se afla plin de lipsuri la Viena, în preajma doctoratului. Studiase greaca, latina și sanscrita. În 1873 fu numit prin concurs profesor de I. elină la liceul din Iași, al cărui director era în 1876 și mai tîrziu. În 1871 lua parte la ședințele „Junimii”, mai încolo se căsătorea cu Matilda Cugler, de care se despărțea în 1874, spre a se recăsători, după o lungă viață de celibatar (în 1884 găzdui în odaia lui pe Eminescu), cu Ana Mavrogheni și apoi cu Adela Hloch, născută Șibilă, o poloneză, în fine cu Coralia N. Biberi (31 decembrie 1889), viitoarea Riria A.D. Xenopol. Pentru Adela probabil Burlă compuse unica lui poezie, un acrostih, vorbind de buzele iubitei. Se rugă de I. Negruzzi să i-o publice în *Convorbiri* („O prostie poetică mai mult sau mai puțin nu va aduce o mare stricăciune”),



V. Pogor plînd la Paris.

Desen de Veisa. După C. Gane, „Dincolo de zbuciumul veacului”.



I. Negruzzi in 1873.

B.A.R.



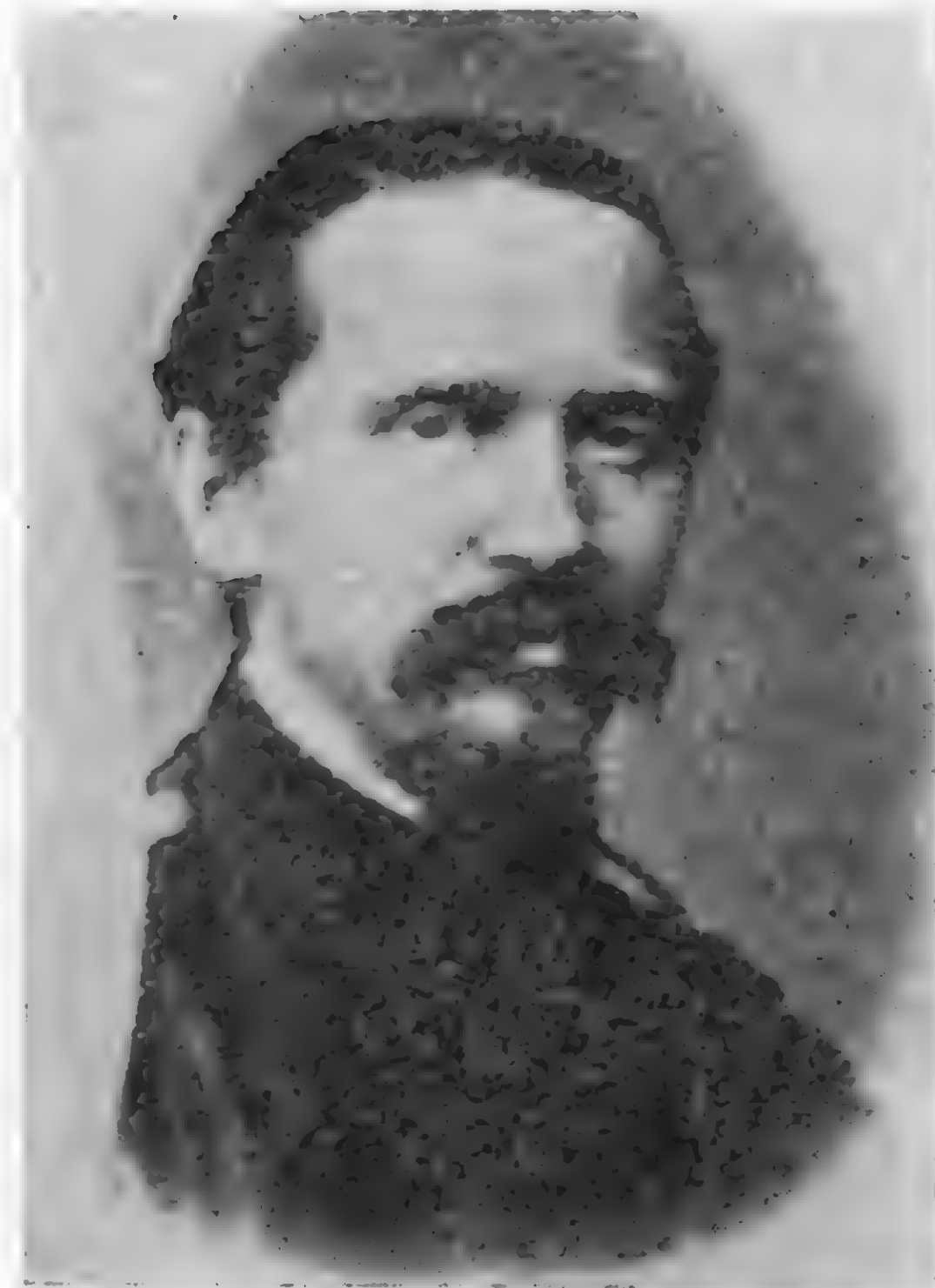
Mihai Korné, 1873.

B.A.R.



P. P. Carp.

B.A.R.



N. Schelitti la Junimea.

B.A.R.

dar acela fu neînduplecat. Burlă avu o epocă de celebritate anecdotică, cu efecte iconografice, cînd dispută cu Cihac și Hasdeu asupra etimologiei cuvîntului *rață*. De atunci nu se mai vorbi decît de „rața lui Burlă” și filologul fu reprezentat călare pe o rață. El nu răspunse așteptărilor, cu toate că articolele lui sînt judicioase, neavînd poate nici condițiile materiale pentru asemenea studii. În anul școlar 1875—1876 el suplini pe A. Vizanti, la facultate, în fața celor șase studenți la catedra de l. și lit. română. Cererea de a ține un curs liber de l. sanscrită nu-i fu aprobată. A fost un director de școală, la Liceul Național, iubit de școlari. Cu părul adus pe spate, cu niște plete și cu mustați galice, lăsate în jos pe obraji plini, avea o mare asemănare cu Gustave Flaubert. Muri la 9 ianuarie 1905.

Gh. Panu (n. 9 martie 1848 la Iași, sau după actul de moarte la Galați —m. 6 noiembrie 1910) se duse, după ce urmă școala primară de la Trei-Ierarhi (înscris 1856) și Liceul Național din Iași, la Paris să învețe greaca și latina și rămase nemulțumit de școala franceză, venind totuși doctor în drept de la Bruxelles (diploma din 7 noiembrie 1879) și fiind un timp, din 1869, profesor de l. franceză la gimnaziul Alexandru cel Bun din Iași, făcu polemici istorice și trecu la jurnalistică. Numele familiei, originară din jud. Vaslui, se zice a fi fost Brînză. Maiorul Vasile Panu, tatăl, urmase școala militară de cadeți din Odessa și se căsătorii la Galați cu o bulgăroaică, Ana Gugora, cu care avu șase copii (Nicolae, Alexandru, Maria, Gheorghe, Lascar și Lucreția). Gh. Panu fu căsătorit întîi cu Ecaterina Caranfil, apoi cu Maria Clain (m. 3 august 1945).

Amintirile despre „Junimea” sînt utile, totuși fără artă.

În schimb în *Portrete și tipuri parlamentare* se revelă un bun portretist, jurnalist în fond, adică superficial, dar cu modele clasice. Iată pe blazatul și zeflemistul Pogor:

„Cînd el prezidează, face zeflemele, cînd votează, întovărășește votul cu cîteva cuvinte ironice, oricît ar fi votul de serios. Sînt cunoscute glumele d-lui Pogor la fotoliul prezidențial. Cînd o propunere intrunește puține glasuri, atunci el o anunță cu surisul său vecinic: «propunerea a căzut cu mare minoritate», sau «cu patentă minoritate».

De multe ori deputații, în cursul unei discuții serioase, observă pe d. Pogor că scrie sau grifonează ceva. Cine nu-l cunoaște crede că d. Pogor ia note... Dacă te-ai sui la biuro și te-ai uita pe la spate ce lucrează d. Pogor, ai vedea îndată că el face caricatura vreunui deputat, fie chiar junimist!... Cînd e pe banca deputaților, d. Pogor face șotii sau feste, întocmai ca la școală. Dealtminte, ceea ce face face cu spirit și ca un gamin inteligent.

Ceea ce împiedică pe d. Pogor de a lua cuvîntul este în mare parte scepticismul, neîncrederea în seriozitatea chestiei. Dar nu e numai atît. Acest spirit fin, delicat, caustic este de o timiditate rară, mai mare decît a d-lui Volenti.

Este penibil să auzi pe d-l Pogor vorbind în public sau la Cameră. Pentru a spune cîteva cuvinte, el devine palid ca un mort, glasul îi tremură, iar vorbele îi ies din gură cu o dificultate penibilă. Îndată ce este între amici, devine alt om, redevine omul sceptic, rizător și spiritual...“

sau pe mai timidul N. Volenti:

„Cînd e scandal mare în Cameră, e de observat d. N. Volenti. Palid, cu ochii mari țintiți asupra focarului scandalului, cu buzele vinete, cu gestul care îl face un om la apropierea unui pericol, d. Volenti stă neclintit la locul său, neîndrăznind să părăsească banca, de frică să nu fie fără voie amestecat în vârtejul izbucnit.

Fericirea lui e cînd lucrurile se liniștesc. Atunci figura lui reia colorile naturale și numai pe urmă începe și el a discuta incidentul cu amici.”

Fine, însă prea insistente, sînt „istoriile naturale” *Din viața animalelor*, cu observații de psihologie canină și ornitologică tratate în chip de jurnal de coteț.

Singurul om de știință serios din prima fază a „Junimii” este A. D. Xenopol.

A. D. Xenopol e un metec. Bănuiala că tată-său, supus grec, anglo-saxon, botezat la Galați de colonelul Skelitty, ar fi fost semit se menține, cu toată afirmarea că tatăl fusese protestant, ceea ce li se întîmplă multor evrei. Poligloția, marele spirit de familie, trecerea de la o meserie la alta (dragoman, afaceri de schimb, director de pension) întărește această presupunere pe care fiul n-o înlătură cu nici un document. Mama Vasiliu are și ea sînge grecesc. Tocmai acest amestec a îngăduit asimilarea totală a fiului. După studii liceale la Academia Mihăileană și Institutul academic (în februarie 1860 este însă în pensionatul Constantin Anastasiadi), plecă, obținînd bacalaureatul la 25 septembrie 1867, cu o bursă de la „Junimea”, dar și cu ajutor de la minister, la Berlin, unde, între 1867—1871, făcu studii juridice și istorice, luînd două doctorate. În țară fu însă multă vreme magistrat (la 11 octombrie 1871 era numit procuror al Tribunalului Iași) și avocat și abia în 1883 (se născuse la 23 martie 1847) primi numirea de profesor de istorie la Universitatea din Iași. Opera lui e cunoscută. El a dat o teorie a istoriei, universal citată, distingînd între faptele de repetiție din științele exacte și cele de succesiune din istorie, și lui i se datorește o *Istorie a românilor* completă, mereu bună, pusă pe baze solide, care se poate oricînd repara și slujește istoricului ca urzeală sintetică. Dar în literatură A. D. Xenopol nu găsește loc. El n-are nici o însușire artistică (portretistică, interpretare subtilă a faptelor, stil) și istoria lui e numai un manual îndesat. Niște *Amintiri de călătorie* (prin Elveția, Italia de nord) ne pun înainte un om cu totul plat. A fost căsătorit de două ori, o dată cu Elisa Gall, a doua oară cu Coralia Gatoschi, fostă soție a lui Burlă, vestita Riria,

a cărei matrimonie a stîrnit veselia contemporanilor. Muri la 27 februarie 1920.

Vasile Conta (n. 15 noiembrie 1845, în Ghindăoani, jud. Neamț — m. București, 21 aprilie 1882), băiatul unui popă, trece drept întîiul filozof român, ceea ce nu-i just decît dacă înțelegem că e primul care simte ispita de a construi un sistem. Gîndirea română e mai veche, și Bălcescu, Maiorescu, sînt mult mai filozofi. Speculația lui Conta, care n-a avut nici o consecință, nefiind legată de probleme proprii civilizației noastre, trebuie totuși considerată în parte ca o iradiație sumbră a junimismului, căzut la superstiția unui materialism fără adîncime și confuz, de la pozitivismul lui A. Comte, evoluționismul și empirismul lui Darwin și Spencer, la ideea permanenței eterne a forței în circuit a lui Moleschott și Büchner, Conta cade în pesimism și senzualism. Negăsind loc în univers pentru spirit, ține neapărat să-l definească drept „substanță” prezumată. În lume „nu există decît *materie* care se mișcă și se metamorfozează pînă la infinit în spațiu și timp, ascultînd în toate mișcările și metamorfozele sub legi fatale”. Acesta e „fatalismul”, nimic mai mult decît determinismul, aplicat de asemeni în sociologie și psihologie, unde liberul arbitru e negat. Expresia circula în acest sens și nu-i invenția lui Conta, iar mirarea cuiva nu era îndreptățită. Sufletul „nu este altceva decît proprietatea creierilor”, „o funcțiune”. Conta își făcea iluzia, onorabilă, că a exterminat spiritualismul. Nu e nevoie de altă substanță diafană (materialism spiritual) pentru ca acela să subziste. O lume care merge cîtce spirit ar atesta valoarea lui metafizică. Spiritualismul constă de fapt în finalism și Hegel e tot așa de „materialist” precît spiritualist cu spiritul lui „concret”. Fără a combate finalismul, gînditorul trece cu vederea de asemeni rolul funcției supreme a materiei care e rațiunea activă, umanizatoare, și „fatalismul” determinist al lui Conta devine o replică scientistă a fatalismului grec. Teoria undulației universale, un evoluționism cu cîrși și ricîrși (Vico e citat), în marginile lui Spencer, sau mai degrabă o ipoteză a progresului și regresului infinit în spirale („materia se metamorfozează veșnic, fără a trece vreodată de a doua oară pe calea deja parcursă”),

ceea ce aduce puțin și a hegelianism și a marxism, cu distincția că saltul e și degradant (*Contemporanul* totuși popularizează opera lui Conta), nu se bizuie pe experiența unui naturalist spre a aduce mici aplicațiuni inedite și nici nu se abstrage de la fapte în pură ideologie ca să excite curiozitatea logică. Filozoful spunea cu entuziasm și prolixități de autodidact lucruri curențe. De aceea cartea nu întîmpină printre gînditorii cărora li se trimise decît civilități. Spencer răspunse printr-un formular, iar Haeckel sîra să găsească vreme de a-i citi opera. Conta a fost naționalist, și e regretabil că n-a încercat mai degrabă să găsească o temelie metafizică politicii lui. Totuși limba sa de idei „ondoliforme” e mai imaginativă decît a didacticului Maiorescu și conține acea doză de haotic necesară construcțiilor ideologice.

Bacalaureat al Universității din Iași din 17 septembrie 1868 (ca elev în cl. a VII-a a liceului din Iași), alcătuește un manual de igienă pentru cl. a III-a primară, pe care-l prezintă ministerului spre examinare și era pînă la 16 septembrie 1868 repetitor onorific la acel liceu. Conta a urmat la Anvers cursurile unui „Institut supérieur de Commerce”, de la care obținu la 10 august 1871 o diplomă de capacitate cu distincție și mențiune onorabilă. Totodată se înscrie la Universitatea din Bruxelles, unde la 13 octombrie 1870 este „candidat en droit”, spre a obține titlul de „docteur en droit” la 21 iunie 1872. Au rămas caiete de cursuri din care se vede că studiile juridice și comerciale nu l-au entuziasmat. Pe caietul de „Législation douanière” notează: „Dintre toate cursurile de la contabilitate aista e cellu mai imbestiatoru”. Înainte de doctorat avusese o hemoptizie puternică, fapt ce-l sili să coboare la Pisa, unde în octombrie 1871 un compatriot îl găsi într-un hotel de mîna a treia, Albergo Cesare, pe via del Carmine, peste Arno. În țară, devenit din 1873 profesor de drept la Universitatea din Iași (suplinirea catedrei o cerea de la Cahul în septembrie 1872), apoi ministru, filozof, căpătă din cauza boalei o fațes de șeic trist care îi va fi adus succese lumești, căci V. Alecsandri scrie despre el în 1881: „Conta, le beau Conta, le libidineux Conta!”

MIHAI EMINESCU

1850—1889

POETUL NAȚIONAL

Eminovicenii erau țărani români cu vechime în satul Călinești din jud. Suceava. Îi întâlnim acolo din întâiele decenii ale veacului XVIII. Căpătînd slobozenie, intrară în tagma răzăsească, ceea ce e un fel de noblețe. Insinuările că Eminescu n-ar fi român sînt de domeniul himericului și se explică prin aceea că poetul se indignase împotriva scursurilor străine: „bulgăroi cu ceafa groasă, grecotei cu nas subțire“. Rînd pe rînd Eminescu a fost turc, albanez, persan, suedez, rus, bulgar, sîrb, rutean, polon, armean. Unui calomniator el îi răspundea cu aceste cuvinte perfect întărite de documente: „... eu nu mă supăr deloc de modul cum se reflectă persoana mea în ochii dumitale, căci de la așa oglindă nici nu mă pot aștepta la alt reflex. Dar acest reflex nu schimbă deloc realitatea; el nu mă oprește de a fi dintr-o familie nu numai română, ci și nobilă, neam de neamul ei — să nu vă fie cu supărare — încît vă asigur că între strămoșii din țara de sus a Moldovei, de care nu mi-e rușine să vorbesc, s-o fi aflînd poate țărani liberi, dar jidani, greci ori păzitori de temniță măcar nici unul.“ Tatăl, Gheorghe Eminovici, băiat de cîntăreț în strană, învăță ceva carte în Suceava. Vorbea și scria nemțește. Boierul velit Balș îl aduse scriitor la moșia sa din Dumbrăveni, unde-l găsim și în 1839, în vîrstă de 27 de ani. În 1840 se însură cu Ralu, fata stolnicului Jurașcu din Joldești, primind zestre în pămînt și în bani. În 1871 Balș îi căpăta de la Mihai-vodă Sturza decretul de căminar. Era acum boier. Prin 1849—1850, după nașterea celui de al șaselea copil, cumpără jumătate din moșia Ipotești, unde își făcu casă și acareturi. Aci sau în Botoșanii apropiați se născu, la 15 ianuarie 1850, Mihai Eminescu. În totul Eminovici avu 11 copii: Șerban (n. 1841), Niculae (n. 1843), Iorgu (n. c. 1844), Ruxandra (n. 1845), Ilie (n. 1846), Maria (n. c. 1848), Mihai (n. 1850), Aglae (n. 7 mai 1852 — m. 30 iulie 1900; trecută la catolicism în 1890 spre a se căsători cu ofițerul austriac Gareiss v. Döllitzsturm), Harieta (n. c. 1854), Matei (n.c. 1856), Vasile. Trei din ei, Ruxandra, Maria, Vasile muriră de timpuriu, ceilalți jucară oarecare rol în existența poetului, îndeosebi Harieta. Șerban, care ar fi fost și el „katolischer Religion“, muri la Berlin de tuberculoză cu fenomene de alienație (la 30 noiembrie 1874, în spitalul Charité). Studiase medicina. Niculae, „Neculai cel prost“, se sinucise din cauza unei boale, Iorgu, militar, posac la fire („Cînd rîdea se schimba vremea“), muri tînăr, Ilie, elev al școalei de medicină a lui Davila, de asemeni, Harieta era paralizică și sfîrși cu semne de tuberculoză. Gh. Eminovici nu făcu fericiți pe copiii săi, deși avea bune intenții și-i trimitea la carte

în străinătate. Nutrea idei pozitive și era autoritar după moda veche. Mihai va iubi mai mult pe mamă, femeie blîndă și miloasă.

Poetul crescă aproape țărănește la Ipotești, sat sărăcăcios, așezat într-o vale închisă de dealuri odată împădurite. Casa lui Eminovici era gospodărească, pridvor larg cu trepte, odăi cu privire liberă de jur împrejur, șoproane, hambare, livadă, tei imenși. Frații mai mari ai poetului umblau călare pe moșie, el se cufunda în vreun bordei la o babă, ori la stîină, cutreiera pădurile cu o carte în mînă și doi-trei covrigi, dormea pe malul apelor:

Fiind băiet, păduri cutreieram
Și mă culcam ades lîngă isvor,
Iar brațul drept sub cap eu mi-l puneam,
S-aud cum apa sună-ncetișor:
Un freamăt lîn trecea din ram în ram
Și un miros venea adormitor.
Astfel ades eu nopți întregi am mas,
Blind înginat de-al valurilor glas.

Cu frații se scălda în baltă, și în insula din mijlocul ei citeau pe Robinson. Se războiau cu broaștele, făceau marșuri pe șura de paie. Avu și o dragoste juvenilă, cînd fu mai mare, o iubită cu ochi „mari“ și „părul negru-n coade“, care muri tînără ca Silvia lui Leopardi. Începînd cu clasa a III-a primară, Eminescu își făcu învățătura la Cernăuți, întîi la National-Hauptschule, de unde ieși la sfîrșitul anului școlar 1859/60 absolvent, clasificat al 5-lea între 82 școlari. În toamna 1860 e înscris la K.K. Ober-Gymnasium, cutie lungă, un fel de ospiciu mohorit, pe unde trecură și frații săi mai mari Șerban, Niculae, Iorgu (Gheorghe) și Ilie. Eminovici îl puse „în cost“ în timpul claselor primare la Aron Pumnul, apoi la un birjar rutean Țîrțec, unde era un adevărat infern de copii în gazdă. Tovarășii speriau pe Eminescu făcînd pe stafiile, Țîrțec le dădea de mîncare mai mult porumb fiert în lapte, încît micii pensionari, înfometați, furau mere. Eminescu rămase cu obișnuința de a mîncă mere cu lăcomie. Între profesorii români, în afară de „popa“ Veniamin Iliuț, care „pîrlea“, se remarcă Aron Pumnul. Era un mare patriot care înlesnea copiilor citirea de cărți românești și se purta prietenos cu „studentii“, cu care bătea chiar mînea. Eminescu îl iubi în chip deosebit, îi devoră *Lepturariul* cu toate ciudățeniile lui. În genere, școala cernăuțeană nu-i plăcea lui Eminescu și se presupune că ar fi încercat să fugă chiar din clasele primare. Clasa întîia gimnazială merse binișor, a II-a rău și „tîlharul“ fugi iarăși. Eminovici puse de-l legă cobză și-l întoarse la școală. Rămînînd repetent, Eminescu frecventează în

Ich bin ganz herzlich dankbar für
 die vielen Briefe die ich von Ihnen
 erhalte. Ich habe sie alle mit
 Interesse gelesen und freue mich
 sehr auf die nächsten Briefe.
 Ihr ergebener Anhänger
 G. Eminovici

Ich bin
 Eminovici

Dintr-o scrisoare germană a lui Gh. Eminovici.
 În colecția noastră.

1862/63 tot clasa a II-a, stînd în gazdă la un franțuz bețiv Victor Blanchin. Dar după vacanța Paștilor 1863 nu mai apare prin cataloage. Poetul devine „privatist”. Legenda spune că, mergînd la Cernăuți pentru pregătirea în particular în primăvara 1864, Eminescu se luă după trupa Tardini-Vlădescu, care dădea reprezentații acolo pentru întâia oară. Că a făcut parte din această trupă rezultă din afecția colegială pe care i-o păstrară directorii companiei. Sînt știri că poetul ar fi obținut certificatul de clasa a III-a de la gimnaziul catolic din Sibiu, oraș în care se afla atunci ca student jurist fratele său Niculae. Trupa pleca la Brașov. În octombrie 1864 Eminescu intră ca practicant la Tribunalul din Botoșani, stînd acolo pînă în martie 1865, cînd se rezezi la Cernăuți spre „a urma studiile colegiale”. Acolo venise iarăși trupa Tardini și din nou legenda spune că Eminescu s-a luat după ea. În 1865, oricum, poetul se afla printre străini, „în străinătate”. Dacă era cu actorii, Fani Tardini juca în iunie la Brașov (specializată în V. Hugo: *Maria Tudor*, *Angelo Malipieri*). În toamna 1865 Eminescu reapărea pe ulițele Cernăuțului. Acum ședea în casa lui Aron Pumnul, care era rău bolnav și c-o „muiere” rea ce-i scurtase zilele și-l ținuse ca pe „Pegas în jug”. Era bibliotecar. În epoca aceasta trimise versuri la *Familia* lui Iosif Vulcan, care îl prezentă cu laude în nr. din 25 februarie/9 martie 1866, schimbîndu-i și numele în Eminescu din acela de Eminovici. Pumnul murise în ianuarie, spre jalea poetului care îi dedică o poezie. În vară Eminescu părăsi Cernăuții. O luă pe jos cu un băț în mînă și un straiț de-a umăr, spre Ardeal, coborînd probabil pe valea Dornei, se lăsă pe apa Mureșului pînă la Tg.-Mureșului. Acolo doi seminariști, Ion Cotta și Teodor Cojocariu, îmbrăcați în straie naționale, îl luară în trăsură spre Blaj, pentru că poetul vroia să vadă locul „de unde a răsărit soarele românismului”. Cu un carnețel în mînă, Eminescu își făcea însemnări. „Domnilor — zicea el — eu sînt poet și vreau să-mi adun material.” Înainte de a sosi la Blaj, așa cum făcuse Asachi la Roma, poetul se ridică în trăsură în vîrfurile Hulei și mișcînd pălăria zise: „Te salut din inimă, Roma-Mică. Îți mulțumesc, Dumnezeuule, că m-ai ajutat s-o pot vedea.” La Blaj o duse greu, neavînd de nici unele, suportînd totul cu robustețe. Se culca îmbrăcat prin fin, se pieptăna cu degetele, se spăla cu un strop de apă, se sătura cu mere. Ieșea la cîmp să citească și se scălda ceasuri întregi în Tîrnava, lîngă moară din jos de roate. Eminescu venise să mai cîștige o clasă, dar se spune că domnul profesor Olimpiu Blajan îl respinse la examenul de l. greacă. Dormitul prin grajduri, pe lîngă

lacul Chereteu, pe sub streășina mînăstirii, mîncarea de căpătat de pe la seminar îl destrămară și-l slăbiră. În august 1866 merse la Alba-Iulia, la adunarea „Asociațiunii”, dormind pe o rogojină într-o crișmă. Se abătu și pe la Bucerdea-Grînoasă, satul de obîrșie al lui Maiorescu. Răzbit de mizerie, veni la Sibiu, unde N. Densușianu constată că „curgeau zdrențele de pe el”: „abia se mai vedea pe la gît un mic rest de cămașă neagră, iar pieptul de sus pînă jos era gol, și cu mare necaz cerca bietul om să-și acopere pielea cu o jachetă ruptă în toate părțile, zdrențuită de la mîncă pînă la coate, cu niște simpli pantaloni zdrențuiți din sus și zdrențuiți din jos...” Densușianu îl îmbracă și-l trimise cu scrisoare la popa Bratu din Rășinari, bunicul dinspre mamă al lui Octavian Goga. Acela îi dădu un țăran care-l petrecu peste munți. În țară, poetul intră în trupa lui Iorgu Caragiale ca sufler, trecînd apoi la Pascaly. I.L. Caragiale își aducea aminte că un director de teatru ambulant (desigur Pascaly) îi spuse că găsisse la Giurgiu, slujind în curtea și grajdul unui hotel, pe Eminescu. Acesta, culcat în iesle, citea în gura mare pe Schiller, căci avea un geamantan plin de cărți. Să-l fi abandonat aci Iorgu Caragiale? Un actor din trupa acestuia povestea că directorul lui, neavînd sufler, îl trimisese în port și acolo găsisse pe Eminescu desculț și fără cămașă, numai în gheroc și pantaloni, răzînd banițele de cereale. Cu Iorgu Caragiale poetul a colindat în 1867 orașele muntene, rămînînd la el încă o iarnă în București, 1867/68. Apoi intră în trupa mai serioasă a lui Pascaly, pornind cu ea în turneul din Ardeal în mai 1868. Trupa jucă la Brașov, Sibiu, Lugoj, Timișoara, Arad, Oravița, primită pretutindeni cu mare însuflețire. În toamnă (29 septembrie 1868), recomandat de Pascaly, Eminescu fu angajat cu 450 lei lunar, 2700 lei de stagiu, sufler al II-lea și copist la Teatrul Național din București, unde jucă o dată și rolul cio anului din *Răzvan și Vidra* de Hasdeu. În vară, plecînd cu trupa în turneu în Moldova, pînă la Cernăuți, Eminovici ar fi pus mîna pe „tîlhar” și l-ar fi ferecat la Ipotești. În toamna anului 1869 îl trimetea la Viena să se înscrie la Universitate. Înscriindu-se acolo ca audient, înseamnă că poetul nu terminase liceul, dar că totuși spera să-l sfîrșească în curînd. La Viena el trăi în strimtorare veselă ca toți studenții români, cunoscînd pe Slavici, urmînd cursurile eclectic (filozofie, istorie, drept, economie politică, anatomie), citind mai mult în casă. Un oarecine preda la Universitate despre „craiul Rhamses” și „nevasta lui, Rhodope”, iar el privea distrat pe fereastră la o „mamzell Rezi”:

Prin ferestre ulițernici
 Noi priveam la madam Maier
 Și priveam cum mamzell Rezi
 Și cu Seppi joacă ștaier.

Viena îi lăsă amintiri dulci (și probabil și boala din care i se trase moartea):

Cu murmurele ei blînde,
 Cu isvorul harum horum
 Ne primea în a ei brațe
 Alma mater philistorum...

*

Cu murmure ca isvorul
 Cujus, hujus, harum, horum
 Ne primea-n a sale brațe
 Alma mater philistorum.

Cu evlavie cumplită
 Înghițeam pe regii lybici —
 Unde sunt acele vremuri
 Te întreb amice Chibici?

De la Viena, după o întoarcere în țară, cu care prilej vizită pe junimiști, Eminescu plecă în 1872, în toamnă tîrzie, la Berlin. „Junimea” îi dădea un stipendiu. În afară de asta, agentul diplomatic din capitala Germaniei

il va lua secretar particular. Eminescu se înscrie în decembrie ca student ordinar, indiciu că într-un fel oarecare lichidase problema liceului. La Berlin urmă cursurile lui Dühring (Logică și principii de filozofie), Zeller (Istoria filozofiei), Lepsius (Monumentele Egiptului) și pe alții mai puțin notorii. Își găsisese și aici o prietenă cu care se plimba la Potsdam, cu trenul, în clasa a III-a:

Zice Darwin, tata Darwin,
Cum că omul e-o maimuță —
Am picior de maimuțoi,
Milly -nsă de pisicuță.

Și mă urc în tren cu grabă
Cu o foame de balaur,
Între dinți o pipă lungă,
Subsuori pe Schopenhauer.

Ș-acum suieră mașina.
Fumul pipei lin miroasă,
Sticla Kümmel mă invită,
Milly-mi râde. — Ce-mi mai pasă !

Venind în fruntea Ministerului de Instrucție, Maiorescu îndeamnă pe Eminescu să-și dea doctoratul spre a putea ocupa catedra de filozofie de la Iași. Îi ordonantă ajutorul cerut. Eminescu, care urmase la Berlin regulat semestrele în 1872/73 și 1873/74, se purtă straniu în această împrejurare. Nu-și dădu doctoratul și, după o vizită la Königsberg, Cracovia și Lemberg în vederea culegerii de documente (poate că voia să facă o lucrare de istorie, poate i se cereau pentru culegerea oficială în schimbul banilor), încredințându-se că nu era pregătit pentru lucrări arhivistice, veni la Iași, nu fără gândul de a se înapoia în Germania în noiembrie pentru doctorat.

La 23 august 1874 fu numit director al Bibliotecii centrale în locul lui Samson Bodnărescu, în „balamucul” căruia, de la Trisfetite, se adăpostii. Îl scoate de la bibliotecă D. Petrino, care pe deasupra mai are și nedelicateța de a-l da în judecată pentru o imaginată sustragere de cărți. Maiorescu îl numi atunci (1 iulie 1875) revizor școlar pe județele Iași și Vaslui, însă abia se apucă de treabă cu un mare zel, și guvernul peste un an căzu. Ministerul îi cerea înapoierea ajutorului de 100 de galbeni acordat de Maiorescu. Eminescu rămase fără rosturi, aciundu-se citva timp în bojdeuca lui Creangă. Era scîrbit de oameni, de instituții, de liberali, de dragoste. Cunoscuse pe Veronica Micle, de la care avu mari dezamăgiri. „Nu i-ar putrezi oasele — va blestema — cui au dat ființă acestor țări în care cuvîntul nu-i cuvînt, amorul nu-i amor.” Se apucă de gazetărie, compilind *Curierul de Iași*, pe care-l numea în dispreț „foaia vitelor de pripas” și care era proprietatea unei tovărășii de junimiști (N. Gane, Iacob Negruzzi, Ștefan Virgolic, Anton Naum și alții). Trăia ca la Blaj. În pragul odăii lui prietenii rămîneau asfixiați: cărți risipite pe jos, rufe aruncate după sobă, pat nefăcut, apă băhnită în cofă, coji de nuci, ghemotoace de hîrtie. Arunca încălțăminte pe pat și pierdea nasturii de la redingota lustruită. Dormea înclăștat, mînca cu mare poftă nuci cu piine și mere și trecea în zimbete pierdute spre Copou, cu părul cascadat pe spate, mușcîndu-și sfircul mustății. Certîndu-se cu directorul tipografiei care îi pretindea să laude pe primar sau să semneze o astfel de adulație, Eminescu plecă și de la foaia vitelor de pripas. Îl chemară în fine în octombrie 1877 la *Timpul* din București. Aci avea colegi pe cinicul Caragiale și pe grijuliul Slavici. La *Timpul* începu seria de articole împotriva liberalilor și în special a „pociturei” C. A. Rosetti, admirabilă operă pamfletară, dovedind însă o iritație crescîndă. Boala înainta insidioasă sub înfățișarea sănătății, iar munca de redacție, în cămașă, la o masă plină de hîrtii, era istovitoare. Un măr luat dintr-un talger îi aducea aminte de libertate. Prietenilor care îl vizitară le descrie starea lui cu două versuri din Goethe ușor modificate:

Lepturariu rumînesc

cules de'n scriptori rumîni

pre'n

Comisiunea denumită de către naltul Ministeriu all învățămîntului,

așîedîiat spre folosîntia învățîceilor

de'n'clasa I. și II. a gimnasiului de jos

de

Arune Pumnul,

Profesoriu de limba și literatură rumîncă în gimnasiul plenariu de'n Cernăuți.

Tomul I.



Vieanna.

La c. r. edăture a cêrtilor scolăstice.

1862.

„Lepturariul” lui Arune Pumnul. Titlu.

Arm am Beutel, krank am Herzen
Schlepp'ich meine langen Tage.

Mai avea și agitațiuni de ordin erotic. Voia să ia de nevastă, deconsiliat de Maiorescu, pe Veronica Micle, rămasă văduvă, se îndrăgosti, spre ciuda aceluiași Maiorescu, de Mite Kremnitz, apoi umbla după Cleopatra Poenaru, fiica urită și vîrstnică a pictorului Lecca și cam cîmotie cu Caragiale. În 1882, după vreo cinci ani de jurnalistică, era complet plictisit: „Aștept telegramele Havas, ca să scriu, iar scriu de meserie, scrie-mi-ar numele pe mormînt și n-aș mai fi ajuns să trăiesc”. Direcția îl plătea rău și neregulat. În iunie 1883, cînd merse la Iași, cu prilejul dezvelirii statuii lui Ștefan cel Mare, solemnitate la care nici nu luă parte, mulțumindu-se numai să citească la „Junimea” *Doina*,

De la Nistru pîn'la Tisa
Tot românul plînsu-mi-s-a
Că nu mai poate străbate
De-atîta străinătate...

dădea semne de rătăcire. Creangă, la care dormi, îl văzu punînd pe măsută un revolver, de teamă să nu-l ucidă cineva. Locuia la Slavici (plecat tocmai în străinătate), și acolo,

la 28 iunie 1883, îl cuprinse nebunia pe care Maiorescu i-o presimțea din purtările de la „Junimea“. Se credea călugăr ca Ieronim și binecuvînta pe toată lumea. Purtarea lui Maiorescu a fost admirabilă în toată această parte tristă a vieții lui Eminescu. Prin grija și cu ajutorul lui, poetul fu internat în sanatoriul d-rului Șuțu, apoi în noiembrie condus la Viena în așezămîntul d-rului Oberstein de la Ober-Döbling, unde fusese internat și Lenau. Peste cîteva luni era limpezit și la sfîrșitul lui februarie Chibici-Rîvneanul îl întovărășea în Italia, la Veneția și Florența, care lăsară pe poet indiferent. La 17 martie pornea spre București și după o ședere de cîteva săptămîni se stabili la Iași, la început într-o odăiță la Miron Pompiliu. Prietenii îi dădeau bani și-l înconjurau cu mare atenție, însă Eminescu devenise avar dintr-o frică maladivă de viitor. I se dădură ore de suplini la Școala comercială, apoi, la 24 septembrie 1884, sub direcția lui I. Caragiani, postul de sub-bibliotecar la Biblioteca centrală, părăsit de A. Philippide. Din scripte rezultă că funcționa mai ales la serviciul de înregistrare, îndeplinind și unele mărunte sarcini birocratice. Boala reveni, poetul deveni supărător pentru Dăli-lele de pe drum și la 9 noiembrie 1886 trebuiră să-l interneze la ospiciul de lingă Mînăstirea Neamțului, din care ieși ameliorat la 10 aprilie 1887. Plecă la Botoșani la sora sa Harieta, care îi dădu noi îngrijiri fiindcă boala avea recidive, făcînd greșala, în parte din interes, de a provoca o publicitate regretabilă cu listele de subscripție. În vara anului 1887 bolnavul fu dus în străinătate la băile din Hall (în 1885, vara, fusese la Liman, lingă Odesa). Reîntors mai sănătos, Eminescu se plictisi în glodosul Botoșani în care Harieta visa să-l rețină definitiv, mai ales că Parlamentul era pe cale de a vota poetului o pensiu-n. Atunci veni, în primăvara 1888, „berecheta“, „bălăuca“, „îndrăcita“ „cu o droae de nespălați“, adică Veronica Micle, care îl luă la București. Acolo Eminescu

se purtă o vreme normal, scrise cîteva mici lucruri cumînți și în decembrie se lăsă convins de cîteva publiciști de mîna a treia să patroneze o efemeră revistă *Fîntîna Blanduziei*. În primăvara 1889 prietenii fură nevoiți totuși să interneze pe poet și să ceară instituirea unei curatele pentru administrarea pensiei, fiindcă Eminescu umbla după o cîntăreață vieneză „cu părul galben ca de aur și cu glasul ca clopotul“ și, cu un șervet legat turcește în jurul capului, saluta urcat pe masă pe o altă cîntăreață „suedează“. Se credea Matei Basarab. Muri în zorii zilei de joi 15 iunie 1889 de o criză cardiacă și fu îngropat sîmbătă 17 iunie pe o ploaie mărunță, la cimitirul Belu, între un tei și un brad.

Activitatea literară a lui Eminescu se întinde pe ceva mai mult decît zece ani. Din haosul de proiecte, mai cu seamă tinerești, s-a condensat puțină operă definitivă. Credința de pînă mai deunăzi că Eminescu e un meteor, ieșit din neant, ca un miracol fără nici o legătură cu trecutul, se dovedește falsă. Eminescu e cel mai tradițional poet, absorbînd toate elementele, și cele mai mărunte, ale literaturii antecedente. Toate temele lui ies din tradiția românească, oricît de scurtă, și înrîuirile străine, pornite și acelea înaintea lui, aduc numai nuanțe și detalii. În primul rînd descoperim la el intenția de a trata, pe urmele lui Asachi și Bolintineanu, în mari poeme epice ori dramatice, mitologia autohtonă. Cititorul obișnuit știe doar de *Rugăciunea unui dac*, cîteodată de poemul faustian *Mureșan*, în care patriotul ardelean e înfățișat ca un filozof schopenhauerian, teoretician al răului în istorie și al unui panteism susținut pe ideile platonice, în căutarea fericirii negative prin ecemitism, somnolență și ficțiune.

Dacia slujea aici, ca și Grecia clasică în poemul lui Goethe, ca un loc de întoarcere pentru individul modern român, care împerecheat cu Dochia (ca Faust cu Elena) ar fi dat Renașterea română, într-un cadru get:



Vedere a orașului Botoșani în 1788. Intrarea trupelor de sub comanda lui Albert Fabrij.

Răsună corn de aur și împle noaptea clară
 Cu chipuri rătăcite din lumea solitară
 A codrilor... în cîrduri veniți, genii șăgalnici,
 Ce-acum împleți pămîntul cu sunetele jălnic,
 Acum ascunși în umbră sau tupilați sub foaie
 Pișcați picioarele-albe a fetelor bălaie,
 Și zimbrii zinei Dochii, pe frunți cu stemă mare,
 Și voi, cai albi ai mării, cu coame de ninsoare...
 Învie codru! Duhuri cu suflet de miresme,
 Zburați prin crenges negre ca străvezie iesme,
 Cu sunetul de pasuri s-aducă pasul numa,
 Pe corpuri albe haină de diamantină brumă
 Să scînteie în umbră, să spînzure feeric —
 Treceți încet prin aer călcînd pe întuneric.

Dacia urma să fie o zonă de mijloc între nord și sud
 (Iacob Grimm identificase pe geți cu goții). Astfel dacele sînt
 „bălaie“ ca fetele gote, însă priveliștea e mediteraneană:

Se legăn visătorii copaci de chiparos
 Cu frunza lor cea neagră uitîndu-se în jos
 În ape... Iar prin crenges de-un verde-adînc de jale
 S-ogîndă-n ap-albastră de aur portocale.

Sînt alte planuri mitologice mai despletite. *Genaia*
 ar fi trebuit să trateze „creațiunea pămîntului după o
 mitologie proprie română“ în 20 de cînturi și rapsodul
 ar fi fost „orbul poet Rom“, deci un nou Homer. Cosmo-
 gonia s-ar fi întemeiat pe un număr de „mume“ (muma
 vîntului, muma munților, muma mării, muma iernii,
 muma florilor), niște personificări de idei eterne, după
 toate aparențele amintind goetheenele Mütter. Basmul
 de imaginație asachiană tratînd despre un mag călător
 în stele conține ideile filozofice din *Mureșan*. Fantazia
 e mai invoaltă. Bătrînul împărat își trimite feciorul să
 citească, la un sihastru de pe muntele Pion, „cartea lumii“. Un
 seraf face magului o teorie abstrusă asupra originii
 îngeresti a sufletelor, ce-și au originea în cite-o stea,
 teorie curat platonice cu un misticism gotic în stilul
 lui Jacob Böhme, care și el recunoștea în om o parte
 „siderică“. Sînt, după seraf, și oameni fără îngeri de
 pază, fără stea, a căror naștere e o greșală în planul
 eternității. Dumnezeu le e tată. Ei sînt geniile melanco-
 lice:

Deși rari și puțini-s, lumea nu va să-i vază,
 Viața lor e luptă, cînd mor se duc neplîși.

Doctrina romantică a geniului, iată singurul element
 nou de conținut introdus de poet. Serafimul apăruse și
 lui Eliade. Necromantul duce pe voievod în peșteri de
 marmură neagră pe muntele Pion:

El zice ș-alene coboară la vale,
 La porți uriașe ce duc în spelunci.
 De stînci prăbușite giganti portale
 Descuie și intră în mîndrele hale
 De marmură neagră, întinse și lungi.

Trec prin bolte „săpate-n granit“, intră într-o sală
 cu muri de marmură ebenină lucind ca oglinzi de tuciu.
 Acolo tînărul bea din paharul Somniei (soluție schopen-
 haueriană) și, căzut într-un vis colosal, are ca într-un
Somnium Scipionis viziunea universului stelar:

— Vezi tu — zice umbra — pe-a hăului vale:
 Pămîntul cu munții-i ce fumegă stîns,
 Cu mări adormite ce murmură-n jale;
 Dorm populi, țări și cetățile sale.
 Deasupra-ți oceanul de stele întins.

Pămîntul departe-ntr-un punct s-a contrage
 Căci lumi de departe în puncte se schimb,
 Dispar a pămîntului viziune vage,
 A stelelor țară curată se trage,
 Aleargă, trăiește a astrilor timp.

Magul pornește și el călare pe-o stea, se lasă în lună
 (Cyrano de Bergerac reeditat) și de acolo în steaua natală,
 unde dă de un om nefericit, un călugăr cu comănac
 negru și rasă de șiac, fost ambițios de împărăție care se
 vindecă prin asceză și contemplație de răul istoric. Femeia

himerică ce-i turbură visele nu-i decît simbolizarea artei,
 mijloc schopenhauerian de consolație:

Tot ce-am gîndit mai tînăr, tot ce-am cîntat mai dulce,
 Tot ce a fost în cîntu-mi mai pur și mai copil
 S-a-mpreunat în marea aerului steril
 Cu razele a luni ce-n nori stă să se culce
 Și a format un înger frumos și juvenil.

Legenda dacică este reluată în maniera *Traianidei*
 lui Bolintineanu în *Memento mori*, cronografie pesimistă
 în ton volneyan, specie de *Légende des siècles*, care în loc
 să demonstreze progresul, documentează nimicul. De la
 Miron Costin și D. Cantemir, tema efemerității civili-
 zățiilor și împărățiilor era proprie literaturii române.
Anatolida lui Eliade și *Conrad* al lui Bolintineanu își
 găsesc o nouă sistematizare la Eminescu. Rînd pe rînd
 trec prin fața noastră era preistorică cu omul paleolitic,
 îmbrăcat în piei de urs și căciulă de lup, vremea chal-
 deicului Babilon, a asirice Ninive (într-o variantă:
 Babel), Palestina regilor, Egiptul (de aci a fost extras
 apoi *Egiptul*), Grecia văzută în spiritul lui Barthélémy,
 Roma cezarilor, momentul dacic, năvălirea barbarilor,
 Revoluția franceză, Napoleon I. Mai tîrziu, în *Împărat*
 și *proletar* se împlinea acest hronograf abandonat cu dom-
 nia lui Napoleon III și revoluția comunardă, în vreme
 ce alte fragmente izolate cuprind descripția Indiei bu-
 dhiste și a acelei din epoca nașterii lui Isus, Orientul, în
 versuri de o mare sugestie:

Prin codrii lui, prin șesurile crețe
 De-a vîntului suflare-mbălsămată,
 Prin munții-n nori și prin pustii mărețe,

Urbile — antice strălucind s-arată
 Și albe par și mitice — cu basme
 Urieșți e țara presărată.



Raluca Eminovici, mama poetului.



Casa lui Gh. Eminovici de la Ipotești.

*

Și peșteri nalte s-adîncesc în munte,
Ștînci de bazalt țin bolțile-n coloane
Se mișcă-ncet pădurea-i de pe frunte.

Isvoare curg din negrele icoane
D-idoli păgîni ce ca și stîlpi se-nșiră
În depărtări adînci de caravane.

*

În stele-naltă umeri Himalaia
Și de pe vîrfu[-i] alb pătînd răsare
O lună caldă, sfîntă și bălaie.

Și-n văi umbroase ce se pierd în mare
Munții bătrîni din stele se coboară
Și-ntind în jos stîlcoasele picioare.

Episodul dacic vorbește despre trecerea podului lui Apolodor, descrie Sarmisegetuza în flăcări, reia povestea asachiană a Daciei (blonde) urmărite de Traian pe muntele Pion și vine, ca-n poemele homerice, cu miraculos păgîn. Zamolxe cu zeii săi, ieșind din Marea Neagră, luptă cu Zevs și cu celelalte divinități elinice. Odin și Freya privesc încruntați isprăvile olimpice, fiindcă ei țin cu geții-goți. Într-o încercare de satiră, Decebal întreabă din Valhalla de soarta germanicei lui Sarmisegetuze:

Nu mi-i ști spune ce mai face țara
Ce Dacia se numea — regatul meu?
Mai stă-nrădăcinată-n munți de piatră,
Cu murii de granit, cu turnuri gote,
Cetatea-mi veche Sarmisegetuza?

Războinicii învinși se strîng să moară în cetatea lor
spînzurată pe o margine de prăpastie:

Și prin arcuri îndoite la lumini de roșii torții,
Adunați văzu cesarul la cumplita mas-a morții
Ducii daci. Făclii de smoală sunt înfipite-n stîlpi și-n muri,

Luminînd halele negre, armuri albe și curate
Atîrnate de columne, lănci și arcuri răzimate
De păreți — pavezi albastre strălucind pe stîlpii suri.

Ei sînt îmbrăcați în piei de tigru și de leu și, așezați în jurul unei lungi mese de granit, beau otravă din cupe-țeste. În *Sarmis (Gemenii)* se adîncea legenda getică. Brig-Belu, un Mureșan care-și convertește pesimismul în machiavelism, așteaptă cu nerăbdare să treacă un an de la dispariția fratelui său Sarmis spre a-i lua legal tronul și pe logodnica sa Tomiris. Statuia fostului rege, acoperită cu zăbranic negru, e conjurată ritual:

— În numele Celuia, al cărui vecinic nume
De a-l rosti nu-i vrednic un muritor pe lume,
Cînd limba-i neclintită la cumpenile vremii,
Toiagul meu s-atinge încet de vîrfurile stemii
Regești, și pentru dînsa te chem — dacă trăiești,
O, Sarmis, Sarmis, Sarmis! răsai de unde ești!

Nerăspunzînd îndată, se alege rege Brig-Belu, care face nuntă chemînd pe toți „zeii vechii Dacii” în frunte cu Zamolxe. Un ghiduș cu mutră de capră face să ridă pînă și regii de piatră din firide; se înlanțuie un danț cu sunetul cimpoiilor scitice. Atunci apare nebunul Sarmis (altă dată Boerebist), care, după ce face o geneză cu mituri dacice și filozofia eternității lui Zamolxe din *Rugăciunea unui dac*, blestemă pe frate:

De propria ta față, rebel să-ți fie teamă
Și somnul — vameș vieții — să nu-ți mai ieie vamă.
Te miră de gîndirea-ți, răsai la al tău glas,
Încremenește galben la propriul tău pas,
Și propria ta umbră urmînd prin ziduri vechi,
Cu minile-ți astupă sperioasele urechi,
Și strigă după dînsa plîngînd, mușcînd din unghii
Și cînd vei vrea s-o-njunghii, pe tine să te-njunghii!...



Teii din curtea casei de la Ipotești.

Fotografie din 1921. B.A.R.

Într-adevăr, prin fenomenele „dublului“ (tradiția romantică Emile Deschamps din *René-Paul și Paul-René*), Brigbel, lovind în Sarmis, cade mort el însuși. Sub titlul de *Horiadele*, poetul plănuia în tinerețe vreo epopee națională, în care ar fi vorbit de Horia, de Iancu, și care se deschidea cu o genealogie năstrușnică a României, de astă dată latinistă. Vulturul gloriei romane smulgea inima din Roma murindă și o lăsa să cadă în pământul bourului, adică în Dacia. Patru analize de cînturi din *Planul lui Decebal* (altul) ne dezvăluie intenția unei epopei independente a Daciei. Ogur, cîntărețul orb, este iarăși un Homer. Dochia e o vrăjitoare tînără. Zeii Romei luptă cu zeii dacici, paralel cu armatele respective. Corbul Munin vestea pieirea (Munin și Hugin sînt corbii ce însoțesc pe Odin în *Edde*). Ogur tirit de cai ca un Phaeton cade în marea înghețată. Acolo, în sticlirea feerică a halelor mării, istorisea zeilor germanici nenorocirea, iar Nordul, drept răzbunare, dezlănțuia popoarele barbare. Ar fi existat și episodul Traian-Dochia. În alt proiect cu date mai istorice, în felul *Traianida*, ori *Decebal* de I.P. Florantin, *Traian în Dacia* de Pelimon, campaniile dacice, narate mai amănunțit, erau complicate cu miraculos. Freja (germanica Frouwa, Freya, soția lui Wotan) vizita țările dunărene. Dochia încremenea ca și în mitul lui Asachi, amintindu-se însă Niobé, fiindcă iubea pe Dacio și nu pe Traian. Altă încercare este într-un fel gîndit și de Grandea în *Misterele românilor*. Totul se bazează pe încarnările lui Vișnu, pe metempsihoză. La început avem de-a face cu Gracchus, Decebal, Catilina, Cicero, pe urmă, prin migrație și translație, Gracchus devine francezul Baboeuf, profetul societății egalilor. Schema seriilor n-a rămas și planul apare încurcat. Într-un loc dăm de un Decebal devenit „un bătrîn sărac, necunoscut“.

Avem indicații de ipostaza celui de al doilea imperiu francez. Lui Cicero, tip de politician, îi corespunde acum Morny, om „cinic, ambițios, pozitiv“, care „cunoaște legile istoriei“ și „a pătruns în taina devenirii ce o urmează“. Anticului Gracchus n-ar putea să-i urmeze, dat fiind anacronismul, Gracchus-Baboeuf, ci oricum un „proletar“, un apărător al drepturilor celor mulți. Unei slave din Germania, Freja, în punctul inițial, îi ține locul Cezara, tip de amantă infidelă din pricina căreia se sinucide Morny. Eminescu a avut o clipă gîndul să execute ideea și dramatic, într-o piesă de teatru *Decebal*, în care vedem printre personaje pe un Iaromir, ostateg iasig luat de Decebal (numele e din tragedia *Die Ahnfrau* de Grillparzer), un pater Celsus, preot bătrîn, Longin, legatul Romei, care cere lui Decebal să înapoieze prada de la iasigi, Boris, „un șarpe“ care pîndește scaunul regelui dac. Din toate aceste proiecte nu s-a executat nimic și Eminescu se mulțumea să vorbească de Dochia într-un cîntec de tip popular:

Mîndră-i este rochia
Și o cheamă Dochia.

Mai ales asachiană este propunerea de a trata evul incert al formației țărilor române și întielele domnii de la descălecare. Poemul *Strigoii* cu avaricul Harald, închinător lui Odin, e din acest grup. Tema strigoilor își avea și ea trecutul ei (Asachi, Alecsandri, Negri). Voise să scrie și un *Arpad, regele ungarilor*, operetă cu cîntece în trei acte (prin analogie cu *Attila* al lui Verdi, cu libret tradus de același Asachi). Eminescu nu se mulțumește cu lucrări simple, în tinerețe el vrea ciclul. Ideea fundamentală o găsește în fatalitatea sangvină (reîmprospătare zolistă a destinului grec). Într-un scurt fragment dintr-o

dramă ce fără îndoială ar fi trebuit să se intituleze *Alexandru cel Bun*, Mușatinii deveneau o seminție de Atrizi („De ce mă tem, Jurgea? întreba bătrînul domn. — De singele meu mă tem. Dar nu cunoști tu acest singe fierbinte, plecat spre minie și spre dezbin din inima neamului Mușatin?... umbre trecătoare, Jurgea, dar umbre singeroase. Frate alunga pe frate, fiu pe tată și tata pe fiu, singele Mușatin clocotea de fără de legi“). Pe acest principiu, enunțat de Alexandru cel Bun, Eminescu visă să construiască un „dodecameron dramatic“, din care nota 10 titluri: *Dragoș-vodă*, *Alexandru cel Bun*, *Ștefan cel Mare*, *Bogdan cel Chior*, *Ștefan cel Tânăr*, *Petru Rareș*, *Alexandru și Ilieș*, *Alexandru Lăpușneanu*, *Despot-vodă*. Unele puncte primiră un început de executare. Luînd-o de la voievozii maramureșeni, poetul voi să trateze în *Grue-Singer* un caz de paricid fatal, imitat în nume și faptă după *Grui-Singer* de V. Alecsandri. Ca în *Orestia* lui Eschyl, crima are o origine îndepărtată ce e o întie revelație a acelui destin implacabil pe care oracolele nu pot decît să-l întărească. Tatăl lui Grue, Mihnea Singer, a ucis, ajutat de soția lui Irina „vrăjitoarea“, pe Iuga, voievodul Sucevei. Complice cu bărbatul, Irina e mai mult o lady Macbeth decît o Clytemnestră. Doamna Maria blestemă (iarăși tradiționalul de acum la noi blestem) să li se nască un fiu ucigaș de tată, și soț al mamei (deci cazul Iocastei și al lui Oedip). Oracolului ce vorbește regelui Laius îi corespunde aici zodierul Sinbad (nume împrumutat din *Halima*). Așa precum Laius lepădase pe Oedip pe muntele Citheron, va face Mihnea, punînd pruncul pe apa Bistriței, după pilda de astă dată din Biblie a lui Moise părăsit pe Nil. E într-un fel o întie încercare de a localiza marile mituri păgîne și sacre, înaintea ortodoxiștilor. Copilul e cules și crescut de voievodul Galu al Cîmpulungului și la timp dă confirmare blestemului, fiindcă ucide fără voie pe fiul binefăcătorului său, pe Floribel, pe care totuși îl iubește. Mîhnit, fuge de la curtea lui Galu, deși iubește sălbatic pe fiica acestuia Angelica (nume din *Orlando furioso*), intră în



National Hauptschule din Cernăuți, frecventată de Eminescu.
După „Bul. Mihai Eminescu“, III, 1932, 8.



Pictorul Epaminonda Bucevschi, prieten al lui Eminescu.

B.A.R.

slujba unui prisăcar trăind în locuri pustii, într-o peșteră cu soția lui. Un prisăcar întîlnise la Siret, după poemul polon al lui Miron Costin, Dragoș. Grue ucide fără să vrea pe prisăcar travestit în urs, trăiește apoi cu văduva. Prisăcarul e Mihnea, tatăl său; văduva, Irina, mamă-sa. Eminescu complică apoi acțiunea, luînd și sfîrșitul din poemul lui Alecsandri, dar înlocuind pasărea însetată cu bățul uscat din Biblie ce trebuie să înfrunzească. Poetului îi place să amestece elemente din toate părțile. Doamna Maria, văduva lui Iuga-vodă, cel ucis de Mihnea, trăiește în pădure ca Genoveva de Brabant, Angelica, îndrăgostită de Dragoș, simte tulburările din *Sburătorul* lui Eliade, la nunta lui Dragoș cu Angelica, asemănătoare cu aceea a lui Brig-Belu, Grue ar fi petrecut sălbatec, cuprins de furiile lui Orest. Continuînd ciclul, Eminescu schiță *Nunta lui Dragoș*, ce avea să trateze iubirea dintre Bogdan și Veroni, încheiată cu o nuntă cu delegațiuni din toate părțile țării. Momentul acesta al nunții patriarhale e tipic la poet și l-a luat mai tîrziu Coșbuc. Intriga erotică trece într-un proiect mai vast, în parte săvîrșit, *Bogdan-Dragoș* (poetul confundă împreună cu Hurmuzachi pe Dragoș cu Bogdan, care este însă un uzurpator al tronului nepotului celui dintîi). Bătrînul voievod Dragul din cetatea Arieșului e otrăvit lent de vărul său Sas și de soția acestuia Bogdana, un fel de lady Macbeth și ea, care pe deasupra mai profesează schopenhauerismul și machiavelismul lui Mureșan. Dragul rabdă, ba dă chiar semne simulate de imbecilitate spre a salva pe fiul său Bogdan pe care îl gonește la vînătoare. Pînă atunci potolește bănuielile lui Sas, care vrea să-i ia tronul, numindu-l printr-un hrisov epitrop. Cînd Dragul aude „cornul lui Decebal“ moștenit de Bogdan, semn că e în păduri, în afara primejdiei, se dă pe față (aceasta este exact politica lui Vlaicu din drama viitorului Al. Da-



Pictorul Epaminonda Bucevski.

B.A.R.

vila). Hrisovul este neiscălit și-l și rupe. Sas, furios, caută să ucidă pe Bogdan, căci Dragul e muribund și omoară astfel pe propriul său fiu care dormea întimplător în patul feciorului de domn. Actele următoare reliau dragostea dintre Bogdan Dragoș și Veroni, care acum se numește Ana. Momentul *Alexandru cel Bun* e foarte sumar înfăptuit. Voievodul își arată temerea ca singele Mușatinilor să nu aducă vrajbă după moartea lui. Pe un fiu, Ștefan, l-a pus la minăstire spre durerea mamei sale (Ringala!), pe Ilie și-l ia tovarăș la domnie. Un tânăr frumos apare în țară, vegheat în somnul lui de un vultur. Putem bănuși că e chiar Ștefan. Vodă mai face într-o scenă dreptate patriarhală unui circiocar, „plaideur“, Ștefan Vulpe. Sub titlul *Mira* se cuprind creionări de drame istorice felurite. Una avea să se ocupe de Ștefan cel Tânăr, premurgind lui Delavrancea. Proiectul din tinerețe e de o hohotire schilleriană și de un romantism radical cu iubiri infernale, eroi demonici, fete pale, lunatece. O bună parte din filozoficul *Mureșan* urma să se transfere aici. Petru Rareș, de pildă, trăind pe un țărm de mare, contemplă pe Mira, care din când în când trece printre ruinele unei biserici. Intriga era în scurt cam aceasta. Ștefăniță se îndrăgostește de Mira, fata lui Arbore, cu un amor arabic pentru un inger de marmură. Viața lui e desfrînată. Arbore conspiră, e tăiat; Mira omoară pe Ștefăniță, care o silea să se căsătorească cu el. Conspirația se face în favoarea lui Petru Rareș, al cărui instrument e Majo. Petru iubește pe Mira și o vrea soție. Însă Mira, căreia, ca în *Faust*, i s-au deschis căi divine, preferă să rămână „vergină“ și se otrăvește. Poetul a revenit asupra proiectului, făcând din Ștefăniță un erou „nestatornic, de o beție tristă, nobil în fundul inimii, dar abrutizat prin grandoare“, un Childe Harold și un Faust și în fond un blazat epigon. Arbore, dimpotrivă, reprezenta trecutul glorios al marelui

Ștefan. Eminescu își propunea să ia idei din *Don Carlos* de Schiller, din *Graf Essex* de Laube. Mira dealtfel era o Ofelie și o contesă Rutland. Cu toată delirarea romantică, drama conținea simbul din care Delavrancea avea să scoată *Viforul*, lupta adică între ambiția de om mic a lui Ștefăniță și apăsătoarea amintire a lui Ștefan cel Mare:

Nu ai de ce mă plînge... nu voi să te-nțeleg.
Ieri v-ascultam... și ce e... Astăzi sunt om întreg.
Și-apoi trecut-a vremea cînd mă duceați de mîină
Voi sfetnicii cei veștezi... oștirea cea bătrînă
A lui Ștefan cel Mare... Astăzi mă încongior
Cu tineri ca și mine, voioși și zîmbitori.
M-am săturat de fețe triste, posomorîte.
Eu voi amici... nu sfetnici!

Poetul își deplasă interesul apoi spre figura lui Petru Rareș, cu care pentru el se încheia ciclul atridic al Mușatinilor. Între feluritele însemnări rămîne o schiță din epoca gazetăriei, *Cel din urmă Mușatin*, care îmbrățișează toată domnia lui Rareș. Proiectul e bizar, incoerent și fără documentație istorică. Toate aceste intenții aparțin concepției asachiene a determinării începuturilor. Mai departe se constată încriurirea lui Hasdeu, a lui Alecsandri. Dramaturgul iese din mitologie și ciclu și face doar teatru istoric bizuit pe cronică. Un *Alexandru Lăpușneanu* medita Eminescu din tinerețe, iar în epoca maturității scria cîteva scene, depărtîndu-se mult de C. Negruzzi. Se pare că acțiunea se petrecea înainte de tăierea boierilor. Vodă omorise pe boierul Grue, fiindcă ceruse socoteală pașei de intrarea în Hotin. Pe de altă parte, Ioan vistiernicul, mințind că va scăpa pe Grue, rușinase pe Bogdana, soția aceluia. Domnul făcea judecată vicleană, pedepsind



Seminaristul Ion Cotta (pe scaun, în straie țărănești), care a luat pe Eminescu în trăsură spre Blaj.

Fotografie din Bicz 6X1896. Comunicată de d-na prof. Ana Alexandrescu Cîmpina.

pe vistiernic să ia de nevastă pe Bogdana. Ultragiată, se bănuiește că femeia avea să ucidă pe vodă. O legătură cu ciclul se mai păstrează în aceea că boierii deplîng stingerea ultimului Mușatin. Versurile sînt mature, prevestind *Scrisorile*. Poetul descrie înaintarea otomană în Europa, încercînd mereu alte variante:

Și pe tronul cel de aur Muhamed stătea cu fală.
Curge sînge din cadavre pe podelele din sală
Și din țestele dușmane au făcut păgînii cupe
Și ciocnindu-le-ntre dinșii zbier ulcioare să destupe.
Acum flamura cea verde, semiluna noiei legi
Pe doi împărați surpat-au și pe șaptesprezece regi.
Pe trei mări domnea păgînul și trei sute de cetăți.
Țara îi supune țarmii, marea îi supune valul
Și în Aghia Sofia cu ovăs hrănit-au calul,
Acum stă măreț și rece, între sulii, între darde,
Prin fereștile deschise vede-orașul care arde,
Urlete de biruință, ale chinurilor vaier,
Glas tremurător de clopot se-amestec tăcute-n aer,
I-ajungea l-a lui ureche printre stîlpi înalți ai scării —
Și prin vaietul mulțimei sună murmurele mării.

Strecuratu-s-au mulțimea, sala naltă e pustie,
Muhamed cu sine însuși și învins de grea beție
Se preumblă singur, rece, pîntre săbii, pîntre darde,
Prin fereste el privește la orașul care arde.
Căci din șapte părți deodată e Bizanțu-ntreg aprins.
Și din șapte laturi flacări pe cetate s-a întins.
El vedea pe ienicerii cu turbane și cu sulii
Și mulțimea cea robită se-mpingea vuind pe ulii.
Peste-oraș cădea o ploaie de scînteii și de cenușă,
Grinzi cădeau arzînd pe drumuri și cădeau ferești și ușe,
Urlete de biruință și al chinurilor vaier
Glas tremurător de clopot se amesteca prin aer.
Trec prin fum și bălți de sînge, trec prin stîlpii nalți ai scării
Și prin țipătul mulțimii urcă vuietele mării.

În tinerețe Eminescu se gîndise la o *Doamna Chiajna*, la un *Răzvan*. Sub felurite titluri, *Mihai [cel Mare]*, *Marcu-vodă*, *Mira*, *Ana Movilă*, poetul plănuise tot pe atunci o dramă a lui Mihai Viteazul, schilleriană și aceasta, noroasă. Domnul muntean lucra sub semnul „îngerului Unirii”, și avea drept instrument aci un popă, aci un Hilariu, ori un Toma Nour. Pe tronul moldovean ținut de slabul Movilă trebuia pus Marcu, fiul lui Mihai (în altă parte Miron), Movilă avea o fată Mira (altă dată Anna), Ofelie lunatecă și ea, de care se îndrăgostea Marcu. Toma Nour era intrigantul demonic, în slujba unei idei mari. Poetul combina situații din *Romeo și Julieta*, *Hamlet*, *Kabale und Liebe*, *Don Carlos*, *Clavigo*, *Torquato Tasso*, amestecînd pe Shakespeare, Schiller, Goethe, într-o romanticărie desfrînată. Teatrul a fost, cum se vede, aspirația intimă a lui Eminescu. Îi descoperim un proiect de basm comic în cadru istoric, *Cenușotcă*, ce avea desigur să dezvolte povestea Cenușăresei. Eroina s-ar fi numit Anghelina și ar fi trăit orfană în casa lui Toader Lupășteanu, fost vornic de poartă și stăpîn pe cetățuia Moara Guzganilor. Fetele lui, dușmance ale Cenușotcei, erau Alexandra, Oxana, Zamfira. Erau și personaje bufesce: Ștefan din Vînturi, ori Isac din Bisericeani, cititor de zodii, Pepelea, măscărici, un Hagi Manuk Balamuk, negustor armean, un Avram Nespalat, negustor jidov etc. Intrăm în maniera Alecsandri. După același, în cadru modern, concepu o comedie *Gogu Tatii*, zugrăvind starea satului. Subpapuc e marele proprietar, Frige-Linte boierul scăpătat, dr. Napoleon Pătîrlăgică subprefectul de clasa nouă, Leizer Zolzangesind patronul hotelului „La Birliki de aur”, evreul corupător. Pe temeiul poeziei lui Alecsandri *Emmi*, scrisese o mică piesă într-un act *Amor pierdut* — *Viață pierdută: Emmi* (cam înainte de a merge la Viena), unde e vorba de dragostea unui poet matur pentru o tuberculoasă. Sînt și alte proiecte, unele rezumate la unicul titlu: o comedie *Văduva din Ephes*, cu istoria cunoscută din Petroniu, Brantôme și La Fontaine, luată însă după *Die Matrone von Ephesus* de Lessing, o dramă în patru acte *Junețea lui Mirabeau*, un *Doja*, un *Horia*, poate un *Iancu*, cu atitudini byroniene („Răzbunarea

română. Ariel, Faust. Un Don Juan român”), o tragedie *Demon și înger* și altele.

În proza lui Eminescu se văd două direcții: una sociologică și evocativă cu ceva din C. Negruzzi și încă mai mult din W. von Kotzebue, al cărui *Laskar Vioresku* stă la temelia literaturii de mai tîrziu a lui Sadoveanu și Girleanu, cu boieri patriarhali; alta romantică, după sugestia dată de traducerea Ermionei Asachi. Din prima categorie fac parte proiectul *Boierimea de altădată* unde se descrie moșia cuconului Vasile Creangă, pe valea Siretului, curtea patriarhală și fericită:

„Siretiul, în vărătica sa lene, e oprit adesea în drumul său de iazuri mari, încungiurate cu papură ce-și înalță ciucălăii copți în soare, cu stuf, cu măturile mohorîte ca blana de urs și răgoz verde. Pe malurile iazurilor jur împrejur mătreața de un verde tînăr strălucește ca mătasa, iar în mijloc ochiul verde cel clar al apei pare negru, reflectînd în el umbra lumii ce-l înconjură.

Pe cîte un plan mai ridicat se văd curți văruiute cu îngrijire, cu arătarea plăcută și liniștită. Fereștile dreptunghie strălucesc în soare, în cerdacul nalt duc scări curate — în fața curții se-ntinde o ogradă mare în semicerc, încunjurată cu zăplaz șindilit, umbrit de ploi, salcîmi sau nuci. În dreapta curții care se numește «sus» sunt în genere grajduri și hambare, în stînga acarete pentru bucătărie și servitori, numită «jos», iar în dosul curții se-ntinde-n patrat cu șanț pomătul, florăriile, via [și prisaca].

Aceasta este arătarea stereotipă a satelor și a curților, fără privire la modifi cațiunile întîmplătoare, care individualizează pe fiecare din ele.

Caracterul vieții de sat este liniștea și tăcerea. Ziua oamenilor fiind la lucru, numai copiii se joacă cu colbul drumului, babele de tot bătrîne șed torcînd la umbră pe prispă, și moșnegii adunați la crîsmă își petrec restul vieții lor bînd și povestînd. Abia sara, cînd satul devine centrul vieții pămîntului ce-l înconjură, se începe acea duioasă armonie cîmpenească, idilică și împăciuitoare. Stelele izvorăsc umede și aurite pe jumătul cel adînc și albastru al cerului, buciumul s-aude pe dealuri, un fum de un miros adormitor împle satul, carăle



Actorul M. Pascaly.

vin cu boii osteniți, scîrțîind din lanțuri, oamenii vin cu coasele de-a umăr, vorbind tare în tăcerea sărei, talangele turmelor, apa fîntinelor, cumpenele sună, scrînciobul scîrțîie-n vînt, cîinii încep a lătra și prin armonia amestecată s-aude plin și languros sunetul clopotului, care împlinse inima cu pace."

Iată atmosfera lui Sadoveanu, presimțită cu cîteva decenii înainte. Poetul descrie curtea boierului, masa la care se adună toți (vechil, stalmaistru, scriitorăș etc.), transcrie convorbirea de duh bătrînesc („Rele zile. De la Dumnezeu vin toate și bune și rele“) a „cuconilor“. De remarcat un cucon Drăgan Ciufă, avar, scăpătat, cu fumuri de domn: „Capul lui un calup chelbos, nasul mare, fața slujită de vărsat și niște mustați zborșite, groase și roșii...“ *Aur, mărire și amor* e o nuvelă mai negruzgiană, neterminată, care zugrăvește Iașul la anul 1840, luxul bonjurist, jocul de cărți, clasa din care s-a ridicat în urmă generația liberală, „acel contingent de așa-numiți oameni mari ai României“. În salonul unei case mari constată „luxul sau mai bine-zis acea barbară superfluență de mobile scumpe aduse din străinătate“. În salon se văd pe un divan turcesc bătrîni „jenați vădit de costumele moderne ce purtau“, ascultînd cancanurile unui arhimandrit, în alt colț ofițeri tineri „din acea clică de adiotanți domnești și de oameni fără nici o treabă“. „Damele erau frumoase, îmbrăcate după moda cea mai nouă (din Paris, se înțelege)“. Se aflau și consuli străini, somnoroși de nopți pierdute. În asistență sînt și doi eroi romantici, unul demonic, blazat, părînd a avea 35 de ani prin uzură, deși e de vreo 25: „uscat și subțire, de-o statură de mijloc“, „ochii de-o expresie extraordinară“, „prin pielea mînilor sale uscate vedeai toți mușchii și toate vinele. Ele erau tari de păreau de oțel.“ „Ras,



Actorul Costache Demetriad.

B.A.R.

cu o frunte ce se pierdea acută în colțurile laterale, încadrată de un păr roșu închis, aspru și amestecat des cu fire de tot albe, ce contrasta cu roșata întunecată a părului. Nasul era uscat și buzele foarte subțiri.“ Rîs supărător. Celălalt e un Don Juan suav, melancolic, de 18 ani, cu o frunte „naltă, albă, foarte netedă și rondă, părul lung, moale și negru strălucit“, „fața vinată de albă“, nasul corect „tăiat în marmură“, ochi întunecoși de culoare indescritibilă: „păreau negri, dar privind bine sub lungele lor gene, ai fi găsit că sunt de un albastru întunecos, demoniac, asemenea unui smarald topit noaptea.“ Aveau „albăstrimea transparentă a strugurului negru“, „a sinelei topite în apă“. „Poate că neumbriți de gene lungi și atît de dese, n-ar fi părut atît de întunecoși — poate că lumina, neoprită de acea mătase brună, ar fi limpezit noaptea voluptoasă a acelor ochi“. Tînărul era „îmbrăcat într-un surtuc de postav albastru deschis, cu talie lungă, pantaloni negri și jiletcă de catifea neagră cu pui verzi de matasă. Botinele de lac cuprindeau strălucit și cu fidelitate formele unui picior mai mult mic. Părul lui strălucit căzînd pe umeri bine făcuți contrasta cu albastrul postavului“. Oamenii sînt feerici. Cînd consulul rusesc intră „încărcat cu toată splendoarea decorațiunilor sale“, o tînără doamnă cu părul negru, îmbrăcată în rochie de mătase neagră, destăinuie junelui iubirea ei. Narațiunea rămîne aici. Mai sînt și alte fragmente de proză, de un interes secundar, nuvela romantică cea mai imaginativă este *Avatarii faraonului Tlă*, istorie pe bază de metempsihoză cu mult din Th. Gauthier (*Avatar, Le pied de momie, Le chevalier double*), cu puncte de contact, conștiente sau nu, în *Heinrich von Ofterdingen* al lui Novalis, *Das verschleierte Bild zu Sais* de Schiller, *Amintirile d-lui August Bedloe* de Edgar Poe, *Le diable amoureux* de Cazotte, *Halimă*, în Hoffmann, Wieland, Raimundi, Emile Deschamps. Regele Tlă, bolnav de durerea de a fi pierdut pe Rodope, se plimbă în luntre, pe Nil, la Memphis, printre zidiri colosale:

„Peste vecinicia undelor, zboară luntrea lui pînă ce dintr-o parte și dintr-alta a Nilului se ridică grădinele pendente... Două pe maluri deasupra lor, ca pe umeri de munte, iarăși două, și-n nălțimile scărilor iarăși două... Erau scări urieșești ridicate la soare, și fiecare treaptă era o grădină lungă, întinsă și toată lumea lor repezită pas [cu] pas la cer s-adîncea ca-ntr-o oglindă, pas cu pas în infinitul Nilului. Grădinile pendente întoarse străluceau adînc-adînc în rîu și pîntre ele părea că trece luna ca o comoară în fundul apelor. Luntrea se opri la mal... Regele se dete jos palid și adîncit și se pierdu în umbra naltelor bolți de frunze a grădinelor, trecu în lumina lunei și umbra lui se zugrăvea pe nisipul cărărilor ca un chip scris cu cărbune pe un lîntoliu alb. În fruntea grădinei cei mai înalte era palatul lui, cu cupolă rotundă, cu șiruri de coloane sure, cu bolți urieșești...“

Erau atît de mari acele zidiri, încît regele părea un gindac negru ieșit la lumina nopții, care suia scările și trecea prin bolțile palatului.“

Faraonul intră într-o sală mare, cu bolta plină de zodii și murii acoperiți cu chipurile zugrăvite ale regilor, toarnă dintr-o fiolă de ametist trei picături într-o cupă cu apă de Nil și vede metamorfozele lui în 5000 de ani. Într-o altă sală descoperită, cu podeaua de aur oglindind cerul, consultă, conjurînd oglinda, pe Isis, care-i răspunde că universul este veșnică formare a pulberii după tipuri eterne („Pulberea e ceea ce există totdeauna... tu nu ești decît o formă prin care pulberea trece“) și-i produce pe tablă un cerc roșu de care atîrnă degradant oameni, animale, plante, minerale, semnificînd compenetrația regnurilor și transformismul, cam ca în *Die Metamorphose der Pflanzen* de Goethe. Regele merge la piramidă, cu facla în mînă, pătrunde sub colonade și uriașe simulacre de zei, se lasă jos spre un lac, în mijlocul căruia e o insulă, în care insulă e o dumbravă, în mijloc fiind un pedestal cu două sicrie. Într-unul se află moarta Rodope „de-o spăimîntătoare frumusețe“. Alături de ea faraonul moare. Peste cîteva mii de ani, la Sevilla, copiii aruncă cu pietre într-un bătrîn care cîntă cucurigu. Dormind în tinda une



M. Eminescu, student.

După o fotografie inedită, neretuşată.

oraşului. Merge întâi acasă, apoi, aflînd că Ioan e „pribun“ în revoluţie (sîntem în 1848), se alătură cauzei. Într-un oraşel găseşte honvezi în casa popei şi pe preot spînzurat. Soldaţii se pregătesc să batjocorească pe fata prelatului, cu un glonte în pieptul ei Toma curmă ruşinea. Într-un castel maghiar, ucide pe amantul Poesisei. Trădaţi de un morar sas, Ioan, Toma sînt atacaţi de honvezi. Ioan e rănit de moarte şi ca să-l scape de chinuri tribunul cel bătrîn îi retează cu sabia capul, care „se rostogoli pe frunzele uscate“. La Cluj, după revoluţie, Toma află că Poesis murise şi dintr-o scrisoare înţelege că ea se prostituise ca să întreţină pe tată-său. De acum încolo încep rătăcirile conspirative ale lui Toma Nour prin Europa, sfîrşite prin deportarea în Siberia. În *Geniu pustiu* găsim întîiul jurnal interior românesc de tipul *Werther*. Stilul său e uritul negru, fantomatic, trecut de la gravură la umbră. Povestitorul trece printr-un Bucureşti glodos şi întîlneşte la cafenea un Apollo demonic văzut de Winkelmann:

„...Era frumos — d-o frumuseţe demonică. Asupra feţei sale palide, musculoase, expresive, se ridica o frunte senină şi rece ca cugetarea unui filosof. Iar asupra frunţii se zburlea cu o genialitate sălbatecă părul său negru-strălucit, ce cădea pe nişte umeri compacţi şi bine făcuţi. Ochii săi mari, caprii, ardeau ca un foc negru sub nişte mari sprincene stufoase şi îmbinate, iar buzele strîns lipite, vinete, erau de o asprime rară. Ai fi crezut că e un poet ateu, unul din acei îngeri căzuţi, un satan...“



G. Dem. Teodorescu, student, la serbarea de la Putna 1871.

B.A.R.

E şi lamartinism aici, precum găsim boema gotică a vagabonzilor romantici, pierduţi în visări metafizice. Iată o gravură de epocă Schelling-Jean Paul:

„Într-o noapte venisem la Toma. Luna strălucea afară şi în casă nu era luminare. Toma sta visînd pe patul lui şi fumînd în lungi sorbituri din un ciubuc lung, şi focul din lulea ardea prin întunericul odaiei ca un ochi de foc roşu ce-ar sclipi pînă noapte.“

Cu oricîte stîngăcii, nuvela e întîia încercare înainte de Rebreanu de a viri viaţa ardeleană orăşenească, ţărănească şi eroică în literatură. Memorialistul s-a născut la ţară în Ardeal, mamă-sa a murit cu furca în mînă, a fost dusă pe năsălie la o biserică de lemn, pe groapă ardea o luminare de ceară galbenă. Mărită la modul romantic şi chiar cu „witz“-uri, altă pagină lasă să se vadă existenţa şcolarilor ardeleni pe care Slavici i-a descris realist:

„Între cei patru pereţi gălbui a unei mansarde scunde şi lungăreţe, osîndite de-a sta în veci nemăturată, locuiam cinci inşi în dezordinea cea mai deplină şi mai pacifică. Lîngă unica fereastră stătea o masă numai cu două picioare, căci cu partea opusă să rezima de perete. Vro trei paturi, care de care mai şchioape, unul cu trei picioare, altul cu două la un capăt, iar cellalt aşezat pe pămînt astfel încît te culcai pe el pieziş — un scaun de paie în mijloc cu o gaură gigantică, nişte sfeşnice de lut cu lumînări de său, o lampă veche cu genealogie directă de la lampile filozofilor greci, a căror studii puteau a untdelemn —, mormane de cărţi risipite pe masă, pe sub paturi, pe fereastră şi printre grinzile cele lungi şi afumate a tavanului, ce erau de coloarea cea mohorîtă — roşie, a lemnului pîrlit. Pe paturi erau saltele de paie şi cergi de lînă — la pămînt o rogojună, pe care se tologeau colegii mei şi jucau cărţi, fumînd din nişte lulele puturoase un tutun ce făcea nesuferită atmosfera, şi-aşa atît de mărginită a mansardei.“

Partea a doua e mai realistă şi deşi mai rămîne vagabondajul rural din romantismul germanic, aerul ardelenesc pluteşte pe deasupra:

„Într-o zi frumoasă de vară, îmi făcui legăturica, o pusei în virful băţului şi o luai la picior pe drumul cel mare împărătesc. Mergeam astfel printre cîmpi cu holde... Holdele miroseau şi se coceau de arşiţa soarelui... eu îmi pusesem pălăria în virful capului, astfel încît fruntea rămînea liberă şi goală şi fluieram alene un cîntec monoton, şi numai lucii şi mari picături de sudoare îmi curgeau de pe frunte de-a lungul obrazului.

Zi de vară pînă-n seară am tot mers fără să stau defel. Soarele era la apus, aerul începea a se răcori, holdele păreau că adorm din freamătul lor lung, de-a lungul drumului de ţară oamenii se întorceau de la lucrul cîmpului, cu coasele de-a spinare, fetele cu oale şi doniţe în amîndouă mîinile, boii trăgeau încet în jur şi carul scîrţîia, iar românul ce mergea alături cu ei şi pocnea din bici îşi ţipa eternul său hăis ho!... Ascuns în maluri dormea Murăşul, pe el trosnea de căruţe podul de luntre, pe care-l trecui şi eu... De departe se vedeau munţii mei natali, uriaşii bătrîni cu frunţile de piatră spărgînd nourii şi luminînd ţepeni, suri şi slabi asupra lor.“

Cînd Eminescu cade pe tema sălbăticiei, paginile sînt mai totdeauna măreţe. Romanul avea să aibă un sfîrşit vrednic de un erou al munţilor Carpaţi. Toma Nour s-ar fi înfundat în Siberia boreală, mai aproape de oceanul în care poetul pune Valhalla, şi ar fi patinat spre Nord, pe noaptea cu lună:

„Aicea vînez; mi-am cumpărat din oraşul sibiric patine cu cari colind pe gheaţă nopţi întregi cu gîndul apriat de-a mă rătăci, de-a da în apă... de-a muri. Adesea zbor astfel noaptea prin cîmpiile de gheaţă, cu cojocul nins, încît par un om de zăpadă, zbor ca o viziune a Nordului ce vinează depărtatele stele înecate în Orient, neguri şi stînci de gheaţă ce se ridică verzi cu fruntea ninsă în razele lunii... Adesea răsare lumina polară cu înmiitele şi sublimitele sale colori şi se răsfrînge asemenea [unui] luminos vis ceresc în valurile verzi şi întunecate ale mării îngheţate. Stîncile se îmbracă cu raze de diamant şi zafir, valurile par a trăi, neaua cea îndelungată a cîmpiilor de gheaţă ia colori fantastice şi prin acea feerie lungă, frumoasă, teribilă, zboară lunecînd o singură fiinţă vie, palidă ca o umbră, visătoare ca o noapte, cîntînd doine de primăvară... eu!“

În *Umbra mea*, Eminescu închipuise o naraţiune oarecum asemănătoare cu a lui Peter Schlemihl, însă cuprinzînd o ascensiune în lună. Tovarăşa de călătorie

se chema Onda. Avea predecesori iluștri pe Cyrano de Bergerac, pe Boudouin (*L'homme dans la Lune*), pe Ariosto (urcarea lui Astolfo în lună) etc. Dezvoltată, luminată de teoria apriorismului, ascensiunea devine *Sărmanul Dionis*. Pornind de la ideea că principiul lumii e spiritul exprimat la rindu-i de un număr de prototipi individuali și că lumea nu este decât visul acestor prototipi întru Dumnezeu, cu ajutorul formelor de percepție, care sînt timpul și spațiul, poetul își propune să urmărească un astfel de archaeu în sus și în jos, pe drumurile timpului și ale spațiului. Ar fi greșit să se înțeleagă că odată admisă kantiana aprioritate a tiparelor intuitive, nuvela e o simplă demonstrație cum că putem să ne creăm momentul și locul pe care-l dorim. Gîndul central e schopenhauerian și constă în aceea că în afară de existența ideilor de speță, ce se încorporează veșnic, se recunoaște și o idee specială a eului, un individ metafizic ce stăruiește etern prin multiplicitatea formelor concrete prin care trece. Nu e deci vorba de puterea pe care ar avea-o individul concret Dionis de a răsturna lumea, ci de virtutea individului metafizic Zoroastru — Dan — Dionis — de a forma universul după planul divin la care participă și după o armonie prestabilită cu toți indivizii metafizici ce alcătuiesc Totul spiritual. Călătoria lui Dionis este numai un vis, o reminiscență a avatarilor, prin care a trecut. Dealtfel, călătoria în lună nu este atît o ilustrare a apriorității spațiului, cît o ieșire din contingent. În lună, adică în absolut, după ce-și lăsase jos umbra, adică o aparență pentru ochiul terestru, Dionis își dă seama de mecanica universului, care e gîndire. Acolo, tot ce gîndește un prototip gîndesc prestabilit toți archaeii și înfăptuirea vine în chip necesar ca un conținut de reprezentări al sufletului individual luat într-o ipostază. Din împrejurarea că fiecărui gînd al său îi urmează realizarea, ceea ce în absolut e firesc, deoarece gîndirea individului metafizic este o imagine a gîndirii divine necesar creatoare, Dionis trage încheierea îndrăzneată că ar fi chiar el Dumnezeu. Atunci cade din cer, fiindcă făcuse păcatul Satanei și confundase participarea la Tot cu atotputernicia divină. Sistemul e dar un panteism spiritualist. Eroul este aparența cu numele Dionis a unui individ metafizic care a fost odată Zoroastru. Printr-o operație magică, punînd degetul în centrul unor cercuri astrologice dintr-un compendiu de astronomie geocentrică, Dionis are revelația uneia dintre reîncarnările sale trecute, în chipul călugărului Dan din vremea lui Alexandru cel Bun. De acolo, printr-o nouă conjurație, se ridică în lună, prilej pentru autor de a descrie fericirea edenică selenară. Existența în lună este mai mult o intuire a spiritualității, în absolut, decât un ipostaz al prototipului Zoroastru. Oriunde s-ar duce însă Dionis, va fi însoțit de aceeași femeie, fata spătarului Mesteacăn în vremea lui Alexandru, Maria în timpul modern. La sfîrșit Dionis este găsit leșinat pe podeaua odăii sale, căci, literar vorbind, totul nu fusese decât un vis delirant.

Cezara cuprinde filozofia practică a poetului. Contesa Cezara se îndrăgostește de tînărul călugăr Ieronim, model al pictorului Francesco. Ea însăși îi căzuse (după obiceiul eminescian) în genunchi, implorîndu-i afecțiunea. Deocamdată tînărul se dovedește frigid, fiindcă, după mărturisirea lui, îi trebuie timp pentru dezvoltarea sentimentelor. Ieronim primește scrisori de la un unchi „bătrîn sihastru“, Euthanasius, întrupare a schopenhauerianei euthanasii. Acesta trăiește într-o insulă închisă de toate părțile cu stînci, un adevărat eden. Viața lui e o glorificare a automatismului „pe temeiul naturii“, Nirvana schopenhaueriană devenind la el pancosmism euforic. Combinînd pe Rousseau cu filozoful pesimist german, bătrînul fuge de durere prin regresie spre instincte și-și pregătește stingerea în cascada unui pîrîu. Moartea lui va fi o trecere „molcomă și firească“ de care nu se teme, decesul natural, fără boală, de care vorbește Schopenhauer. Ieronim face Cezarei

teorii asupra răului și egoismului în natură, asupra instinctelor ce îmbracă haina poeziei, luate toate din pesimistul german. Ceea ce respinge în fond el nu este instinctul dragostei, ci parada exterioară, minciuna, cochetăria femeii. El nu vrea să fie ca tinerii „cu zîmbiri banale, cu simțuri muieratice“, dar ar primi dragostea în toată ingenuitatea ei animală, dezbrăcată de convenții. În curînd, rînind pe Castellamare, care e nepot de podestă, Ieronim e nevoit să fugă. Nimerește în chiar insula lui Euthanasius, întorcîndu-se astfel la natură, după ce prin călugărie se depărtase pe jumătate de lume. În ziua cununării Cezarei cu Castellamare, marchizul Bianchi moare și fata, respingînd pe logodnic, se refugiază într-o mînăstire. Într-o zi ajunge înot în insula lui Ieronim și amîndoi, goi, încep aci existența edenică.

Un element de bază al ascetismului schopenhauerian era castitatea sexuală. Castrarea însăși nu repugna filozofului. Dimpotrivă, Eminescu glorifică dragostea, dar în ipostazul cel mai mecanic. Fără îndoială existența crește pe rădăcinile răului și un gînditor nu poate fi teoreticește decât pesimist. Soluția radicală a problemei fericirii ar fi moartea. Însă între suprema conștiință metafizică și beatitudinea topirii în Neant există o cale mijlocie de imputinare a răului: înlăturarea conștiinței parazitare, din care iese durerea, întoarcerea la instincte. Decît conștiința mai bun instinctul, decît instinctul mai bună moartea. Dar moartea e inutilă, căci viața e veșnică și prototipii se întrupează la infinit. Deci eroii eminescieni nu reprimă instinctele, ci încearcă doar a înlătura suprastructurile civilizației. În etica și politica sa, Eminescu



Actorul italian Ernesto Rossi de care Eminescu și junimiștii au rămas entuziasmați.

a aplicat cu statornicie acest rousseauianism schopenhauerizat. Fatuitatea femeii de lume e condamnabilă, Dalila complică un instinct pe care îl au și păsările de două ori pe an. Singurul stat temeinic e acela natural, automat ca al albinelor, furnicilor, nu statul liberal alcătuit pe cale speculativă, întemeiat pe contract social (aci Eminescu e antirousseauian și antisopenhauerian; filozoful german tăgăduia realitatea socială). Dreptatea e a lui Montesquieu, care admite legi ieșind din natura lucrurilor. Barbaria devine la Eminescu o „sănătoasă barbarie“, „obiceiul pământului“ o instituție mai solidă decât constituția. Poetul crede cu fiziocrații „în ordinea naturală“. Forma statului natural celui mai tipic este statul național, fiindcă popoarele înfățișează o idee obiectivând voința universală. Un roi de albine nu se poate gândi amestecat cu alte gînganii. În acest înțeles al purității e îngăduit a se vorbi și de misiunea unei nații. Cosmopolitismul nici nu există, de vreme ce nu-i posibil. „Individul care are într-adevăr dorința de a lucra pentru societate nu poate lucra pentru o omenire care nu există decât în părțile ei concrete — în naționalități.“ Cosmopolitismul e o simulațiune. Naționalismul duce la rasism. Eminescu deplînge în *Doina* infiltrația elementelor alogene și crede în alte părți în superioritatea rasei române, evidentă în mediul pastoral. Uneori e un rasist absolut respingînd pe hibrizi, alteori admite asimilațiunea prin încrucișare, apăsînd doar asupra factorului limbă. În orice caz, nobilci rase române pastorale i se opun „dambлагии“ bizantini, „greco-bulgărima“ orășenească. De vreme ce statul natural e o formă a naturii și natura e luptă, răul fundamental trebuie acceptat și războiul, care e o luptă pentru existență, cultivat. Eminescu laudă crearea armatei (hegelian într-asta). Ura defensivă de rasă e conceptibilă. „E o ură logică. Te ucid, ca să nu mă ucizi. Trebuie să pieri, ca să exist eu.“ În statele naturale toți muncesc, deci trebuie tolerate clasele pozitive ale căror interese sînt armonizabile. Evreii se sustrag de la muncă, sînt dar primejdioși statului. În statul natural există în genere o clasă conducătoare specializată, o oligarhie, și un monarh ereditar. „Dacă albinele ar avea jurnale, acestea ar fi poate *legitimiste*.“ Oricît s-ar sili poetul să fie doar un conservator, iar nu un retrograd, aspirațiile lui merg către „sănătoasa barbarie“ a statului arhaic, dăinuind într-o natură sălbatică:

Săracă Țară de Sus
Toată faima ți s-a dus.
Acu cinci sute de ai
Numai codru îmi erai...
Împrejur nășteau pustii,
Se surpau împărății...
Neamurile-mbătrîneau,
Crăile se treceau,
Numai codrii tăi creșteau...

Și în umbra cea de veci
Curgu-mi riurile reci,
Limpegioare, rotitoare,
Avînd glasuri de isvoare.

Eminescu visa pe Împăratul țăran, din basme, care „iese sara-n prispă să stea cu țara de vorbă“ și, fără să aibă noțiuni de drept și de politică, judecă pe supușii lui numai cu bunul-simț, neajutat de vorbăria inutilă a avocaților, căutători de „cîrciocuri“ și de „noduri în papură“. De cîteva ori poetul s-a încercat să compună divanuri domnești. Într-unul, Strolea, Pepelea. Haplea, baba Cassandra vin să ceară dreptatea împărăției:

„PEP.: Bine v-am găsit, împărate.

— Bine ați venit. Ei, ce se mai aude?

PEP.: Bună pace, împărate.

STR.: Ș-o babă.

PEP.: Am venit, împărate, c-o jeluire, ca din partea obștiei să fie zis că bate grindina-n ogoară și mor vitele — și iaca să vorbească Strolea.

STR.: O babă, împărate.



Horia, Cloșca și Crișan, eroi ai unei plănuite drame eminesciene.
B.A.R.

HAPLEA: Apoi să vedeți, măriile voastre, că de... cîndure tot copii suntem împărăției cum vine vorba — iaca zică chiar vornicul de la noi din sat că și el uite-a văzut, cînd a mers cu calul peste cîmp, că Pepelea venea din pădure... iaca omu-i de față, împărate... poate să spuie chiar el — nu-i așa, măi Pepelea, că tu veneai din pădure?

PEP.: Ba așa!

HAPLEA: Apoi de! nu zic eu?

STR.: O babă-mpărate!

PEP.: Taci mă! etc.

Eminescu nu este, cum se zice de obicei, un poet al naturii, al decorației vegetale, sau e departe de a fi numai atit. Conceptul nostru de natură (estetic) provine din întărirea elementului inert în paguba celui viu. Eminescu nu e nici măcar un descriptiv, și toate imaginile lui puse laolaltă ne dau o natură săracă. Natura lui e o entitate metafizică, materia în veșnică alcătuire:

-- Ce mi-i vremea, cînd de veacuri
Stele-mi scînteie pe lacuri,
Că de-i vreme rea sau bună,
Vîntu-mi bate, frunza-mi sună.
Și de-i vreme bună, rea,
Mie-mi curge Dunărea.
Numai omu-i schimbător,
Pe pămînt rătăcitor,
Iar noi locului ne ținem,
Cum am fost așa rămînem:
Marea și cu riurile,
Lumea cu pusturile,
Luna și cu soarele,
Codrul cu isvoarele.

Codrul, marea, rîul, luna sînt idei, divinități, nu fenomene; fenomen este doar omul. Acesta nu are nici o intervenție în desfășurarea numenilor, suferă doar rotația. Concepția e adînc țărănească. Pentru țăran grîul „s-a făcut“ sau „nu s-a făcut“, porumbul se usucă de secetă sau putrezește de ploaie, omizile mănîncă poamele, vitele mor de molimă. Orice gînd de intrare în cursul naturii e



Un erou din „Geniu pustiu”: Avram Iancu.

B.A.R.

primit cu ironie. Țăranul n-aduce pe jgheaburi apă din riu ca să concureze divina ploaie, va chema pe popă să iasă cu icoana. Spiritul său arhaic n-are încredere în sine, ci privește cu nepăsare curgerea lumii. Nesimțirea aceasta metafizică place lui Eminescu. Omul lui trăiește în sublimă neștire de propriul trup. Văduva tinerică își petrece viața într-o căsuță din pădure, năpădită iarna de zăpezi:

În pădurea nepătrunsă,
O căscioară e ascunsă,
Nu-i aproape sat, nici drum,
Singurică, nu știi cum,
Doar din horn îi iese fum...
Cine-n casă o să-mi șadă,
De nu-i pasă de zăpadă,
Care cade ș-o să cadă
Tot, grămadă pe grămadă,
De-ntrece gardu-n ogradă,
Pîn'la streșin-o s-ajungă
De s-alege iarna lungă?

Ea hibernează într-o leneșă părăsire de sine:

Părul ei cel negru, moale
Desfăcut cădea la vale...

și adoarme pe scaun

Adormind astfel cum șade,
Fusul din mână îi cade.

Nevasta „tinăra” a lui Călin, în loc să-și îngrijească pruncul, doarme tolănită pe patul cu paie, în vreme ce bordeiul ei a intrat în mișcarea naturii:

Un papuc e într-o grindă, celălalt e după ușă,
Pin gunoi se primblă iute legănată o rătușcă,
Și pe-un țol orăcăiește un cucoș închis în cușcă;
Hîrîie-n colț colbăită noduros rîșnița veche,
În cotlon toarce motanul, pieptănîndu-și o ureche.

„Mizeria” noastră e natura lui Eminescu. Natura începe acolo unde încetează oprirea în loc, prin industria omenească, a elementelor și moleculele sînt slobode din nou să se desfacă și să se împreune. A putrezi în albia unei ape, a dormi pînă la umplerea odăii de păianjeni, a fi troienit de zăpadă sau de frunze, a te „desface” în univers, acesta e conceptul. Supărat, țărănescul rigă se părăsește în voia proceselor vegetale și fiziologice:

Nu-și mai pieptăna nici capul de atîta supărare
Și lăsase ca să-i crească peste piept o barbă mare,
Care cade jos în noduri, ca și cilții ce nu-i perii,
Stă să crească iarbă-ntr-însa, s-umble gîze ca puzderii.

A-ți crește iarbă în barbă, iată natura. Dionis se îmbată cu senzația creșterii sălbatice a părului înfundat într-o căciulă de miel, umblă prin ploaie, simțindu-se ud ca vitele, ca un „berbec plouat”, babei din poveste îi place să fie căutată în capul ocrotitor de vietăți, păianjenul își țese în liniște pînza din tavan și pînă în podelele odăii fetei de împărat, unde nici o activitate umană nu turbură aerul:

Iar de sus pînă-n podele un painjăn, prins de vrajă,
A țesut subțire pînză, străvezie ca o mreajă;
Tremurînd ea licurește și se pare că se rumpe,
Încărcată de o bură, de un colb de pietre scumpe.

Eminescu preferă casa vie, unde viața se naște mereu, casa în grinzile căreia stau greieri:

Toamna frunzele colindă,
Sun-un grier sub o grindă...

casa strivită de arbori:

Stau în cerdacul tău... Noaptea-i senină.
Deasupra-mi crengi de arbori se întind,
Crengi mari în flori de umbră mă cuprind
Și vîntul mișcă arborii-n grădină.

De aci vin la poet acele imagini de decrepitudine, locuințele intrate în putrefacție, surpate de ploi și de mușchi, înăbușite de păianjeni, grădinile sălbatice, întoarse la starea incultă:

„În mijlocul unei grădini pustii, unde lobodele și buruienile crescuse mari în tufe negre-verzi, se înălțau ochii de fereastră spartă a unei case vechi, a cărei streșină de șindilă era putredă și acoperită c-un mușchi, care strălucea ca bruma în lumina cea rece a lunii. Niște trepte de lemn duceau în catul de sus al ei. Ușa mare deschisă în balconul catului de sus se clătina scîrțîind în vînt și numai într-o țîțînă, treptele erau putrede și negre — pe ici, pe colo lipsea cîte una, așa încît trebuia să treci două deodată și balconul de lemn se clătina sub pași. El trecu prin hățîșul grădinei și prin zaplaurile năruite și urcă iute scările. Ușile toate erau deschise. El intră într-o cameră naltă, spațioasă și goală. Păreții erau negri de șiroaiele de ploaie ce curgeau prin pod și un mucegai verde se prinsese de var; cercevelile ferestrelor se curmau sub presiunea zidurilor vechi și gratiile erau rupte, numai rădăcinile lor ruginite se iveau în lemnul putred. În colțurile tavanelor cu grinzi lungi și mohorîte, painjenii își executau tăcuta și pacinica lor industrie...”

Marchizul de Bilbao intră și el într-un astfel de castel. Grădina e părăginită, zidurile risipite, copacii bătrîni uscați și năpădiți de generații tinere de arbori. Curtea castelului e „plină de ierbărie și de huciu sălbătic”. Înăuntrul mobilele sînt veștede, aerul bolnav. Clubul în care e dus Angelo e îngredit „c-un gard putred de mult”, casa are varul „înnegrit de ploaie și vînturi”. Un castel misterios din altă parte e mai mult o ruină, cu acopere-mînt surpat, ferestre sparte, lemnărie putredă și năruită, podeț putregăit. Minăstirea lui Ieronim e intrată în putrefacție. Circulația elementelor a început, iar ierburile și gingăniile își trag substanțele din zidărie și lemnărie. Pe ziduri furnicile își fundează state și procesiile de gîze se soresc. Brusturii, lumînărelele, sulcina, mazăricea sugrumă iazul din mijlocul ei. Omul este, în mijlocul acestei naturi, un turburător al marii liniști. Eminescu mai vede divinitatea nepăsătoare a Cosmului, sub chipul



Avram Iancu, bolnav.

B.A.R.

enormei priveliști geologice, asupra căreia gândul zboară ca un fum neputincios. Întia descripție mare a poetului e aceea a solului selenar. fără oameni:

„Înzestrat cu o închipuire urieșească, el a pus doi sori și trei luni în albastra adâncime a cerului și dintr-un șir de munți a zidit domeniul său palat. Colonade — stînci sure, streșine — un codru antic ce vine în nouri. Scări înalte coborau pîntre coaste prăbușite, pîntre bucăți de pădure ponorite în fundul râpelor, pînă într-o vale întinsă tăiată de un fluviu mareț, care părea a-și purta insulele sale ca pe niște corăbii acoperite de dumbrave. Oglinzile lucii ale valurilor lui răsfrîng în adînc icoanele stelelor, încît, uitîndu-te în el, pari a te uita în cer.

Insulele se înălțau cu scorburile de tămîie și cu prund de ambră. Dumbrăvile lor întunecoase de pe maluri se zugrăveau în fundul râului, cît părea că din una și aceeași rădăcină un rai se înalță din lumina zorilor, altul s-adîncește în fundul apei. Șiruri de cireși scutură greu omătul trandafiriu al înfloririi lor bogate, pe care vîntul îl grămădește în troiene; flori cîntau în aer cu frunze îngreuiate de gîndaci ca pietre scumpe, și murmurul lor împlea lumea de un cutremur voluptos. Greierii răgușiți cîntau ca orologii aruncate în iarbă, iar păianjeni de smarald au țesut de pe-o insulă pînă la malul opus, un pod de pînză diamantică, ce steclește vioriu și transparent, încît a lunelor raze pătrunzînd prin el, înverzește râul cu miile lui unde...”

Luna aceasta e un eden, în care factorul inconștient are două înfățișări aparent opuse. Întîi o putere germinativă uriașă, o mișcare moleculară neîncetată ce înăbușe

orice zvîcnire a conștiinței. Omul picat în acest mediu supracosmic leșină de parfumul cel lunatic, devine strigoi ca fata din poveste. Coniferii colosali dau nu leziuni, ci „scorburile” de tămîie, rășinoasa ambră se adună în prunduri. Cireșii se întind în șiruri și aruncă atîta floare, încît omul mărunț e troienit. Vegetația și fauna sînt euforice, își țipă bucuria de a se înmulți, florile „cîntă”, iar greierii răgușesc de voluptatea scîrțîlitului. Pe de altă parte însă, poetul mărește lucrurile inerte, asfaltoase, munte, stîncă, rocă, avînd o atracțiune către piatra prețioasă, adunată în mari cantități, diamant, smarald, cum e aceea din *Avatarii faraonului Tlă*. Iubitei din lună, eroul îi așează în păr „o citadelă” de diamante, iar ea, pentru a avea bani de joc la cărți, adună stele de aur din valurile apei. Cerurile sînt de „oglinzi”, lacurile au „apa de aur”, cu „șiroaie de stropi de stele”. Aerul, sunetele par și ele de „argint”. Grădina fetei de împărat e de aur, cu flori de pietre scumpe. În fond, sînt două trepte de urieșenie. Pe cea mai de jos omul are încă viziunea lumii vegetale, sentimentul rărit al creșterii ei. Pe cea de a doua conștiința plutește ca o minusculă ginganie pentru care un bob de apă a devenit un solid impenetrabil. Eminescu privește lucrurile de obicei din acest unghi de vedere disproporționat, din care pricină natura lui devine o arătare vulcanică, înfricoșătoare și nimicitoare:

Nu vedeți că în furtune vă blăstamă oceane?
Prin a craterelor gure răzbunare strig vulcane,
Lava de evi grămădită o reped adînc în cer.

Codrul eminescian e preistoric, în el omul se pierde ca o furnică:

În munți ce puternici din codri s-ardică
Giganți cu picioare de stînci de granit,
Cu fruntea trăsniță ei norii despică
Și vulturii-n creieri palate-și ridică
Ș-uimiți stau în soare privindu-l țintit.



Avram Iancu.

B.A.R.

Acolo prin ruini, prin stînci grămădite
E peștera neagră săhastrului mag;
Stejari prăvăliți peste riuri cumplite
Și stanuri bătrîne cu mușchi coperite;
Încet se cutremur copacii de fag.

Vuind furtunoasa-i și strașnica arpă
Trec vînturi și clatin pădurea de brad,
Prăval pietre mari din culmea cea stearpă,
Aruncă bucăți cu pomi și cu iarbă,
Ce-n urlet în riuri se năruie, cad.

Cînd Mușatin intră în pădurea dacică de acum „cinci sute de ai“, el dă de un spectacol geologic anacronic. Țara crește incultă pe deasupra zidurilor Sarmisegetuzei. Vrînd să descrie, în fine, Moldova după pretinsa însemnare a unui om din veacul trecut, Eminescu ne pune sub ochi un soi de junglă cu desăvîrșire arhaică, unde pînă și oaia este sălbatică (după *Descrierea Moldovei* a lui D. Cantemir):

„Prin năsipul pîraielor, ce se încep din munți, se găsește praf de aur, prin codri sunt cerbi, ciute, căprioare, bivoli sălbatici și în munții despre apus o fiară, pe care moldovenii o numesc zimbru. La mărime ca un bou dumesnic, la cap mai mic, grumazu mai mare, la pîntece subțire, mai nalt în picioare, coarnele îi stau drept în sus, sunt ascuțite și numai puțin plecate într-o parte. Fiară sălbatică și iute, poate să saie ca și caprele de pe o stîncă pe alta. Pe lîngă hotară, despre cîmpuri, sunt mari cîrduri de cai sălbateci. Oile cele sălbatică caută de pășune îndărăpt hrana lor, căci în grumazul cel scurt nu au nici o încheietură și nu pot să-și întoarcă capul nici într-o parte din a dreapta sau din a stînga.“

Stîncă granitică și oaia cantemiriană și pe deasupra un codru fabulos în umbra căruia să mișune pînă la zdrobire cerbăria și furnicăria, acestea sînt simbolurile naturii eminesciene, care pe deasupra trebuie să aibă sediul firesc în lună. Peisajul nu e realist, ci sintetic, construit după aspirațiunea selenară. De pildă insula lui Euthanasius, în apropierea oceanului, într-un lac,



Avram Iancu.

B.A.R.



Avram Iancu.

B.A.R.

așezat la rîndu-i într-o vale închisă de stînci uriașe „zidite de jur împrejur, una peste alta pînă în ceruri“ și asemănătoare cu „nibbāna“ din *Suttanipāta*, insula din mijlocul apei, unde sub torent oamenii caută „distrugerea bătrîneții și a morții“, aparține acestei geologii mitice. Fluturii blînzi, necunoscînd primejdia omului, se așează pe capul lui Ieronim ca pe o floare. Acest fel de natură primară e așa de crudă și încărcată de seve, încît individul cuprins de mari beții cade frînt, adormit. Cezara, amețită de iarbă și de apă, e gata să adoarmă, apoi gonită de fluturi aleargă „nebună“. Florin e aromit de mirosul teilor:

Și sub un tei el de pe cal se dete,
Se-ntinse leneș, jos pe iarba moale —
Din tei se scutur flori în a lui plete
Și mai că-i vine să nu se mai scoale.
Și calu-i paște flori, purtînd în spete
Presunul lui și șeaua cu paftale,
În valea de miros, de riuri plină,
În umbra dulce bine-i de odină.

Și Dionis se trezește stupefiat de fîn pe o cîmpie cosită. Înclinarea pentru natura grandioasă îl face pe poet să caute priveliștea exotică, munții Himalaia, valea Gangelui, Palestina cu „codrii de maslin“ și cu „lunci de dafin“, Egiptul, Sahara cu „volburi de nisip“, Grecia, spațiul

mediteranean. Natura din *Cezara* este italică, în grădină sînt portocali și marea e pe aproape. Țara getică din *Sarmis* se află la marginea mării și are în vegetația ei chiparoși:

Se elatin visătorii copaci de chiparos
Cu ramurile negre uitîndu-se în jos,
Iar tei cu umbra lată și flori pînă-n pămînt
Spre marea-ntunecată se scutură de vînt.

Alături de exotismul oriental stă borealismul. Singuratică panoramă polară este mai aptă de a ne da ideea unei naturi sublime, în miezul căreia omul e o mărunță pată. Eminescu descrie Siberia, cîntă marea înghețată:

În fluvii ea mișc-a ei stanuri de gheață,
Sfărîmîndu-le-n vîiet ea strigă mareață
Și stîncă pe stîncă înalță, zidește,
Bolți mîndre ridică și iar risipește.

Cînd compunerea nu îngăduie peisagiul nordic, poetul se mulțumește cu priveliștea hibernală, succedaneu al liniștii hiperboreene și al farmecului vulcanic al lunei. Tablourile de iarnă sînt numeroase în opera eminesciană. Dar mai ales Eminescu amestecă însușirile iernii în celelalte anotimpuri. Sub lumina lunei o stradă pare ninsă; cireșii își scutură grei „omătul trandafiriu al înfloririi lor bogate” pe care „vîntul îl grămădește în troiene”. Poetul împerechează chiar mediteraneanismul cu borealismul, creînd un peisaj mixt („Era o noapte italică



Sofia pictorului Carol Pop de Szathmary.

B.A.R.



Societatea liberală: Eugen Carada, o victimă a lui Eminescu.

B.A.R.

amestecată cu frigul iernii”, spune în *Aur, mărire și amor*), cu zăpadă și rodii:

Și tu cînd apărea-vei ziua să pară noapte,
Astfel de strălucită să fie fața ta.
Încet numai pîraie să se uimească-n șoapte,
Din crengi de aur mîndre să cadă rodii coapte
Și pasul tău să calce pe un covor de nea.

Ceea ce se numește de obicei natură, adică aspecte geologice, faună și floră, se găsește la Eminescu într-un chip elementar. Nu varietatea e nota dominantă ci dimensiunea, cantitatea. Aceasta e determinată prin puterea de a intimida conștiința și a o anula. Cutari versuri conțin numai noțiunea simplă de codru, dar într-o proporție colosală. Pădurea noastră empirică are o durată limitată, fiind supusă dezagregării, codrul eminescian însă „crește” peste marginile de timp ale domniilor, peste acelea ale raselor, el este de veci. Imaginea aceasta egipteană de trăinicie peste milenii determină dimensiunea microscopică a omului și deșteaptă acel sentiment tipic eminescian de nevoie de a se lăsa în voia dinamicii firii. Codrul de aramă din *Călin Nebunul* pare crescut pe un teren vulcanic. Urieșenia priveliștii de altă planetă, cu mult asupra puterii de adaptare a omului, trezește o jale sălbatică:

Naintează și o vede lingă apa arămie,
Culegînd flori amorțite de pe maluri cenușie
Și punîndu-le în poala grea de florile de piatră.
Luminează luna-n ceruri ca un foc pe-o mare vatră;



Vintilă și Horia Rosetii, fiii bulbucaților ochi de broască.

B.A.R.

Colții munților ce rupți-s, uriașe stinci de cremeni,
Ce păreții și-i ridică îndărătnici, suri, asemeni,
Vîntul care trece-n șuier, noaptea sură și bolnavă
Împle cu sălbătecie arămoasă — acea dumbravă.

Pădurea de aur e în schimb un loc de fecundație
slobodă, unde balta germinează „cîte-o muscă, cîte-un
pește“, puși la aceeași dimensiune. Intrarea în inima acestui
loc nepătruns de om înfioară:

Trece selbele-argintoase, trece-o vale, un colcantaur
Pînă vede dinainte-i răsărind pădurea de-aur.
Mult frumoasă e pădurea cu-a ei trunchi de aur roș,
Ce în frunza lor cea moale suspinau întunecoși.
Iarba lin călătorește, o peteală stătătoare,
Ce sclipind cu mii de raze sub al nopții dulce soare,
Poartă-n galbenele-i unde spice de mărgăritare,
Florile de mac ce umflă noaptea capul lor cel mare;
Numai fluturi mici albaștri și mari roiuri de albine
Curg în riuri sclipitoare de luciri diamantine.
Ș-împlu aerul cel dulce de cristal și de răcoare,
A popoarelor de muște sărbători murmuitoare.

Într-o pădure în care iarba călătorește iar fluturii
și muștele roiesc nu e loc pentru om. O astfel de natură
exercită asupra omului acea apăsare ce se cheamă jale.
Individul simte o amortire, se vede căzut în tumultoasa
mișcare germinativă și, la o mireasmă prea tare ori la
un sunet prelung, dorește s-adoarmă sau chiar să moară.
Toate poeziile lui Eminescu exprimă această încetare a
rezistenței individuale, pasul de lunatec către lac și codru,
locuri de fermentație:

Prin a ramurilor mreață
Sună jalnic în urechi
Cîntec dulce ca de vrajă
De sub teiul nalt și vechi

Iară sunetele sfinte
Mișcă jalnic al tău piept:
Nu mai cugeți înainte,
Nici nu cauți îndărăt,

Ci ascuți de păsărele
Cîripind în verde crîng,
Cum de-amoru-ne-ntre ele
Sfătuindu-se ne plîng.

Natura ațîță, pe de altă parte, dorința de împreunare.
Ea este edenul, locul sexualității, de aceea poetul își
strigă acolo femeia:

Eu te cer de la izvor,
De la codrul cel de brazi,
De la vîntul ce lovi,
Balsamind al meu obraz.

Întreb munții cei înalți,
De la riuri eu te cer,
De-au văzut cumva ascuns
Al vieți-mi giuvaer.

Șederea mai lungă aduce apoi nelipsita adormire în
codru:

Adormi-vom, troieni-va
Teiul, floarea-i peste noi,
Și prin somn auzi-vom bucium
De la stînele de oi...



Eugen Carada.

B.A.R.



Un dușman al lui Eminescu: A. Vizanti.

B.A.R.

ori chiar dorința de moarte:

Numai colo unde teiul
Lasă floarea-i la pământ
Eu încep să mișc din buze
Și trimit cuvinte-n vînt.

Vis nebun, deșarte vorbe,
Floarea cade, rece vîntu-i,
Și eu știu numai atîta,
C-aș dori odat' să mîntui!

Eminescu are printre copaci cîteva esențe la care ține în chip deosebit și care înfățișează pentru el însușirile generale ale copacului. Teiul sugerează mireasma estivă, bradul e copacul boreal, aproape uranic, plopul, elastic și orășenesc, dă amintirilor o mișcare lentă, arinul păduratic sălbăticește priveliștea, aruncînd asupra-i o brumă cinegetică, stejarul mărește prin marea lui coroană cîmpul de alunecare al lunei, fagul ne duce la codrul de o singură esență, salcia e copacul lacustru, nucul, cireșul, mărul sînt pomi de livezi, simboluri ale lăcomiei copilărești, mesteacănul indică prin scoarța sa albă altitudinea, palatinul prevestește regiunea carpatină, salcîmul e un pom de albie clisoasă, liliacul simbolizează în sfîrșit fragranța primăverii și idila juvenilă:

A noastre inimi își jurau
Credință pe toți vecii,
Cînd pe cărări se scuturau
De floare lilecii.

Iarba e narcotică (planta de lună, necălcată de om) și e așa de înaltă încît poate ascunde animale silvestre de mari proporții:

Și prin vuietul de valuri,
Prin mișcarea naltei ierbi,
Eu te fac s-auzi în taină
Mersul cîrdului de cerbi.

Fauna, săracă, e aleasă după același criteriu al regresiei spre spațiul edenic. În rîndul întîi vine calul, simbol al zborului oniric (toți eroii călăresc), apoi urmează animalele artemidice, bourul, cerbul, ciuta. La vietățile mărunte se apasă asupra înmulțirii în „neamuri” și sînt preferate acelea care n-au realitate decît în roiuri:

Peste flori, ce cresc în umbră,
Lîngă ape, pe potici,
Vezi bejării de albine,
Armii grele de furnici...

Fapta de căpetenie a insectelor este împerecherea. Nunta de gînganii și oameni arhaici din *Călin* nu e fără înțeles. Oameni și insecte, îmbătați de codru și de lac, vin să se împreuneze după un rit milenar:

Dar ce zgomot se aude? Bizîit ca de albine?
Toți se uită cu mirare și nu știu de unde vine,
Pînă văd păinjeniișul între tufe ca un pod,
Peste care trece-n zgomot o mulțime de norod.
Trec furnici ducînd în gură de făină marii saci,
Ca să coacă pentru nuntă și plăcintă, și colaci;
Și albinele-aduc miere, aduc colb mărunț de aur,
Ca cercei din el să facă cariul, care-i meșter faur.
Iată vine nunta-ntreagă — vornicel e-un grierel,
Îi sar purici înainte cu potcoave de oțel;
În veșmînt de catifele, un bondar rotund în pîntec
Somnoros pe nas ca popii glăsuiește-ncet un cîntec;
O cojiță de alună trag locuste, podu-l scutur,
Cu musteața răsucită șede-n ea un mire flutur;
Fluturi mulți, de multe neamuri, vin în urma lui un lanț,
Toți cu inime ușoare, toți șăgalnici și berbanți.
Vin țîntarii lăutarii, gîndăceii, cărăbușii,
Iar mireasa viorică i-aștepta-ndărătul ușii.

Mentalitatea arhaică (într-o măsură și romantică) a lui Eminescu se învederează în descrierile de interior. Lipsește intimitatea orășenească, bunăstarea, locuința fiind sau o peșteră, sau un castel fantastic. Fata de împărat stă într-o colibă murdară după ce stătuse într-un iatac cu arc gotic, dar decrepit: gratii ruginite la ferestre, pînze de păianjen de sus pînă jos, trandafiri în pat ca într-un sicriu. Interiorul dacic din *Gemenii* este rece, funerar. El are arcuri nalte, statui, săli pustii, înfățișare de mausoleu. Asceții lui Eminescu stau în peșteri și scorburi, în chilii. Într-un cuvînt, interioarele sînt neospitaliere, fie prin mizeria dusă la descompunere, fie prin imensitatea fabuloasă. Eminescu închipuie pentru eroii săi case mărețe ce au în ele ceva geologic, străluciri de peșteri cu gheață, somptuoșități de geodă uriașă. În *Pustnicul* ni se înfățișează un salon din Iași pe la 1840. Salele sînt îmbrăcate în atlas alb ca ninsoarea, cu flori și frunze brodate, limbile flăcărilor par de diamant, aerul e de argint, pereții sînt plini de oglinzi, în sală sînt miresme suave, oamenii sînt înveșmîntați ca niște insecte exotice:

Sale nalte îmbrăcate cu-atlas alb ca și omătul
Cusut cu flori vișinie și cu frunze ca smarald
Pe cînd luminări d-o ceară ca zaharul, împlu cald
Aerul cu o lumină argintie cu încetul.

Candelabre de-argint grele luminează-ntinse sale
Urcînd limbi diamantine într-un aer cu miroase
Și prin aer trec copile gingașe și maiestose,
Părul disface li curge pe-umeri și pe brațe goale.
Muzica aurește sara cu cereștile ei tonuri,
Aerul ea îl îmbată, și copilele cu sinii
Albi ca [albul] de ninsoare, mlădioase ca și crinii
De-a cîntărilor suflare ele zboară ca păreri.

Juni cu splendide-uniforme, gulerați cu aur blond
Sau în haine negre, veste ca și neaua argintoasă,
Cu mînuși ca mîrgărita, cu botine radioase.

La Eminescu interiorul este cu atât mai fastuos, cu cât intră în el mai multe ecouri din natură. Pereții sînt de zăpadă, lumina cade ca ninsoarea, tapetul e un cîmp cu flori, fetele se clatină în dans ca niște crini, luminările ard ca stelele pe cer, bărbații lucesc în haine ca gîndacii. El reprezintă edenul din lună, fiindcă fetele trec ca niște lunatice euforice, cu părul despletit, precum îngerii din *Sărmanul Dionis*. Mediul e pretudindeni același, în clubul „Amicii Întunericului”, în palatul din lună, în peștera de sub Ceahlău, în uriașele hale din fundul mării, asemănătoare cu palatul submarin al prințesei Gulnar din *Halimà (Istoria lui Beder)* și cu feeriile din Mare del Zur văzute de Simplex în vestitul *Simplicissimus* al lui Grimmelshausen:

Și în fundul mării aspre de safir mîndre palate
Ridic bolțile lor splendizi, ș-a lor hale luminate,
Stele de-aur ard în facle, pomi în floare se înșir;
Și prin aerul cel moale, cald și clar, prin dulci lumine
Vezi plutind copile albe ca și florile vergine
Îmbrăcate-n haine albastre, blonde ca-auritul fir.

Pe încetul, poetul cade în ariostismul (pe care nu l-a cunoscut) din *Istoria ieroglică* a lui D. Cantemir. Covoaarele, pereții conțin scene întregi (metoda basoreliefurilor din Dante și epicii Renașterii), casele sînt adevărate construcții de nestemate. Castelul din *Făt-Frumos din lacrimă*, cu pereții lucii oglindind împrejurimile, este aidoma palatul din *Orlando furioso* „ch'acceso esser pare di fiamma viva”.

Desigur că Eminescu nu e un izolat. Materia lui aparține în linii generale romantismului. Fie că ar fi citit idealști ca Fichte, Schelling, Hegel sau poeți ca Goethe și Schiller, sau în sfîrșit naturaliști, ideea statornică ce rezultă din aceste lecturi e cea panteistică. La Eminescu e mai mult decît ceea ce numim de obicei sentiment al naturii, e spaima de Cosmul singuratic, inuman, beție panteistică. Buckle observa, după o metodă anticipînd pe aceea a lui Keyserling, că natura asiatică strivește pe om dîndu-i fantazii monstruoase. Natura lui Eminescu este și ea, precum am văzut, gigantică, lunară. Acest naturalism asiatic (Eminescu e în multe privințe un asiat) o găsim și la poeții germani romantici. Cînd contele Cesara al lui Jean Paul Richter vede peisagiul alpin, scoate exclamații religioase. Alpii îi stau înaintea ca niște uriași înfrățiți și dinspre pavezele ghețarilor cascade se desfășoară ca panglici spre oglinzile lacurilor de la poalele munților. Priveliștea naturii cu munți și cataracte îi umflă pieptul și-i dă un sentiment de bunătate universală. Ca în insula lui Euthanasius, natura lui Jean Paul e de o putere germinativă enormă. Stînd într-un măr în bătaia fluturilor, a albinelor, a florilor, eroul mărește cu închipuirea copacul în univers, trimițîndu-i rădăcinile în fundul pămîntului, dîndu-i norii ca flori, luna ca fruct și stelele ca rouă, adică făcînd tocmai acele imense raporturi cosmice caracteristice lui Eminescu. La Tieck natura ia chipul mitului. O melancolie grea trece prin cîntecul păsării fabuloase care, peste logica basmului *Der blonde Eckbert*, simbolizează chemarea pădurii singuratice:

Waldeinsamkeit
Die mich erfreut,
So morgen wie heut'
In ew'ger Zeit:
O, wie mich freut
Waldeinsamkeit!

În *Der Runeberg*, în *Die Elfen*, natura subterană apare diamantină, sclipitoare ca în poveștile lui Eminescu, însuflețită de duhul pămîntului, de Erdgeist. Opera lui Eminescu intră într-o mare măsură în cercul literaturii naturalistice, în centrul cărcia stă Rousseau. Jean Paul însuși, cu toți contemporanii lui, este luat de acest curent,



N. Krețulescu, șeful lui Eminescu la Berlin.

B.A.R.

și într-un loc amintește de Tahiti ca leagăn paradisiac. Edenul lui Euthanasius sau luna lui Dionis sînt locuri virgine unde n-a mai călcat picior de om, sînt adică insula lui Robinson Crusoe. Robinsonada se reduce adesea la descrierea unui ținut abrupt, părăsit în voia vegetației, părăind golit de oameni și cu floră mediteraneană. Eminescu își duce eroii la mare și umple Dacia cu chiparoși. Goethe îi plimbă în Grecia, Jean Paul în Italia, Heine în Spania, Lenau (după Chateaubriand) în America cea cu păduri primitive și cu cataracte:

Klaar und wie die Jugend heiter,
Und wie murmelnd süßen Traum,
Zieht der Niagara weiter
An des Urwalds grünen Saum.

Sub cascade îi place lui Euthanasius să putrezească, iar Eminescu declara că vrea să fie depus după moarte în fundul mării înghețate. În America se duce după aventuri eroul din *Sturm und Drang* de M. Klinger, Karl Bushy, sub numele Wild „sălbaticul”, pentru că toată literatura ce poartă numele piesei lui Klinger e rousseauiană și cîntă cu frenezie „sălbăticierea”, întoarcerea la natură. Lamartine însuși e un exponent al poeziei edenice, al „antediluvianismului”, cu descrieri de paradisuri abrupte, cu grote în ținut acvatic. Izvoarele sînt căutate pînă în episodul *Nala și Damayanti*. Cit despre putrefacție, ea e o specialitate a romantismului. În *Études de la Nature* de Bernardin de Saint-Pierre aflăm aidoma parcul în decrepitudine. Arnim era, după Heine, un maestru în materie („Quel maître que cet Arnim dans la peinture de la destruction!”).

Somnolența și toate aspectele ei domină poezia lui Eminescu. Ea e făcută cu „somnoroasă“:

Pierzându-ți timpul tău cu dulci nimicuri,
N-ai vrea ca nime-n ușa ta să bată;
Dar și mai bine-i, când afară-i zloată,
Să stai visînd la foc, de somn să picuri.

Somnul e teluric, mortal. Feciorul dintr-o doină doarme în floare de tei:

Codrule, măria-ta,
Lasă-mă sub poala ta,
Că nimica n-oi strica
Fără num-o rămurea,
Să-mi atîrn armele-n ea,
Să le-atîrn la capul meu
Unde mi-oi așterne eu,
Sub cel tei bătut de vînt
Cu floarea pîn'la pămînt,
Să mă culc cu fața-n sus
Și să dorm, dormire-aș dus.

Frații lui Călin-Nebunul găuresc în somn pămîntul de greutatea trupurilor lor inerte:

Frații lui atît dormiră cît intrase în pămînt
De un stînjîn și-i impluse frunza adunată-n vînt.

În împrejurările hotărîtoare, după un zbucium mare sau după o fericire puternică, eroii dorm. Toma Nour, după catastrofă, doarme, Arald doarme. În *Făt-Frumos din lacrimă* sînt numai somnuri și vise. Fata Mumei-Pădurii doarme pe umerii voinicului, Făt-Frumos dormitează mult în regnul mineral pînă ce mîna Domnului îl scoate din acel „somn lung“, Genarul dă fetei sale o stare hipnotică cu amnezie, baba cu iepele năzdrăvane cade într-un somn cataleptic, baba face voinicului mîncări „cu somnoroasă“. *Sărmanul Dionis* analizează un vis, în *Avatarii faraonului Tlă* visele se țin lanț. Ioan Vestimie, dintr-o încercare descriind colindările duhului în cele trei zile după moarte, visează. Așa precum aflase și Slavici de la poet, somnul înfățișa pentru Eminescu o imitație a Nirvanei și un antidot al durerii:

Las' să dorm... să nu știu lumea ce dureri îmi mai păstrează.

Originea vrajei eminesciene este în mare măsură capacitatea de dormitare, rarefacția mișcărilor vitale:

Cînd cu gene ostenite sara suflu-n lumînare,
Doar ceasornicul urmează lung-a timpului cărare,
Căci perdelele-ntr-o parte cînd le dai, și în odaie
Luna va să peste toate voluptoasa ei văpaie,
Ea din noaptea amintirii o vecie-ntreagă scoate
De dureri, pe care însă le simțim ca-n vis pe toate.

În visuri, Eminescu are cîteva imagini obsedante ce indică atracție spre locul primordial al nașterii și al morții. Elementul principal este doma care se află de ordinar într-o insulă și cuprinde în mijlocul ei într-un sicriu un cadavru în figura căruia poetul se recunoaște cu spaimă. Doma e într-un loc fund lacustru de piramidă, în altul Valhallă oceanică, în altul, în fine, castel selenar. Cînd toate aceste vise triste au fost risipite de artist, rămîne sentimentul propriului deces:

Pe inima-mi pustie zadarnic mîna-mi țiu,
Ea bate ca și cariul încet într-un sicriu.
Și cînd gîndesc la viața-mi, îmi pare că ea cură
Încet repovestită de o străină gură,
Ca și cînd n-ar fi viața-mi, ca și cînd n-aș fi fost.
Cine-i acel ce-mi spune povestea pe de rost
De-mi țin la el urechea — și rîd de cîte-ascult
Ca de dureri străine?... Parc-am murit de mult.

Noțiunea de timp e mai afectată în procesul somnului. În simpla aromire viața fenomenală e indicată de greierul din sobă sau din grindă, de orologiu. O limbă neclintită produce confuzie:

Se bate miezul nopții în clopotul de-aramă,
Și somnul, vameș vieții, nu vrea să-mi ieie vama.
Pe căi bătute-adeșea vrea mintea să mă poarte,
S-asamăn între-olaltă viață și cu moarte;
Ci cumpăna gîndiri-mi și azi nu se mai schimbă,
Căci între amîndouă stă neclintita limbă.

Poetul își poate închipui un timp stagnant, fără determinațiuni interioare, un timp îmbătrînit, egal în toate părțile sale:

De mult a lumii vorbe eu nu le mai ascult;
Nimic e pentru mine ce pentru ea e mult,
Viitorul un trecut e, pe care-l văd întors...
Același șir de patimi s-a tors și s-a retors
De mîinile uscate a vremii-imbătrînite,
Sunt limpezi pentru mine enigmele-nclîcite.

Întocmai ca în turburările vizuale, Eminescu capătă halucinațiuni ale simțului temporal. Imaginile din care rezultă noțiunea lui de vîrstă se înmulțesc cu atîta intensitate, încît poetul are senzația unei creșteri uriașe a trecutului, sentimentul că are optzeci de ani:

Optzeci de ani îmi pare în lume c-am trăit,
Că sunt bătrîn ca iarna, că tu vei fi murit...

mai mult, că punctul inițial al măsurii a pierit cu totul:

Pierdut e totu-n zarea tinereții
Și mută-i gura dulce-a altor vremuri,
Iar timpul crește-n urma mea... mă-ntunec!...

că în sfîrșit amintirea se îneacă în „valurile vremii.“

Eminescu e un poet de concepție și asta a stînjinit pe critici, care au evitat să analizeze poezia lui cu subînțelesul discret că ea se va perima. Toată arta lui Eminescu stă în a prefăce ideile în muzică și metafore, de-a dreptul, fără planuri paralele. Eminescu nu filozofează niciodată, propozițiile lui sînt viziuni. Iată *Mortua est*: puține imagini mărite și bine umbrite, întreținute de sfîrșitul adormitor al versurilor, făclia aprinsă, clopotul care sună, o aripă ce trece prin ceva lichid (simplă abstracțiune: „amar“), toate laolaltă semn al depășirii grozavei vămii a morții. Apoi urmează o ascensiune vertiginoasă, cu pierderea gravității pe pămînt, în vreme ce versurile au trosnituri de incendii:

Te văd ca o umbră de-argint strălucită,
Cu-aripi ridicate la ceruri pornită,
Suind, palid suflet, a norilor schele,
Prin ploaia de raze, ninsoare de stele.

Nu mai sînt metafore de astă dată, ci materii ale unei fizici noi, mărețe. Cerul e împărțit în „schele“, pentru ca din acest detaliu de zidărie incomensurabilitatea lui să fie și mai amețitoare. Amestecul de lumină și ninsoare dovedește o vizualitate delirantă, care e însoțită de euforie și de o muzică de vîfor mistic:

O rază te-naltă, un cîntec te duce,
Cu brațele albe pe piept puse cruce.
Cînd torsul s-aude l-al vrăjilor caier
Argint e pe ape și aur în aer.

Un trop vine des la poet, aerul de aur, sau, cum zice el cu o stranie euforie ieșită dintr-un joc vocalic, „aur în aer“. Aerul devine gros și fluid. Locul unde se duce moarta este edenul selenar cu paradisiace flori care cîntă:

Dar poate acolo să fie castele
Cu arcuiri de aur zidite din stele,
Cu rîuri de foc și cu poduri de-argint,
Cu țărături de smîrnă, cu flori care cînt.

A doua coardă eminesciană e frica escatologică. Poetul intră ca copiii în cea din urmă logică a golului:

Dar poate... o! capu-mi pustiu cu furtune!
Gîndirile-mi rele sugrum cele bune...

Cînd sorii se sting și cînd stelele pică,
Îmi vine a crede că *toate-s nimică*.

Se poate ca bolta de sus să se spargă,
Să cadă nimicul cu noaptea lui largă,
Să văd cerul negru că lumile-și cerne
Ca prăzi *trecătoare* a morții *eternă*...

Interpretarea plastică a noțiunilor e nemaipomenită. Bolta nu înseamnă pentru noi decît un eter nemărginit, iar nimicul e negarea a toate. „Bolta” spartă ca o cata-peteasmă prin care cade „nimicul” ca cenușa („și cerne”) îngrozește spiritul prin materializarea haoticului. În *Memento mori* imaginile sînt hugoliene, deși de o oareșicare colosalitate barocă. Poetul stă sub „arcurile negre, cu stîlpi nalți suiți în stele” și întoarce, marinărește, „uriașa roat-a vremii”. Metaforele au greutatea grinzilor:

Și privesc... Codrii de secol, oceane de popoare
Se întorc cu repejune ca gîndurile ce zboară
Și icoanele-s în luptă — eu privesc și tot privesc
La vo piatră ce înseamnă a istoriei hotară,
Unde lumea în căi nouă, după nou cîntar măsoară —
Acolo îmi place roata cite-o clipă s-o opresc!

Totul e pîrîitor și masiv, pierdut în perspective: codrii secolilor la marginea oceanelor de popoare, pe deasupra cărora zboară ca niște mari păsări gîndurile, în vreme ce icoanele trecutului se luptă ca niște armate la piatra de hotar a istoriei. Erele se măsoară pe cîntar, iar timpul e roata. Paralelismul ideo-plastic poate fi silnic oriunde, aici e magistral. În Babilon sînt mărimi spectrale:

Babilon cetate mîndră, cît o țară, o cetate
Cu muri lungi cît patru zile, cu o mare de palate
Și pe ziduri uriașe mari grădini suite-n nori;
Cînd poporul gemea-n piețe l-a grădinei lungă poală
Cum o mare se frămîntă, pe cînd vînturi o răscoală,
Cugeta Semiramide prin dumbrăvile răcori.

Cînd tabloul e bucolic, Eminescu (spre deosebire de Alecsandri) are voluptăți michelangiolești, împerecherea aceea de suavități și musculozitate:

Și în Libanon văzut-am rătăcite căprioare
Și pe lanuri secerate am văzut mîndre fecioare,
Purtînd pe-umerele albe auritul snop de grîu;
Alte vrînd să treacă apa cu picioarele lor goale
Ridicăru rușinoase și zîmbind albele poale,
Turburînd cu pulpe netezi fața limpedelui rîu.

Episodul „Grecia” cuprinde strofe de o pictură sigură. Atena „cu dome albe” „ca alb metal”, strălucind între munții granitici și apa caldă a mării, nimfele planturoase care-și usucă părul pe țărîm, petrecerea semidivinităților în spiritul umorului negru-roș al lui Lorenzo de Medici, aparțin altei Grecii decît celei convenționale, unei Grecii mai homerice, mai sălbatice:

Și din turmele de stînce risipite cu splendoare
Pe-ntinsori de codri negri rupți de rîuri sclipitoare,
Vezi oraș cu dome albe strălucind în verde crîng,
Marea lin cutremurîndu-și fața scutur-a ei spume,
Repezind pe-alunecuşul undelor de raze-o lume,
Jos la poarta urbei mîndre a ei sunete se frîng.

Mai albastră decît cerul, purtînd soarele pe față,
Ea reflectă-n lumea-i clară toată Grecia măreață.
Cîteodată se-ncrețește și-și întunec-al ei vis —
Nimfe albe ca zăpada scutur ap-albastră, caldă,
Se improașcă-n joacă dulce, mlădiindu-se se scaldă,
Scuturîndu-și părul negru, înecîndu-se de rîs.

Și pe valuri luminoase, oceanul lin le saltă,
Orice undă lingusește arătarea lor cea naltă,
Pe nisipul cald le-aruncă, marea-n jocu-i luminos,
Oceănicile corpuri, ca statuie de ninsoare,
Strălucesc în părul negru, ce și-l uscă ele-n soare
Pe-a lor perini nisipoase lenevite lănguros,

Apoi fug să-mpopuleze verdea noapte dumbrăvană
Și vorbind mărgăritare culeg flori în a lor goană.
Dintr-o tuf-ivește Satyr capu-i chel, barba de țap,

Lungi urechi și gura-i strîmbă, cîrnu-i nas. — De sus își stoarce
Lacom poamă neagră-n gură — pituliș prin tufe-o-ntoarce,
Se strîmba de rîs și-n fugă se da vesel peste cap.

Însă, greșală de tinereță a lui Eminescu, mai departe în episodul „Dacia”, grandiosul devine bombastic și deșirat. Zeii dacici ies din mare călări pe bouri, Zamolxe vine încălecat pe fulger (Toma Nour se spînzura în închisorile rusești de-o rază de lună, imitînd pînă la un punct pe Münchhausen). Zeii latini sosesc în procesiuni teatrale comparabile cu *Triumfurile* petrarchiste. Zevs șade pe o stea trasă de vulturi. De un romantism funinginos e incendiul Sarmisegetuzei. Meditațiile asupra nimicului (în legătură cu moartea lui Napoleon) sînt vrednice de Lamartine. Minteia noastră e găurită de atîta logică a absolutului:

Sori se sting și cad în caos mari sisteme planetare...

Într-un cran uscat și palid ce-l acoperi cu o mînă,
Evi întregi de cugetare trăiesc pacinic împreună...
În zadar trimit prin secol de-ntrebări o vijelie
Să te cate-n hieroglife din Arabia pustie.

În *Povestea magului* dăm de versuri cvasi-mallarmee:

Și răsfițați în spațiu ingeri duceau în poale
A lumilor adînce și blînde rugăciuni.
Și întinzînd în vînturi aripele regale
L-a lumii trepte-albastre le duc și le depun.

Gemenii cuprinde mari senzații de cavitate marmoree în descrierea sălii dace. Strecurarea lui Brighelu pe ușa care „crișcă”, la lumina surdă a faclei, e romantică în felul particular al lui Eminescu, cu grosimi și dimensiuni arhaice, cu atmosferă preistorică de stîncă și răceală:

Deodată crișcă fierul în dosu-unei firide,
A unei tainiți scunde intrare se deschide.
De sub o mantă lungă se-ntinde-o albă mînă,
Ce ține o făclie aprinsă de rășină,
Care îi bate-n față și-i luminează chipul...
Pe-un stîlp tăiat, orologiul își picură nisipul.

Vin apoi scene de ritual remarcabile în barbaria lor:

Pe ochi țîind o mînă făcliile-și întind,
La sfîntul foc din mijloc cu toți și le aprind.
Prin arcurile nalte trecu un jalnic vaier,
Iar brațele ridică făcliile în aer.
Iar preotul smuncește c-o mînă pînza fină
Ce-acoperă statua de marmură senină,
Și țesătura neagră de-un fin și gingaș tort
Lăsînd să cadă-n flacări, șoptește-adînc: — E mort!

Dragostea lui Brighelu pentru Tomiris e comentată cu o neagră muzică elegiacă:

Se clatin visătorii copaci de chiparos
Cu ramurile negre uitîndu-se în jos,
Iar tei cu umbra lată și flori pîn-în pămînt
Spre marea-ntunecată se scutură de vînt.

În sfîrșit, vin „blestemele” lui Sarmis, aproape folclorice, cu imagini nu grele și monstruoase, dar pline de tristeță și înfricoșătoare în putința lor de realizare (frîngerea săbiilor, ciuma pe corăbii, sfîșierea flamurilor, îngroparea puterii peste ape, îngălbenirea sufletului, secarea ochilor și uscarea trupului pe tronul uzurpat, întoarcerea cuvîntului pe dos, umbra care astupă urechile ascultătorului):

Gîndirea ta, divine, abia putu s-adune
Din mii minuni din lume o singură minune,
Căci numai ție singur îți fuse cu putință
S-unești atîta farmec cu-atîta necredință...
Dar nu ți-o cer, tot darul ți-l zvîrl iar la picioare,
De-a lumii tale bunuri privirea azi mă doare.
Nici vin să-mi cer coroana, nici țara mea. O dăru
Fășii s-o rup-orcine și cum îi place-oricărui...
Strămoși pierduți în veacuri, rînduitori de cete,
Coroana mea și-a voastră e plină azi de pete.

O, voievozi ai țării, frângeți a voastre săbii
 Și ciurma în limanuri să intre pe corăbii.
 Puteți de-acum să rupeți bucăți a mele flamuri,
 Mînjit pe ele-i zimbrul adunător de neamuri,
 De azi al vostru rege cu drag va să îngroape
 Domnia-i peste plaiuri, puterea-i peste ape,
 Și-acum la tine, frate, cuvîntul o să-ndrept,
 Căci voi să-ngălbenească și sufletu-ți din piept
 Și ochii-n cap să-ți sece, pe tron să te usuci,
 Să sameni unei slabe și străvezii năluci,
 Cuvîntul gurii proprii auzi-l tu pe dos
 Și spaima morții între-ți în fiecare os.

Eminescu e un mare poet al fantomaticului enigmatic și al morții și asta se vede mai bine uneori în versurile inedite, ca *Rime alegorice*. Acolo întîlnim o încetinire paradisiacă a mișcărilor de stil dantesc. Un om diafan (un strigoi) se trage lent prin pustii pe un schelet de cal, intră într-o grădină cu vegetație uriașă, descăleacă, suie cu un alai întreg de umbre scări de marmură, se pierde în galerii maure unde vede trandafiri negri și se află deodată în fața unei femei care înșiră mărgăritare:

Ea înșira mărgăritare-n poale
 Și pe-un covor persan, frumos și moale,
 Ea-ntinde surzînd ca-n vis și leneș
 A ei picioare de zăpadă — goale.

Ochii adînci ca două basme-arabe
 Samăn cu aceia ai reginei Sabbe,
 Cum împăratul Solomon îi scrie
 Cu-a lor priviri de-ntunecime slabe.

Încetinirea este și în *Strigoi*, mai macabră, cu prea mult cadaveric, în care sînt mai ales remarcabile murmurul și legănarea în scena mergerii la groapă:

Făcliile ridică, se mișc în line pasuri,
 Ducînd la groapă trupul reginei dunărene,
 Monahi, cunosătorii vieții pămîntene,
 Cu barbele lor albe, cu ochii stinși sub gene,
 Preoți bătrîni ca iarna, cu gîngavele glasuri.

O duc cîntînd prin tainiți și pe sub negre bolți,
 A misticei religii întunecoase cete,
 Pe funii lungi coboară sicriul sub părete,
 Pe piatra prăvălită pun crucea drept pecete
 Sub candela ce arde în umbra unui colț.

Neasemuite sînt viziunea paradisiacă gigantică, peisagiul antediluvian, extatic, geologia aromatică și înmulțirea nebună din *Miradoniz*:

Miradoniz avea palat de stînci,
 Drept streșină era un codru vechi
 Și colonadele erau de munți în șir,
 Ce negri de bazalt se înșirau,
 Pe cînd deasupra, streșina antică,
 Codrul cel vechi fremea înflăcă de vînt.
 O vale adîncă ce-ngropa în codri,
 Vechi ca pămîntul, jumetă din munte,
 Mîncînd cu trunchii rupți scările negre
 De stînci, care duceau sus în palat —
 O vale-adîncă și întinsă, lungă,
 Tăiată de un fluviu adînc, bătrîn...
 Iar în castel de treci prin colonade
 Dai de înalte hale cu plafondul
 Lor negru strălucit și cu păduri
 De flori. Păduri cărora florile
 Ca arborii-s de mari. Roze ca sorii,
 Și crini, ca urnele antice de argint,
 Se leagănă pe lugerii cei nalți.

Poezia se bizuie pe un truc optic: mărirea considerabilă a elementelor mici. Însă ele sînt dintre acelea care, sporite, trag sufletul în amețeala unor senzații necunoscute. Paharul nostru e prea subțire pentru vinul greu al unor atari extaze. Pădurile de flori, în care fiece floare e ca un arbore, iar crinul ca o urnă, „florăria de giganti” constituiesc un arhanghelism muzical mai solemn decît cel mallarmean, cu liniile prelungi și transparente pe care le da Edgar Poe viselor sale edenice (*Țara Zinelor*). În acest peisagiu vulcanic cu „stînci de smîrnă” și troiene

de flori de cireș, oglindit în nemișcate lacuri de argint, ființa care trece nu poate fi decît lunatecă:

Iară peste pod
 Trece albă, dulce, mlădioasă, jună,
 Albă, ca neaua noaptea, păru-i de-aur
 Lin împletind în crinii mînilor,
 Ivind prin haina albă membri-angelici,
 Abia călcînd podul cel lung cu a ei
 Picioare de-omăt, zina Miradoniz.
 Ea ajunge în grădina ei de codri
 Și rătăcește, o umbră argintie,
 Și luminoasă-n umbra lor cea neagră;
 Ici se pleacă spre a culege o floare,
 Spre a arunca în fluviul bătrîn,
 Colo aleargă dup-un flutur
 Îl prinde — îi sărută ochii și-i dă drumul;
 Apoi ea prinde-o pasăre măiastră
 De aur, s-așază-ntr-a ei aripi
 Și zboară-n noapte printre stele de-aur.

Ca Miradoniz să poată săruta ochii fluturului, acesta trebuie să fie măcar cît o pasăre, ceea ce arată dimensiunile acestei lumi mitologice.

În opera tipărită, poetul înclină spre un lirism interior, fără delir universal, fără flori ca arborii și crini ca urnele. Inefabilul verbal domină acum și poemul nu poate fi transportat în altă limbă fără mari pierderi de singe. Ideea poetică stăruitoare este stagnarea timpului. Omul se simte mort, aruncat în nemișcare dincolo de sfera învîrtitoare a vremii. Poezia se umple de ronronuri ador-mitoare, de cuvinte rotacizante, de imagini de liniște și roadere, de vaiere, trosnituri, țîrituri:

Clopotnița trosnește, în stîlpi izbește toaca,
 Și străveziul demon prin aer cînd să treacă,
 Atinge-ncet arama cu zimții-aripei sale
 De-auzi din ea un vaier, un aiurit de jale.

Biserica-n ruină
 Stă cuvioasă, tristă, pustie și bătrînă,
 Și prin ferestre sparte, prin uși țiuie vîntul —
 Se pare că vrăjește și că-i auzi cuvîntul —
 Năuntrul ei pe stîlpii-i, păreți, iconostas,
 Abia conture triste și umbre au rămas;
 Drept preot toarce-un greier un gînd fin și obscur,
 Drept dascăl toacă cariul sub învechitul mur.

Poetul se înecă în grosimea tăcerii absolute:

În odaie prin unghere
 S-a țesut pînjenis
 Și prin cărțile în vravuri
 Îmblă șoarecii furiș.

În această dulce pace
 Îmi ridic privirea-n pod
 Și ascult cum învelișul
 De la cărți ei mi le rod.

Scindarea conștiinței de conținutul ei fenomenal diformează în chipul cel mai fantastic relațiile de durată. Bărbatul devine atemporalul, în vreme ce femeia rămîne fenomenul împietrit al tinereții. Eminescu e un extraordinar analist concret al ideilor pure cu care ne produce amețeala golurilor și sentimentul dispersiunii:

La ce de-acu-nainte tu grija mea s-o porți?
 Le ce să măsurî anii ce zboară peste morți?
 Tot una-i dacă astăzi sau mîine o să mor,
 Cînd voi să-mi piară urma în mintea tuturor,
 Cînd voi să uit norocul visat de amîndoi,
 Trezindu-te, iubito, cu anii înapoi,
 Să fie neagră umbra în care-oi fi pierit,
 Ca și cînd niciodată noi nu ne-am fi găsit...
 Din zarea depărtată răsar-un stol de corbi,
 Să-ntunece tot cerul pe ochii mei cei orbi,
 Răsar-o vijelie din margini pe pămînt,
 Dînd pulberea-mi țărîni și inima-mi la vînt...

Ci tu rămii în floare ca luna lui april,
 Cu ochii mari și umezi, cu zîmbet de copil,
 Din cît ești de copilă să-ntinerești mereu,
 Și nu mai ști de mine, că nu m-oi ști nici eu.

Poetul folosește tot mai des imaginea apelor oceanice spre a figura înecul eurilor individuale:

Cum oare din noianul de neguri să te rump,
Să te ridic la pieptu-mi, iubite înger scump...
Zadarnic după umbra ta dulce le întind;
Din valurile vremii, nu pot să te cuprind.

Sonetul, prin exactitatea lui, e mai prielnic acestei poezii a limitării conștiinței. Într-unul poetul se trage în concavitatea odăii, reintră în visul propriei existențe și de aci în mitul nației, încît, pierdut departe în fabula fără fund, abia simte mîinile reci ale femeii. E totodată toamnă, începutul vegetării:

Afară-i toamnă, frunză-mpărășiată,
Iar vîntul zvîrle-n geamuri grele picuri;
Și tu citești scrisori din roase plicuri
Și într-un ceas gîndești la viața toată.

Pierzîndu-ți timpul tău cu dulci nimicuri,
N-ai vrea ca nime-n ușa ta să bată;
Dar și mai bine-i cînd afară-i zloată
Să stai visînd la foc, de somn să picuri.

Și eu astfel mă uit din jeț pe gînduri,
Visez la basmul vechi al zînei Dochii;
În juru-mi ceața crește rînduri-rînduri;

Deodat-aud foșnirea unei rochii,
Un moale pas abia atins de scînduri...
Iar mîni subțiri și reci mi-acopăr ochii.

Sau dimpotrivă, luptă cu creșterea năvalnică a timpului care acopere momentul alb al copilăriei:

Pierdut e totu-n zarea tinereții
Și mută-i gura dulce-a altor vremuri,
Iar timpul crește-n urma mea... mă-ntunec!

Apoi lirica de introspecție se sterilizează și de ceea ce numim sentiment, devenind rece, hieratică, mînuind reprezentările cele mai descărnate. Enigma acestei poezii stă în solemnitate și în mîndra indiferență:

Nu credeam să-nvăț a muri vrodată;
Pururi tînăr înfășurat în manta-mi,
Ochii mei înălțam visători la steaua
Singurătății...

Piară-mi ochii turburători din cale,
Vino iar în sîn, nepăsare tristă;
Ca să pot muri liniștit, pe mine,
Mie redă-mă!

Cu mine zilele-ți adaogi e o pagină de filozofie augustiniană și schopenhaueriană versificată:

Cu mine zilele-ți adaogi,
Cu ieri viața ta o scazi
Și ai cu toate astea-n față
De-a pururi ziua cea de azi...

Se pare cum că alte valuri
Cobor mereu pe-același vad,
Se pare cum că-i altă toamnă,
Ci-n veci aceleași frunze cad...

Din orice clipă trecătoare
Ăst adevăr îl înțeleg,
Că sprijină vecia-ntreagă
Și-nvîrte universu-ntreg.

Totul e abstract, însă ideile fac împreună un corp geometric mișcător, ce nu se oprește la interpretare și-și continuă mai departe jocul. Demonstrația aceasta cu mărgelile, zilele pe care le adaogi și pe care le scazi, omul care vine și omul care pleacă conțin un umor de idei, al cărui ac este în versul:

Și-nvîrte universu-ntreg...

fiindcă „învîrte“ amintește „virtelnița“, „morișca“, obiecte sfărîmicioase și mecanice. Capodopera lirice

ideologice, satirică fără obiect, este *Glossa*, ce printr-o prestidigitație sublimă de idei voiește a învedera proasta mașinărie a lumii:

Viitorul și trecutul
Sunt a filei două fețe,
Vede-n capăt începutul
Cine știe să le-nvețe;
Tot ce-a fost ori o să fie
În prezent le-avem pe toate,
Dar de-a lor zădărnice
Te întreabă și socoate.

Căci acelorași mijloace
Se supun cîte există,
Și de mii de ani încoace
Lumea-i veselă și tristă;
Alte măști, aceeași piesă,
Alte guri, aceeași gamă,
Amăgit atît de-adece
Nu spera și nu ai teamă.

Satira eminesciană a ieșit din această poziție ideologică, satira fiind o comparare a faptelor cu prejudecățile noastre despre ele. Genul înfățișează într-un fel treapta cea mai înaltă a liricii (și adevărul e că toți poeții mari l-au cultivat), fiindcă la elementul intelectual se adaogă invectiva. Satira coboară în instinct (de unde și necesitatea coloarei verbale). Automatismul invectivei pune pe poet în inferioritate morală față de obiectivitatea cititorului și cea mai prețioasă satisfacție estetică e conștiința noastră că satiricul n-are dreptate, că spumegă fără reflecție în goală mișcare reflexivă. Încercările vechi sînt potolite, cu puțină caricatură colorată. Întristat de prezent, poetul se coboară în basmul fluidic al Valhallei:

O, mare, mare înghețată, cum nu sunt
De tine-aproape, să mă-nec în tine!
Tu mi-ai deschide-a tale porți albastre,
Ai răcori durerea-mi înfocată
Cu iarna ta eternă. Mi-ai deschide
A tale albastre hale și mărețe;
Pe scări de valuri coborînd în ele,
Aș saluta cu aspra mea cîntare
Pe zeii vechi și mîndri ai Valhallei.

Îl întîmpină Odin. Decebal întreabă de Sarmisegetuza și poetul răspunde:

— Ce să vorbesc de ei? Toți oamenii
Pigmei sunt azi pe vechiul glob... dar ei
Între pigmeii toți sunt cei mai mici —
Mai slabi, mai fără suflet, mai mișei,
Romani sau daci, daci sau romani, nimic
N-aduce aminte de-a voastră mărire.

Metoda lui Eminescu e swiftiană: în locul invectivei, mitul ermetic. Decebal e un uriaș divin și locuiește în fundurile oceanului, contemporanii noștri sînt niște pigmei „lăeți“. Dacii aveau cetăți de granit, românii sînt nomazi. În *Pustnicul* e un amestec proporționat de basm și ironie. Salonul modern a devenit un paradis de fluide arome și sticlărie, Valhallă suboceanică la mod minor:

Sala-mbracată cu-atlas alb ca neaua
Cusut cu foi și roze vișinii
Și ceruită strălucea podeaua
Ca și-aurită sub lumina vii —
Lumini de-o ceară ca zaharu — o steauă,
Diamant topit pe oricare din făclii,
Argint e-n sală și de raze nins
E aerul pătruns de mari oglinzi.

Copile dulci ca îngerii — virgine —
Prin sală trec purtînd cununi de flori,
Ah! *vorba* înger scapă pe oricine
De lungi descrieri, dulce cititori,
Astfel cum ea mă scăpă pe mine
Să zugrăvesc terestrele comori,
Acele dulci, frumoase, june-scule
Cu minți deșerte și cu inimi nule.

În această lume de minunate păpuși de porțelan, satira se strecoară în fabulos. Salonul e o păpușerie de persoane reci, vopsite, goale pe dinăuntru și automate. Printre „sculele” suave se mișcă măștile grotești:

La ce-aș descrie gingașa cochetă,
Ce-abia trecută de-optsprezece ani,
Priviri trimite, timide, șirete,
Cînd unui tont, ce o privea avan,
Cînd unui ghiuj cu mintea căpietă,
Urît ș-avar, sinistru și pleșcan,
Sau unui general cu talia naltă,
Strigău și prost ca și un bou de baltă?

Fără a duce mai departe caricatura, poemul se cufundă din nou în feeric și în marea de cristaluri, apoi ia una din jucării și o supune cu gingășie de imagini comentariului (versurile sînt imperfecte):

Deci după o perdea ! Pe-o moale sofă
Alene șade-un înger de copil.
În păru-i negru-o roșie garofă,
În ochii albaștri plutitori, ș-agil
Și haina de-albă, strălucită stofă
Cuprinde-un mijloc mlădiat, gentil,
Ce lin se-ndoaie parc-ar sta să culce
Sub evantaliu-i ce plutește dulce.

Un înger, da ! Aripa dar se cade
Pe ai ei umeri albi ca neaua, goi,
Spre-a fi un îngerăș precum se cade,
Ș-apoi ce bine-i ca s-o credeți voi:
Cine-ar ghici vrodată cum că șade
Un demon crud în suflet de noroi?
Cu vorba înger însă eu săracul
Mă voi scuti de a descri — pe dracul.

Viziunea Valhallei și a salonului ieșan stau alături prin contrast. Oceanul cristalin cu bolți uriașe este locul lui Decebal, al eroilor trecutului. În scaunul acestor divinități te simți gigantic. Dragostea fetei din apă (există un astfel de episod) cu mîini mici „ca doi crini albi” e contemplarea eternității. Lumea terestră este însă un bal, de obicei un „bal mascat”. Colosalului îi ia locul lucirea minusculă. Odin e aici generalul „strigău și prost”, dar muțat în fireturi ca gîngăniile din *Călin*, divinitățile sînt ofițeri în uniformă și junii gulerati. În misoginism, poetul păstrează totuși grația (*Icoană și privaz*):

De vrei ca toată lumea nebună să o faci,
În catifea, copilă, în negru să te-mbraci —
Ca marmura de albă cu fața ta răsari,
În bolțile sub frunte lumină ochii mari
Și părul blond în caier și umeri de zăpadă,
În negru, gură dulce, frumos o să-ți mai șadă.

De vrei să-mi placi tu mie, auzi? și numai mie,
Atuncea tu îmbracă matasă viorie.
Ea-nvinețește dulce, o umbr-abia ușor,
Un sîn curat ca ceara, obrazul zîmbitor
Și-ți dă un aer timid, suferitor, plăpînd,
Nemărginit de gingaș, nemărginit de blind.

Satira eminesciană are ca punct de plecare mînia, și cu cît această mînie e mai directă, mai plină de insulte personale, cu imagini mai bufone, mai fără rușine slobode, nu expurgată ca în opera tipărită, cu atît e mai viguroasă. În *Epistola deschisă către homuncul Bonifacius*, mintea lui B. Florescu e „cîlțoasă” (cîlții exemplificînd foarte bine starea fibroasă aritmică), intelectualii contemporani sînt „peltici” (buna articulare a ideilor e condiția omului de carte). Invectiva nu e „fină”. Poetul se înfurie treptat, trece la interjecții și gesturi violente („mascara”, „îmi întorc spre tine torso”), la admonestații savuroase:

Dragul meu ! învață carte și ascultă-ni îndemnul:
Cine vrea să zugrăvească să înveț-întîi desemnul,
Critical întîi să știe singur cum să-și șteargă nasul
Înainte de-a atinge cu piciorul său Parnasul.

În *Scrisori* este multă „filozofie”, de aceea unii înclină a vedea în ele o rece poezie a truismelor raționale. Punctul

de vedere al detractorilor e fals. Geneza din *Scrisoarea I* are desfășurarea mitului ca și Facerea din Rigveda pe care se bizuie, cu deosebirea că în locul obișnuitelor divinități apar unități enigmatice: Ființa, Neființa, Nepătrunsul, Muma, Tatăl. Această metodă mitologică, cu sunete din gîndirea modernă, e a lui Goethe și nu e deosebită de a anticilor, fiindcă Jupiter, Febus, Diana, Venera sînt și ele noțiuni despre univers. Dumnezeu-Tatăl care se împreună cu Chaosul-Mumă spre a da naștere lumii sînt eroi de basm. Prozaică este numai filozofia subiectului (logica, etica), filozofia cauzei primare este prin definiție poetică. Chiar cînd, ca în *La steaua*, gîndul cade în cîmpurile experienței, dar a unei experiențe deductive cu mijlocirea calculului, mintea, ieșită din relațiile ei strîmte, tactile și vizuale, se înspăimîntă și legea străbaterii luminii siderale devine un mister producător de fioruri poetice. Mitologia lui Eminescu (intelectuală dar nu inteligibilă) constă în așezarea abstracțiunilor în funcții de concrete. Un Nepătruns (ființă fabuloasă) dormea pătruns de sine. Neantul se ridică pe noțiuni de materie:

Fu prăpastie? genune? Fu noian întins de apă?
N-a fost lume pricepută și nici minte s-o priceapă,
Căci era un întuneric ca o mare făr-o rază,
Dar nici de văzut nu fuse și nici ochi care s-o vază.

Începutul văzut ca prăpastie deșteaptă imagini terestre, munți fără floră, povîrnișuri amețitoare. Apa pe întuneric stîrnește senzații de umiditate și mișcare ritmică. În fond deci absolutul lui Eminescu e arhaica natură abruptă. Pentru ca „umbra” celor nefăcute să se poată desface, mintea trebuie să-și reprezinte mari creste materiale. Eterna pace care stăpînește „împăcată” pare un dragon în stare de mulțumire vegetativă. Tatăl și Mama născînd un bob de spumă constituie un mit cu fabulos științific. Bobul de spumă se mișcă în eternitate ca potasiul pe apă, iar în desfacerea lui în fișii e teoria nebuloaselor. Stelele vin din „văile” chaosului, gîndit ca o depresiune geografică, în „colonii”, „roiuri” (imagini zoologice). Ele izvorăsc din infinit ca apele din *Edde*. Partea apocaliptică e grandioasă. Aci totul e material. Catapeteasma lumii (pură iluzie) se înnegrește (ca un tavan de grinzi), stelele pier ca frunzele, timpul, care e pură categorie, moare omenește, se întinde în veșnicie ca într-un sicriu, figurînd în poziție de cadavru ideea cea mai plastică de extincție:

Iar catapeteasma lumii în adînc s-au înegrit,
Ca și frunzele de toamnă toate stelele-au pierit;
Timpul mort și-ntinde trupul și devine vecinicie,
Căci nimic nu se întîmplă în întinderea pustie,
Și în noaptea neființei totul cade, totul tace,
Căci în sine împăcată reîncep-eterna-pace...

Scrisoarea II se nutrește aproape numai din sarcasm, din contrastul dimensional. Labilitatea de sentiment, trecerea bruscă de la contemplație la violență, de la șoaptă la declamație, acceptarea perfidă a opiniei comune spre a o persifla constituie un lirism greu de demonstrat. Sarcasmul, blind, iese din găsirea pentru imensitate a unor măsuri ridicule: vremea haină cu petece, mintea istorică un scripete pe care se urcă planete cu faraoni, clipele cadavre, cutia conținînd universuri, epocele mărgel pe ață, sistemul planetar o morișcă învîrtitoare. Apoi deodată refugiul în poezia de decrepitudine: limbi „moarte”, lecții de astronomie, școală colbăită, dascăl mîncat de molii, Ramses (firește: mumie), pînjenis, pilaștrii clasei (amintind marea arhitectură egiptiacă), scîrțîit monoton, valuri de griu, somnolență:

Amețit de limbe moarte, de planeți, de colbul școlii,
Confundam pe bietul dascăl cu un crai mîncat de molii
Și privind pînjenisul din tavan, de pe pilaștri,
Ascultam pe craiul Ramses și visam la ochi albaștri
Și pe margini de caiete scriam versuri dulci, de pildă,
Către vreo trandafirie și sălbatică Clotildă.

Îmi plutea pe dinainte cu al timpului amestic
Ba un soare, ba un rege, ba alt animal domestic.
Scrierea de condeie dădea farmec astei liniști,
Vedeam valuri verzi de grîne, undoierea unei iniști,
Capul greu cădea pe bancă, păreau toate-n înfinit:
Cînd suna știam că Ramses trebuia să fi murit.

Scrisoarea III, în ce are mai profund original, e un pamflet, trăind dintr-o indignare furioasă, transcrisă într-o năvală de epitete cacofonice: pocitură, broască, bulgăroi, grecotei, smintit, stîrpitură, fonf, flecar, găgăuță, gușat, bîlbîit. Numai un mare poet putea da nobleță unor pure injurii, care dealtfel sînt indiciul unui lirism maxim, întors de la extatic la grandios:

Vezi colo pe uriciunea fără suflet, fără cuget,
Cu privirea-mpăroșată și la fălci umflat și buget...
Și deasupra tuturor, oastea să și-o recunoască,
Își aruncă pocitura bulbucății ochi de broască...
Spuma asta-nveninată, astă plebe, ăst gunoi,
Să ajung-a fi stăpînă și pe țară și pe noi!
Tot ce-n țările vecine e smintit și stîrpitură,
Tot ce-i însemnat cu pata putrejunii de natură,
Tot ce e perfid și lacom, tot Fanarul, toți iloții,
Toți se scurseră aicea și formează patrioții,
Încît fonfii și flecarii, găgăuții și gușatii,
Bîlbîiți cu gura strîmbă sunt stăpînii astei nații!

Voi sunteți urmașii Romei? Niște răi și niște fameni!
I-e rușine omenirii să vă zică vouă oameni!

Erotica lui Eminescu nu e mistică în sensul dantesc al cuvîntului. În spiritualism, dealtfel, erotică e numai prezența celor două sexe și dorința de întregire a factorului masculin prin cel feminin. Încolo totul e metaforă și femeia nu-i decît un simbol al fericirii paradisiace. Beatrice intruchipează harul. Dar la romantici, pierzîndu-se Erosul divin, a rămas, mai mult ca figură literară, ideea salvării prin femeie, ceea ce presupune antitetice și căderea prin ea. Femeia e inger sau demon și de cele mai multe ori inger și demon laolaltă, seraf și prostituată, ca la Alfred de Musset. Firește, acest spiritualism afrodisiac al romanticilor, fără religiozitate, a trecut și la Eminescu, mai ales în scrierile juvenile. Demonul copilă este în același timp un inger de pază. Ori femeia-inger împacă cu cerul pe răzvrătitul demonic. Mai ales stăpînește demonul cadaveric care trage pe victimă într-o dragoste hipnotică:

— Da, simt că în puterea ta sunt, că tu mi-ești domn —
Și te urmez ca umbra, dar te urmez ca-n somn,
Simt că l-a ta privire voințele-mi sunt sterpe,
M-atragi precum m-atrage un rece ochi de șerpe.

Aci vorbește Tomiris. În *Strigoi* bărbatul e cel fascinat de brațele reci:

Își simte gîtu-atuncea cuprins de brațe reci,
Pe pieptul gol el simte un lung sărut de gheață,
Părea un junghi ce-i curmă suflare și viață...
Din ce în ce mai vie o simte-n a lui brațe
Și știe că de-acuma a lui rămîne-n veci.

În tinerețe, aplecarea lui Eminescu e pentru dragostea „infernă” în care un Angelo (bărbat ingeresc pasiv) e istovit de o Cezara (femeie stăpîn). Mai peste tot femeia caută ea pe bărbat, exercitînd asupra-i o autoritate maternă, el fiind un frumos „copil” cu care „se joacă”. Femeia se prinde de bărbat „ca iedera de stejar”, îl înlăntuie „cu brațele și cu picioarele”, îl ia în brațe „ca pe un copil”, îl pune să-i sugă vampiric sînge din rană. Irina iubește pe Grue „demonic și bestial”. Ieronim e călugăr, bărbat neprihănit, Cezara vine singură la el și-l cuprinde „asemenea unui copil amețit de somn pe care mama îl dezmiardă”. Lui Euthanasius îi place „a reprezenta pe femeia agresivă”.

Dragostea e violentă. Cezara răcnește cînd vede pe Ieronim gol. Suflă greu, tremură, îi clănțane dinții și colanul e gata a-i plesni. Cînd se apropie de femeie, bărbatul are zvîcniri mari de inimă, simte că i se răpune viața, momentul i se pare fioros de dulce:

El din patu-i o ridică și pe pieptul lui și-o pune,
Inima-i zvîcnește tare, viața-i parcă se răpune.

Cezara „gîtuie” pe Ieronim, are impulsivitatea de a-l mușca („te mușc”) și de a-l „ucide”. Ieronim ar „omorî-o” pe Cezara. Poetul vrea „să bea” sufletul iubitei într-o sărutare (la Schiller și Bolintineanu este această expresie: „deinen Hauch zu trinken”). Femeile toate sînt „ucigător de dulci” și dealtfel și bărbatul caută amorul „ca de tigresă”. El se repede în genunchi și le cuprinde „tală” cu amîndouă mîinile și-și lasă „capul amețit de amor” în poalele lor, își „mlădiază” „corpul” lui de „corpul” lor, le sărută „cu foc”, „lung, lung” pînă la sîngerarea buzelor. Femeia este un izvor „de-ucigătoare visuri de plăcere”, care se așează pe genunchii bărbatului și se anină de gîtu-i cu „brațele amîndouă”. Iubiții stau „mînă în mînă, gură-n gură”, își înecă unul altuia suflarea „cu sărutări aprinse” și se strîng „piept la piept”, el sărutînd „cu-mpătimire” umerii femeii, ea lăsîndu-se „adăpată” cu gura:

Ei șoptesc, multe și-ar spune și nu știu de-unde să-nceapă,
Căci pe rînd și-astupă gura, cînd cu gura se adapă;
Unu-n brațele altuia tremurînd ei se sărută,
Numai ochiul e vorbareț, iară limba lor e mută.

Asta nu înseamnă că în poezia lui Eminescu nu vom găsi atitudini sublimite de elementul carnal. În orice caz, erotica lui se întemeiază pe „inocență”. Nu pe virginitatea serafică, inconștientă de păcat, ci pe nevinovăția naturală a ființelor ce se împreună neprefăcut. Este o candoare animală. Eminescu exprimase limpede aceste idei care sînt în deplin acord cu gîndirea lui naturistă. La temelia lumii stă instinctul orb, singura formă de existență adevărată, dacă primim finalitatea naturii. Imboldul sexual, acel instinct „ce le-abate și la păsări de vreo două ori pe an,” este izvorul purei fericiri erotice, înțelegînd prin fericire, în stilul negativ schopenhauerian, cît mai puțină durere. Suferința se ivește odată cu conștiința, acel epifenomen ce turbură mecanica întunecată și fără greș a firii. Eminescu nu e misogin ci un dezgustat de schimele de salon ale femeii cochete care slăbesc scopul naturii (înțelege: procreația). Îl supără femeia care cere curteniri „în versuri franțuzești”, femeia „rece ca gheața” ori „practică”, încîntată de a fi cîntată de un poet, dar alegînd pe „soldatul țănoș cu spada subsuoară”:

Soldatul spune glume ușoare — tu petreci,
Pe cînd poetul gîngav cu mersul de culbeci
E timid, abia ochii la tine și-i ridică,
El vorbe cumpănește, nu știe ce să zică,
Privindu-te cu jale, oftează — un năuc —
Și zile-ntregi stau astfel în jilt ș-apoi mă duc.

Adevărata femeie e grațioasă prin ingenuitate. Ea vine la pădure, locul foirilor și împerecherilor:

Hai în codrul cu verdeață,
Und-izvoare plîng în vale,
Stîncă stă să se prăvale
În prăpastia măreață.

Acolo-n ochiu de pădure,
Lîngă balta cea senină
Și sub trestia cea lină
Vom ședea în foi de mure.

Fără rușine, ca o vietate sălbatecă, ea ispitește pe bărbat:

— Și de-a soarelui căldură
Voi fi roșie ca mărul,
Mi-oi desface de-aur părul
Să-ți astup cu dînsul gura...

Cînd prin crengi s-a fi ivit
Luna-n noaptea cea de vară,
Mi-i ținea de subsuoară,
Te-oi ținea de după gît.

Intimitatea eminesciană nu e analitică. Perechea nu vorbește și nu se întreabă. Amețită de mediul înconjurător, ea cade într-o uimire, numită de poet „farmec“, care este neclintirea hieratică a animalelor în epoca procreației. Amorul eminescian e religios mecanic, înăbușit de geologie. În chip obișnuit, femeia iese de undeva din trestii sau din pădure, se lasă pradă gurii bărbatului și apoi amândoi cad toropiți, fascinați de o ritmică dinafară, căderi de raze, de ape, de flori:

Pe genunchii mei ședea-vei,
Vom fi singuri-singurei,
Iar în păr, înfiorate,
Or să-ți cadă flori de tei...

Vom visa un vis ferice,
Îngina-ne-vor c-un cânt
Singuratece izvoare,
Blînda batere de vînt;

Adormind de armonia
Codrului bătut de gînduri,
Flori de tei deasupra noastră
Or să cadă rînduri-rînduri.

Dragostea *more ferarum* e în fond țărăneasă, cu acele prelucrări de detaliu pe care le presupune cultura artistică. Ea nu e brutală ci doar o reprezentare a modului original de apropiere sexuală. Cuprinsul afectiv se reduce la cîteva momente ancestrale ascunse sub false ținute romantice ca „farmecul dureros“. Ele sînt româneasca „jele“, „dorul“, bolirea, stări vagi vădînd o saturație a sistemului nervos, o „asupra de măsură“. Femeia nu-i Spiritul, ci carnea suavă cu „-ncheieturi“:

Nu e mică, nu e mare, nu subțire, ci-mplinită,
Încît ai ce strînge-n brațe, numai bună de iubită.

Motivarea dragostei e că „inima... cere“, ca în folclor, unde iubirile se fac „Nici din mere, nici din pere, Ci din buze subțirele“ și sînt istovitoare, ducînd la zăcere: „Se-ntîlnește dor cu dor, Se sărută pînă mor“. Conștient artisticeste de simplitatea complexă a eroticei lui, poetul s-a orientat spre forme literare comune ca romanța heinistă cultivată de junimiști, căreia i-a dat mișcări de cîntec de lume și de populară doină, tratată savant. Poetul se coboară la o sinceritate afectivă deplină, deconcertantă, dar introduce în cîntec discret idei și imagini culte. Romanța începe nud, mai degrabă abstract (metafora nu place poporului):

S-a dus amorul, un amic
Supus amîndurora,
Deci cînturilor mele zic
Adio tuturoră.

Impresia profundă pe care aceste versuri o fac și asupra omului simplu și asupra intelectualului pare inexplicabilă. Un proces acustic există fără îndoială, baza e părăsirea în voia mecanice sentimentului. Pe această linie totuși romanța ar degenera în banal, dacă poetul n-ar îngroșa treptat contururile metaforice:

Uitarea le închide-n scrin
Cu mîna ei cea rece,
Și nici pe buze nu-mi mai vin,
Și nici prin gînd mi-or trece.

Dacă cînturile pot fi închise în scrin, mausoleu de lemn, înseamnă că ele sînt niște obiecte îngălbenite, ori vietăți minuscule, moarte. Uitarea cu mîini reci e femeie. Ideea funebră se dezvoltă mai departe prin trecerea de la scrin la groapă:

Atîta murmur de isvor,
Atît senin de stele
Și un atît de trist amor
Am îngropat în ele!

Percepem căderi de ape și lumini. Groapa sugerează noțiunea fundului și fundul „noianul“:

Din ce noian îndepărtat
Au răsărit în mine!
Cu cîte lacrimi le-am udat,
Iubito, pentru tine!

Chaosul se îngroașă pe măsura adîncirii lui, devenind cețos, încît, venind din zonă transcendentă, cîntecele au a „străbate“ o pătură de rezistență:

Cum străbăteau atît de greu
Din jalea mea adîncă,
Și cît de mult îmi pare rău
Că nu mai sufăr încă!

Romanța trece și mai sus la filozofie, intrucît nefericirii erotice i se dă o explicație de ordin speculativ; aspirațiunile omenești prea înalte nu se izbîndesc:

Era un vis misterios
Și blînd din cale-afară,
Și prea era de tot frumos
De-au trebuit să piară.

Femeia nu e inger, viața e durere, ignorarea universului duce la nefericite iluzii:

Prea ne pierdusem tu și eu
În al ei farmec poate,
Prea am uitat pe Dumnezeu
Precum uitarăm toate.

Altă romanță exprimă religios fatalitatea erotică atunci cînd luna de primăvară culminează:

A noastre inimi își jurau
Credință pe toți vecii,
Cînd pe cărări se scuturau
De floare liliicii...

dînd nuanță metafizică unei fraze folclorice: „La umbra de liliac, / Dragostele ce mai fac? / Se sărută pînă zac“. *Adio* începe elementar:

De-acuma nu te-oi mai vedea,
Rămîi, rămîi cu bine!
Mă voi feri în calea mea
De tine.

Dar apoi Eminescu iese din clima terestră a romanței:

Căci astăzi dacă mai ascult
Nimicurile-aceste,
Îmi pare-o veche, de demult
Poveste.

Au apărut înstrăinarea și sentimentul de deces, ataraxia. Poetul e un luceafăr care a pus între sine și lume spații de veacuri ce se măresc mereu pînă ce încheierea „adio“ capătă înțelesul ei cel propriu, de separare prin absolut:

Și dacă luna bate-n lunci
Și tremură pe lacuri,
Totuși îmi pare că de-atunci
Sunt veacuri.

Cu ochii serei cei de-ntîi
Eu n-o voi mai privi-o...
De-aceea-n urma mea rămîi —
Adio!

O clipă poezia nu șade pe pămînt, deși pentru omul comun ea sună ca o romanță. Această formă de hermă, cu un cap ușuratic și altul grozav, face misterul compunerii. *Ce e amorul* pare o simplă poezie de sentiment, în formă de definiție:

Ce e amorul? E un lung
Prilej pentru durere,
Căci mii de lacrimi nu-i ajung
Și tot mai multe cere.

Sentimentalul e izbit de imaginea, în sine banală, „mii de lacrimi“, intelectualul percepe ideea. Iar ideea este că dragostea e un mecanism ineluctabil al naturii, dureros, spre care ne împinge o putere străină:

Te urmăresc luminători
Ca soarele și luna,
Și peste zi de-atâtea ori
Și noaptea totdeauna.

Soarele și luna sînt în folclor eroii unui mit veneric, care făptuiesc în proporții cosmice mecanica sexuală terestră. Poetul a folosit imaginea pentru întărirea notei de urmărire. Însă pe plan secund viziunea e a unor aștri urmărind pe om, ceea ce e de un fabulos enorm. Poezia se complică încă și mai mult:

Căci scris a fost în viața ta
De doru-i să nu-ncapă,
Căci te-a cuprins asemenea
Lianelor din apă.

„Căci scris a fost“ e constatarea unei predispoziții de origine cosmică spre erotica integrală. „Dorul“ se face astfel o mișcare a fluidului universal și ideea de înec răsare de la sine. „Lianele“ submarine care au îmbrățișarea înfricoșată duc în același timp gîndul spre activitatea haotică.

Pe lângă plopul fără soț pornește pe o idee sentimentală excelentă în sens popular. Omul de toate zilele cugetă în direcția legilor speței și pentru el dragostea are totdeauna dreptate, iar nepăsarea e mereu vinovată, încît gîndul că o femeie poate merge cu alterarea instinctului pînă a nu vedea dragostea unui om pe care toți o văd e de un patos inimitabil:

Pe lângă plopul fără soț
Adesea am trecut;
Mă cunoșteau vecinii toți —
Tu nu m-ai cunoscut.

La geamul tău ce strălucea
Privii atît de des;
O lume toată-nțelegea —
Tu nu m-ai înțeles.

Singurul merit formal trebuitor unei teme atît de simple este desăvîrșita activitate a bărbatului. Indignarea se cade să fie a cititorului (e cazul sonetului lui Arvers). Această amărăciune e încă romanță. Dar părerea de rău ce urmează e poezie populară. Teama de a muri nelumit, nostalgia vieții de speță, acestea sînt ideile:

De cîte ori am așteptat
O șoaptă de răspuns!
O zi din viață să-mi fi dat,
O zi mi-era de-ajuns;

O oră să fi fost amici,
Să ne iubim cu dor,
S-ascult de glasul gurii mici
O oră și să mor.

De la automatismul erotic, Eminescu trece la metafizică. Dragostea devine rațiunea însăși a vieții, mai mult, un mister cosmic. Prin ea poetul ar fi biruit moartea și ar fi dat femeii existență eternă:

Dîndu-mi din ochiul tău senin
O rază dinadins,
În calea timpilor ce vin
O stea s-ar fi aprins;

Ai fi trăit în veci de veci
Și rînduri de vieți
Cu ale tale brațe reci
Înmărmureai măreț.

Deîndată ne scufundăm în mitologie. Dragostea poetului nu e numai o mecanică de speță și o aspirație spre

absolut, ci osînda unui atavism neînțeles, cu capătul în păgînatate:

Căci te iubeam cu ochi păgîni
Și plini de suferinți,
Ce mi-i lăsară din bătrîni
Părinții din părinți.

Poetul părăsește această zonă și se refugiază în astre, căzînd în ataraxia Luceafărului:

Azi nici măcar îmi pare rău
Că trec cu mult mai rar,
Că cu tristeță capul tău
Se-ntoarce în zadar.

Căci azi le semeni tuturor
La umbrel și la port
Și te privesc nepăsător
C-un rece ochi de mort.

„Mortul“ mai are doar atîta zvicnire de viață cît să impute ca un oracol femeii că a stricat rînduiala cosmică:

Tu trebuia să te cuprinzi
De acel farmec sfînt,
Și noaptea candelă s-aprînzi
Iubirii pe pămînt.

Toată concepția lui țărănească despre femeie, Eminescu și-a exprimat-o, înlăturînd orice dulcegărie romantică, într-o poezie de factură folcloristică, ușor stilizată, de o minunată legănare poporană. Femeia e planturoasă, sănătoasă, molatecă, galeșă, bine legată, cu toate atribuțiile unei bune animalități feminine, are într-un cuvînt pe „vino-ncoace“, adică ceea ce e de trebuință pentru promovarea speței:

Văduvioară tinerică
Șade-acolo singurică;
Cîte zile sunt lăsate
Nu mai ninge pe la sate,
Cîtă-i vremea unei ierne,
Cît zăpadă se așterne,
Ea tot deapănă și țese
Fire albe, pînze-alese.
Părul ei cel negru, moale
Desfăcut cădea la vale,
Ochii tineri și căprii
Strălucesc așa de vii,
Iar de rîde, are haz,
Cu gropițe în obraz,
Și la unghiul dulcii guri,
Și la alte-ncheieturi,
Și la degete, la coate,
La încheieturile toate;
Ochii ard întunecoși,
Fața albă, buze roși,
Iar cînd merge legănată
Tremur sîinii și deodată
Tremură frumsețea-i toată.
Nu-i subțire ci-implinită,
Cum e bună de iubită,
Nici prea mică, nici prea mare,
Plinuță la-ncingătoare,
Plinuță la sîn, la față,
Încît ai ce strînge în brațe.
Tot ce-ar zice i se cade,
Tot ce-ar face bine-i șade,
Și la vorbă de s-o-ntinde,
Vorba dulce bine-o prinde.
Și de tace iarăși place,
Că are pe vino-ncoace;
Oacheșă și sprîncenată
Și la îmblet alintată —
Ar trebui sărutată.

Și ca să se accentueze că adevărata femeie sănătoasă e bună pentru procreație, văduva e privită în acte de maternitate, dîndu-i-se un copil alb ca un caș, cu o imagine de oierie:

Pe cînd arde focu-n vatră,
Lupii urlă, cîinii latră,
Iar ea toarce din fuior

Legănind cu un picior
Albia c-un copilaș
Adormit și drăgălaș,
Alb ca felia de caș.

Văduva este Madona lui Eminescu.

În stil folcloric, poetul a scris adevărate capodopere. *Mai am un singur dor* e *Miorița* lui. În vestita baladă moartea e concepută ca o rămânere veșnică în spațiul terestru, printre oi, ciini. Poporul nu-și poate închipui extincția. Eminescu se așează pe marginile neantului, la mare:

Mai am un singur dor:
În liniștea sării
Să mă lăsați să mor
La marginea mării.

Mai vrea și codrul, idee de speță, statornicul în curgător:

Să-mi fie somnul lin
Și codrul aproape,
Pe-ntinsele ape
Să am un cer senin.

Și în sfârșit, luceferii, simboluri ale imensității, plutind peste mare, imagine a neantului matern:

Cum n-oi mai fi pribeag
De-atunci înainte,
M-or troieni cu drag
Aduceri-aminte.
Luceferi, ce răsar
Din umbră de cetini,
Fiindu-mi prieteni,
O să-mi zîmbească iar.

În folclorul lui Eminescu e o complexă îmbinare de mitologie populară și filozofie a nimicului într-o formă ce pare lineară, dar care e de o savantă impletitură. Nu întâlnim nici un stil, nici o retorică, nici măcar metafore, fiindcă imaginile sînt ideile înseși ale poemului, nici chiar „farmecul” eminescian, uneori supărător prin exces. Poezia a devenit anonimă. Cea mai mare însușire a lui Eminescu este de a face poezii populare, fără să pastişeze și cu idei culte. Mai stîngace sînt doinele culese și reparate de Alecsandri decît cele fabricate de Eminescu, pe structură filozofică. Iată o doină eminesciană:

Codrule, Măria-ta,
Lasă-mă sub poala ta,
Că nimica n-oi strica
Fără num-o rămurea,
Să-mi atîrn armele-n ea.
Să le-atîrn la capul meu,
Unde mi-oi așterne eu,
Sub cel tei bătut de vînt
Cu floarea pîn' la pămînt,
Să mă culc cu fața-n sus,
Și să dorm, dormire-aș dus.

Iluziunea poporană e desăvîrșită. Ideea e însă cultă. Codrul e locul vegetării, spre „poală” copilul se trage spre a dormi, floarea e mediul morții, blestemul de la sfîrșit presupune o mare scîrbă de viață. Gestul artistic e strecurat altă dată imperceptibil:

Mîndro, mîndro, vrei nu vrei,
Un inel și doi cercei?
Dă-mi să-ți sărut ochii tăi!
De vrei rochie de mireasă,
Cîngătoare de mătăasă,

(pînă aci tonul e popular)

Părul să-ți încure mă lasă!

Pretenția ultimă e prea rafinată pentru un țaran. Toată Moldova e privită à vol d'oiseau într-o poezie de factură folclorică, în care abia distingi marea descripție literară, panoul policrom:

Că departe se-ntind șesuri
Ce cu ochii nu le măsurî,
Unde riul cela sfînt
Parcă iese din pămînt.
Colo-n zarea depărtată
Nistrul mare i s-arată
Dinspre țările tătare,
Și departe curge-n mare,
La liman ca și o salbă
Se-nșira Cetatea-Albă.
Iar în liniște de vînt
Trec departe de pămînt
Cu-a lor pinze atîrnate
Mii corăbii încărcate,
Iar privind spre miazăzi
Dunărea el o zări
Într-un arc spre mare-ntoarsă
Și spre șapte guri se varsă.
De la Nistru pîn' la ea
Țară mîndră se-ntindea.
Vede codrii cum coboară,
De la deal scară cu scară,
Răsfirindu-se pe șes
Unde riurile ies,
Și pe vîrfuri de păduri
Mînăstiri și-ntărituri;
Vede tîrguri, vaduri, sate
Pe cîmpie presărate,
Vede mîndrele cetăți
Stăpînind pustietăți,
Vede turmele de oi
Cu ciobanii dinapoi,
Cu fluier și cîmpoi,
Iară ergheliile
Petreceau cîmpiile
Și de-a lungul riurilor
S-așterneau pustiuilor.

Piesa rară, miraculoasă, e cîntecul întîlei fete din *Călin-Nebunul*, o bocire țărănească de singurătate, fiindcă fata se află în codri în puterea zmeului. Ritmica de descîntec evocă o jale cosmică, frica omului singur într-un teritoriu infinit de „lunci deșarte”. Solitudinea cîmpurilor e simbolizată prin greier. Greieri răspunzîndu-și la depărtări incommensurabile sugerează corespondența gîndurilor. Fata trimite dar, în laiul său, greierul obscur din apropiere-i în grinda casei materne. Greierul acesta nu e însă terestru ci lunar. Cum s-ar exprima mai minunat sentimentul imensității și incertitudinea scîrțîirii decît așezîndu-l în lună, care întotdeauna înfățișează la Eminescu țara virgină? Pentru țaranul care nu poate analiza stările interioare, jalea e o bolire, și ca boală simte fata uritul care-i trezește dorința de moarte prin apă:

Greieruș ce cînti în lună,
Cînd pădurea sună,
Cum nu știi ce am în mine,
Greiere străine?
Că te-ai duce, de-ai ajunge
Noaptea de te-ai plînge
Ca o pasere măiastră
La noi în fereastră.
Vai de picioarele mele
Pe-unde umblă ele?
Vai de ochisorii mei
Pe-unde umblă ei?
Inima-n mine-i bolnavă,
Floare de dumbravă,
Și vai, lacrimile mele
Cum le vîrs cu jale!
— Du-te greier, du-te greier
Pîn'la munte-n creier
Și privește-nduioșată
Zarea depărtată,
Lumea-ntreagă o colindă,
Mergi la noi în grindă.
Spune-i mamei: ce-am făcut
De m-a mai născut,
Căci ar fi făcut mai bine
Să mă ia de mînă,
Prefăcută că mă scapă
Să m-arunce-n apă,
Căci de cer ar fi iertată
Și de lumea toată.

Poemul fundamental al lui Eminescu e *Luceafărul*, pe care *Fata din grădina de aur* îl pregătește în mod fericit și mai crud. Dealtfel, afară de ideea luată dintr-un basm cules de Kunisch, relație substanțială nu e. *Fata în grădina de aur* e un basm în maniera Bojardo:

Dar un bălaur tologit în poartă
Soria cu lene pielea lui pestriță,
Cu ochii-nchiși pe jumătate, poartă
Privirea jucătoare să-l înghiță,
Iară Florin — inima-n el e moartă —
Cînd vede solzii, dinții cei de criță,
Sărind la el și-nfipse a lui spadă
Și de pămînt îl țintui de coadă.

Florin este eroul mitic în stare să răzbată prin toate piedicile pînă la femeia iubită, nicidecum un tînăr flușturatec cum e Cătălin. El și fata simbolizează vitalitatea lumii terestre, mecanica sigură a instinctului. Zmeul nu are ce să le impute. Poemul e tratat cu o mare invenție verbală. Privirile fetei sînt „tinere și hoațe”, norocul ei e „geamăn” cu cel al lui Florin, „boiul” acestuia e frumos, valea e întunecoasă „cum o simt doar orbii”, corbii fac pe cer „pete de cerneală”, tînărul de dor „se ticăie”, la curtea fetei sînt „grădine, rediuri, lacuri, ziduri, șipot”, haina „se-ncreață”. Unele versuri au curs psalmodic:

Culca-mi-aș capul la al tău picior
Și te-aș privi etern ca pe o steaună,
Frumos copil cu umerii de neaună.

Chiar cuvintele Domnului către zmeu sînt mai încărcate de gînduri:

Și tu ca ei voiești a fi, demone,
Tu, care nici nu ești a mea făptură;
Tu ce sfințești a cerului colone
Cu glasul mîndru de eternă gură...
Cuvînt curat ce-a existat, Eone,
Cînd Universul era ceață sură...?
Să-ți numeri anii după mersul lunei
Pentru-o femeie? — Vezi iubirea unei...

În *Luceafărul* se întoarce spiritul satiric. Cătălin nu e marele Făt ca Florin, pus la munci grele, pe care le face fără șovăire, mai simpatic decît răul zmeu solitar, el e frate cu „soldatul țanțoș” și cu junii „gulerati cu aur blond”. Cătălina are și ea gusturi mărunte, stă la îndoială între slugă și geniu și alege sluga. Mitul a fost simplificat, redus la o antiteză-morală. Pierderile de substanță sînt compensate prin tehnica liturgică. Tema e dezvoltată și analizată, repetată și comentată, reluată din nou pînă la completa istovire. Mișcările sînt ciclice și vorbirea incantatorie. *Luceafărul* se exprimă printr-o formulă, căci, neavînd suflet empiric, nu poate găsi nici relații, nici expresii noi:

Din sfera mea venii cu greu
Ca să-ți urmez chemarea,
Iar cerul este tatăl meu
Și mumă-mea e marea.

Ca în cămara ta să vin,
Să te privesc de-aproape,
Am coborît cu-al meu senin
Și m-am născut din ape.

O vin! odorul meu nespus,
Și lumea ta o lasă;

Eu sunt luceafărul de sus,
Iar tu să-mi fii mireasă.

Plastica ideilor e și aici extraordinară. *Luceafărul* plecînd spre punctul generator zboară și fiindcă nu se mai exercită compresiunea aerului și relațiunile terestre, aripile „cresc”:

Porni Luceafărul. Creșteau
În cer a lui aripe,
Și căi de mii de ani treceau
În tot atîtea clipe.

Imensitatea spațiului străbătut este sugerată prin fulgerul „neîntrerupt” al zborului:

Un cer de stele dedesupt,
Deasupra-i cer de stele —
Părea un fulger nentrerupt
Rătăcitor prin ele.

Geneza și de data aceasta e materială. Chaosul are văi, izvoare, mări:

Și din a chaosului văi,
Jur împrejur de sine,
Vedea, ca-n ziua cea de-ntăi
Cum izvorau lumine;

Cum izvorînd îl înconjur
Ca niște mări de-a notul...
El zboară, gînd purtat de dor,
Pîn' pierie totul, totul.

Neantul steril e concret. Acolo nu-i „hotar”, vremea (ca o apă) n-are puterea de a se umfla în puțul ei și a ieși din „goluri”, care sînt atît de adînci, încît provoacă negurile orbirii:

Căci unde-ajunge nu-i hotar,
Nici ochi spre a cunoaște,
Și vremea-ncearcă în zadar
Din goluri a se naște.

Nu e nimic și totuși e
O sete care-l soarbe,
E un adînc asemenea
Uitării celei oarbe.

Nouăzeci și patru de strofe fac desigur o țevărie prea complicată pentru ca seva să comunice peste tot cu aceeași putere. Unitatea se înfăptuiește muzical. Unele strofe tac, altele cîntă, în acord cu flautele unei orgi. La sfîrșit răsună toate într-un țipăt coral:

— Trăind în cercul vostru strîmt
Norocul vă petrece,
Ci eu în lumea mea mă simt
Nemuritor și rece.

Eminescu e un poet universal, dar, ca oricare altul, nu izolat. *Luceafărul* e tipicul geniu al romanticilor lui Klinger și al lui Lavater, zeu uman, rege al lumii. Geniile sînt solitare, neliniștite. Faust, Torquato Tasso, Childe Harold, Jocelyn îi sînt tovarăși. Ei nu pot sta în spațiul nostru strîmt, de unde vastitatea cadrului romantic în întindere (privești exotica, primitivă) și în înălțime (cîmpul uranic). Poezia cu genii e totdeauna și o poezie cosmică. Lamartine, Vigny și ceilalți au viziuni cosmogonice și escatologice. Aștrii sînt la modă. Keats începuse un *Hyperion*, Hölderlin scrisese un *Hyperion*.

MARII PROZATORI

MOMENTUL 1880

PROMOȚIA RURALILOR. NATURALISMUL

ION CREANGĂ

Pe stînga Siretului, urmînd spre izvoarele lui, de jos și pînă sus în Maramureș și Bucovina, se ridică munții ca o spinare ce lasă coaste de o parte și de cealaltă, în Transilvania și Moldova, printre care curg pieziș apele bulbucoase ale Moldovei, Bistriței și Trotușului. Șira munților e calcaroasă, dominată de maiestuosul Ceahlău, iar trecătorile apelor cu pereți înalți și strîmți. Brazi negri și drepti, fagi, stejari, iar mai spre stîncărie, jnepi și ienuperi acoperă înălțimile. Apele curg în clocote peste bolovani, mai înguste ori mai largi, presărate de copaci retezați și de plute. Acolo unde pădurea se mai ostoiește se zăresc pe poloage turmele. Satele se îndeasă pe marginea apei, spînzurate aproape, căutînd să fure din deal. Casele de birne încheiate sînt mici, muruite și văruiate, cu căciuli de șindrile, cu o prispă joasă în față. Înăuntru o odaie, două, cuptor mare, tavan de grinzi, scule puține, rudimentare și crestăte, linuri, burdufuri de brînză, piei, blănuri, căci oamenii sînt harnici. Unii taie grinzi în păduri și le împing la vale pe Bistrița slujindu-se de un topor lung cu cioc, alții sînt oieri, stau vara cu turmele în munte, iar pe toamnă se lasă la iernatic spre Iași. Și bărbații și femeile călăresc. Lanțul acesta de munți, cu toate crestele și povîrnișurile sale, alcătuieste o singură țară și între țăranul de lîngă Piatra moldovenească și cel de lîngă Bistrița ardeleană aproape nu e deosebire. Leagă-nul tuturor e la mijloc, în Maramureș. Fiind get mai mult decît oricare român din vale, omul de munte e cumpătat la vorbă, arhaic în purtări, calendaristic (întîlnirile cio-banilor sînt ritmice, în dependență de transhumanță). El se căsătorește în părțile lui, avînd silă de amestecătură și-și cunoaște neamul pînă la a noua spiță. Înțelepciunea milenară se condensează obiectiv în zicători și proverbe și pentru fiecare raport există formule străvechi aproape rituale. Poporul de aci reprezintă un neam european bătrîn ca și celții, existînd mult înaintea noroadelor venite în vale. Strămoșii lui Creangă, dinspre mamă, s-au tras încoace de prin Maramureș pe la sfîrșitul veacului al XVIII-lea. Familii întregi de mocani din Ardeal s-au strămutat pe valea Bistriței, în care multe sate sînt de componență transilvană. Moșul și strămoșul povestitorului se născuseră dincolo. Chiar și după tată, Ștefan sin Petre Ciubotariul, Creangă s-ar putea să fie ardelean. Ștefan Ciubotariul avea ceva stare, niște oi la stîna din dumbrava Agapiei, lîngă podul Cărăgiței, vreo două locuri de semănat păpușoi și ovăz. Dar el făcea mai ales negustorie. În Humulești, satul de naștere al lui Creangă,

azi mahala a Tîrgului-Neamț, toată lumea torcea lînă, iar pivele țuțuenilor (și ei din Ardeal) băteau mereu în marginea apei. Se lucrau sumani de lăi și de noaten ce se vindeau apoi la iarmaroc nelucrați sau prefăcuți în ițari, berneveci și alte haine cusute. Ștefan era un astfel de negustor care umbla „cu cotul subsuoară“ la tîrg. Avea și copii mulți. Smaranda Creangă, fata lui David Creangă din Pipirig, se simțea mîndră și de tată-său, om cu vază în sat, fost vornic, și de Ciubuc Clopotarul și mitropolitul Iacov Stamati, ascendenții ei. De aceea ținu cu orice chip să dea pe Nică al ei la carte, să-l facă popă.

În jurul datei nașterii lui Creangă sînt mari îndoieli și se produc mereu acte de naștere oficiale și contrazicătoare. Data de 1 martie 1837, aleasă de povestitorul însuși, trebuie încă păstrată. Slovele, Creangă începu să le învețe după metoda lancasterian, spînzurate pe bețe, cu bădița Vasile a Ilioaei, dascălul bisericii Sf. Nicolai de sub deal. Era „o tigoare de băet“ și fugea de la școală, care era într-o chilie la poarta bisericii. Bădița Vasile fu prins cu arcanul la oaste și clasa se închise. Popa rîndui profesor peste un an, prin primăvara anului 1848, pe dascălul Iordache, bătrîn firnîit și cu darul beției. Holera îl scăpă pe Nică de dascăl. După Crăciun, la începutul lui 1849, David Creangă veni și luă pe băiat și-l duse tocmai la Broșteni, la școala lui Nanu, lăsîndu-l în gazdă la Irinuca cea cu capre rîioase. Casa ei era cățărată sub munte pe malul Bistriței. Caprele comunicară riia băiatului și școala fu iar întreruptă în primăvară pentru un tratament cu dohot de mesteacăn la bunica Nastasia din Pipirig. În iarna 1849—1850 Creangă mai merse la un psalt din Tg. Neamț. Apoi Ștefan nemaiavind sorcoveți de plătit, învățătura fu abandonată și Nică deveni Ion Torcălău, torcător de lînă pe la șezători, devorator de colaci și colivi, scăldător prin știoalne. Abia în 1853 intră, în clasa a III-a, la noua „Șola publică“ din Tg. Neamț, clasă pe care o termina în vara 1854. Fusesecoleg cu Vasile Conta, care urma clasa I, feciorul preotului Gr. Conta din Ghindăoani, slujitor în 1853 la paraclisul spitalului din tîrg și profesor, poate suplinitor și la școală pe cît își amintesc unii. Profesorul oficial era șugubățul Isaiia Duhu, adică ieromonahul Isaia Teodorescu, tocmît cu simbrie de mînăstire la 1 iunie 1853. În toamna 1854, Smaranda, ambițioasă, îl trimite pe Ionică al ei la „fabrica de popi“ din Fălticeni, unde băiatul, numit pînă acum Ioan Ștefănescu, după tată, se înscrie la 27 noiembrie ca Ioan Creangă. De ce și-a schimbat tînrul numele, în mod jignitor pentru tată, se poate explica prin motive estetice. Creangă sună bine. Totuși mare încurcătu-



I. Creangă, diacon.

După „Luceafărul“, 1910.

ră în această familie, ca și în aceea a lui Caragiale! Documentele nu fac decât să ne rătăcească mai rău. Nici un temei serios nu trebuie pus pe niște mitrice care dau născut pe un Ioan la 10 iunie 1839 și pe alt Ioan la 4 februarie 1842 (care se presupune a fi printr-o greșală fratele Zahu). Actele se făceau de mîntuială după declarațiile părților, neobișnuite cu exactitatea, și cînd erau prinse. Astfel din scripte aflăm că la 1829 Smaranda avea 11 ani (născută dar în 1818), la 1839 avea 30 de ani (născută la 1809!), în 1842 scăzuse la 28 ani (născută 1814!). Ștefan Ciubotar are în 1829 vîrsta de 15 ani (născut 1814), în 1835 are 29 ani (născut 1806!), în 1839 scade la 28 ani (născut în 1811!), în 1842 devine de 30 ani (născut 1812!). Oamenii cari fac astfel de mărturii sînt în stare să declare nașterea unui copil după cîțiva ani. Ce-l va fi făcut pe Creangă să-și facă certificat cu martori că s-a născut la 2 martie 1837 și să susțină data de 1 martie 1837 și cînd nu mai avea vreun interes să-și sporească vîrsta? Simplă nimereală că la căsătorie Creangă se dă născut în 1836. Dar în 1835, după un act, Ștefan Ciubotar, de va fi același, se însură cu Smaranda Cujbă (altă Smarandă!), care putea să-l nască pe Creangă chiar în 1836, ceea ce totuși nu seamănă a adevăr. Dacă acest act e bun, atunci și Smaranda lui David Creangă putuse să mai aibă un alt bărbat înainte. Dar cine cunoaște starea satelor acum și mai ales atunci știe că concubinajul e o formă de căsnicie normală și că nu toți copiii născuți trec neapărat în mitrice. Copiii sînt adunați laolaltă cu cea mai mare îngăduință. Îți vine să crezi, cînd vezi atîta zăpăceală, că povestitorul ar fi auzit prin sat că nu e feciorul lui Ștefan ci al Smarandei și dintr-o sporită dragoste de mamă ar fi luat numele ei. Apoi, evitînd scriptele

oficiale, care erau totuși așa de aproape, și-a făcut cu martori atestație că e fiul legitim al lui Ștefan și al Smarandei, care acum în 1865 muriseră. Deci cu mîndria de a fi urmașul lui Ciubuc Clopotarul se urnește Creangă la Fălticeni. Mama pune în joc două merțe de orz și două de ovăz pentru catihet, Ștefan în privința școlilor e mahnur. El gîndise să-l mîne pe Nică cu cîrlanii. Catihet la școala de popi era N. Conta, fratele lui Gr. Conta din Tg. Neamț, om cu patima jocului de cărți, care zicea ciracilor „luați de ici pînă ici“ și primea bucuros pescheș de cai, boi, oi, stupi. Candidatul la popie se așază în gazdă la un Pavăl Ciubotariul, unde în miros de pielărie și încălțăminte dormeau pe paturi înșirate de-a lungul pereților unei odăi mai mulți tovarăși. Ce viață duse aici cel încă strigat de toți „Ștefănescu“ („căci așa mă numeam la Fălticeni“) a povestit singur. Chefuiau la crișme, „fur-luau“ alimente pe care le ascundeau în turetcile cizmelor, își puneau „poște“ în somn, adică foi de hîrtie lipite cu seu și aprinse între degetele picioarelor. Un popă bătrîn dădea pildă, jucînd cu anteriul în briu „de-i pălăliau pletele“. Creangă cultiva o fată de popă pe care n-o lăsa des „nemîngîiată“, de la care primea în dar mere domnești (teologul e un mare mîncău de pe acum). Școala catihetică se sparse și Ion trebui, ca să nu piardă cît făcuse, să plece în august 1855 la Seminaria Centrală de la Socola. Socotindu-i-se un an bun de la Fălticeni, fu înscris în clasa a II-a, urmînd pînă în clasa a IV-a inclusiv, după care, murindu-i tatăl, în 1858 ceru „formalnicul atestat“, în locul căruia i se dădu la 12 decembrie 1859, pînă la vîrsta legiuită de hirotonie, un certificat. Umblă acum să se însoare, fiind și chipeș, însprincenat, cu bîrbiță bălaie fină și tunsă, și găsi o fetiță de 15 ani a părintelui Grigoriu de la Patruzeci de Sfinți și nunta se făcu la 23 august 1859. În octomvrie e numit cîntăreț cu 600 lei leafă pe an la biserica socrului, la 26 decemvrie este hirotonisit diacon și numit la biserica Sf. Treime, de unde la 2 mai e mutat la Patruzeci de Sfinți, unde șezuse tot timpul desigur și făcuse și pe dascălul. Cu socrul se certă rău și nu s-a hotărît a cui e vina cea mare, destul că se știe că humuleșteanul era colțos. Cîteva săptămîni după nuntă, ginerele făcu jalbă la Mitropolie că socrul îl ținuse ca dascăl, sacagiu, rîndaș, cărător de vin și rachiu, lăutar, că-l înșelase (veșnica poveste) la zestre pe el, „un mizăr orfan“, că-l suduise cu sudălmii „ne mai agiunsă de mintea omenească“, de i se încrîncena, bietului autor al „corozivelor“, carnea pe el de rușine, că popa („fatală nenorocire!“) a intrat peste el la miezul nopții pe cînd dînsul dormea lîngă a sa soție și i-a pus „ghiarăle“ în gît să-l sugrume și mai multe nu, așa încît ginerele ieși afară gol ca un strigoi. Creangă cerea prin „lăcrămătoare suplică“ să se ia măsuri împotriva socrului „ucigaș“. Autoritatea hotărî însă să fie „arestuit“ la Dicasterie, din care ieșea peste cîteva zile prin împăcare cu părintele. Se înscrisese împreună cu G. Enăchescu și alți șase colegi de la seminar, printre care și humuleșteanul George Possa, la Facultatea de teologie (1860/61). La 19 decemvrie i se născu fiul său Constantin, dar cu nevasta n-o duse mult. În martie 1863 se mută, ca să scape de socr, la mînăstirea Bărboi. Permutarea nu-i definitivată decît la 30 iunie 1864, prea tîrziu, căci la 1 iulie postul de diacon este desființat din buget și Creangă rămîne doar cu locuința din care-i aruncă lucrurile afară la Sf. Gheorghe 1865 cîntărețul. Se vede că din cauza aceasta a voit să-și găsească un rost afară din Iași, de vreme ce printr-o cerere din 20 dec. 1864 solicită Comitetului de Instrucție publică să-l prenumere „între concurenții clasei întea de la Bolgradu“. Diaconul trece atunci pe strada Cucu la biserica Pantelimon. La 14 februarie 1866, în fine, cerut de arhiepiscopul Isaia Vicol Dioclias, egumenul Goliei, se așază în biserica lui Vasile Lupu, într-o „bașcă“ cu două odăi și obloane de fier, „gherghir de păstrat odoarele“. Prin 1867, Ileana, nevastă-sa, îl părăsi, nu se știe bine din ce

pricină, din „răutatea și corupțiunea unui călugăr“. Nevastă-sa, susținea el, ar „fi abuzat de încrederea“ lui. Cu un călugăr de la Golia? Atunci Creangă n-ar mai fi rămas acolo. Diaconul începu să aibă mari conflicte cu superiorii. Ducându-se la teatru, împreună cu alți preoți, în 1868, primi muștrări la care a răspuns „că el n-a văzut nimic scandalos și demoralizator“. Abia i se ridică pedeapsa și trase cu pușca în ciorile strinse pe turlile Goliei, răspunzând nastratinește cui îi făcu observarea că nu s-a mai văzut față bisericească umblind cu flinta, că el nu se teme de pușcă. O gazetă îl denunță. Căutând scandalul cu lumina, Creangă se mută cu locuința de la minăstire, fiind acum și învățător, dar nu voi să dea cheia gherghirului. Apoi vrînd să modernizeze clerul, ca să arate că vara coada e incomodă, și-o tăie. Scandal! Autoritățile găsiră că diaconul nu „poate liturgisi într-o asemenea stare“, că asta e semn de „indiferentism“ și-l citară să se îndreptățească. Diaconul nu se înfățișă din felurite „rezoane“, răspunzând precum că nu Decasteriul e în măsură să-l judece și că la Canonul 42 Sinod VI scrie că tocmai preuții „nu trebuie a purta plete lungi spre sminteala oamenilor“. Mitropolia îl suspendase temporar, disciplinar, iar Creangă, legîndu-se de un stîngaci „pentru totdeauna“ pus lîngă „pînă veți da probe de îndreptare“, zvîrli hainele diaconești. I se întîmplă atunci un necaz neprevăzut. Creangă se înscrișese la Institutul pedagogic din Trei-Sfetite, care își începu cursurile, sub direcția lui Titu Maiorescu, la 8 ianuarie 1864. Cursurile de doi ani le termină Creangă la 10 iunie 1865, ieșind la examen întîiul. În timpul lor preparandul fu pus suplinitor la clasa a II-a de la Trei-Ierarhi din 7 mai, iar în noiembrie 1865 era numit institutor la clasa I tot acolo, recunoscîndu-i-se vechimea din mai trecut, cu salariu în mînă 166 lei, bani 66. Creangă fu din începuturile sale pedagogice foarte dîrz. „Observăciunile“ sale sună: idiot, obraznic, leneș, dezertor, impertinent, gîngav, invidios. La 14 octombrie 1870 e mutat la Școala primară sucursală de băieți nr. 1, o „școliță“, care se afla în strada Română în casele lui Costachi Paraschivescu Naiman, unde se poate să fi locuit o vreme diaconul. Cînd se despopi, „boaitele“ îl pîrîră la Ministerul Instrucției, generalului Tell, un apucat, care îl dădu afară și din învățămînt la 1 iulie 1872. Întîmplarea amări grozav pe Creangă, dar nu-l doborî, căci avusese grija a-și deschide dinainte un debit de „tiutiu“. Ceru despărțirea legală de nevastă (febr. 1873) și, nemaiavînd ce pierde, se zice că ar fi trimis la Mitropolie potcapul și anteriul cu vorbele: „De la această biserică mi s-au dat, la această biserică le dau“. Prin anii aceștia își cumpărase în apropierea școliții prin Sărărie, în ulița Țicăul de sus nr. 4, o „bujdeucă“ de vălătuci cu două cerdace și două odăițe, proptită pe niște pari ca să nu cadă în vale, o casă cam ca a Irinuchii din Broșteni privind spre dealul de humă al Ciricului, pe care din cînd în cînd turme venite de la iernatic își purtau tîlăngile. Ex-diaconul își luă și o „țățacă“, pe una Ecaterina Vartic, pe care și-o făcu țiuțoare și se puse pe trai țărănesc. Dormea vara în tinda din dos, unde avea și o știoală în miniatură în chip de hîrdău cu apă. Acolo se răcorea pe arșiță, scărpinîndu-și pielea cu o lopățică crestată. Mîncă chincit pe pat, fără muiere, bucatele făcute de Tinca, înconjurat de o turmă de pisici (Fița, Sița, Florica, Frusica, Țica, Suru, Ghiță, Vasilică, Todirică, Bălănica, Mițulica, Tărcata, Frăsina), printre care un cotoi se numea, în onoarea criticului junimist, Titu. Prin casă purta un cămeșoi de pînză ca să poată trupul răsufla, în tîrg haine de șeiac mînăstiresc. Îmbuibarea sa e proverbială. Nu-și pierdea vremea cu „zămoreală“, ca „firlifușii de pe la tîrguri, crescuți în bumbac“, ci înghițea hîlpav ca un Flăminzilă o mămăligă întregă, un crap întreg, bînd o carafă de vin și o cofiță de apă și sculîndu-se de la masă ușurel. „La masă Creangă nu mîncă mai mult decît o oală de găluște făcute cu păsă de mei



I. Creangă în anul 1877.

B.A.R.

și cu bucăți de slănină, o găină friptă pe țigla de lemn și undită cu mujdei de usturoi, iar pe deasupra șindilea cu o strachină de plăcinte moldovenești, zise cu poalele în briu, însă ca băutură el se mulțumea cu o cofiță de vin amestecat cu apă.“ Mîncarea multă îl făcu burduhănos. Maiorescu readuse pe Creangă în învățămînt la 27 mai 1874, de astă dată la școala primară nr. 2 din Păcurari (cl. I și II), fiindcă-l cunoaștea din școala preparandală și era și junimist acum. Primit la început cu neîncredere, fostul diacon căpătă o trecere mare prin „anecdotele sale“ „corozive“ „măscăricioase“, spuse ca pe „ulița mare“. Așa cum Caragiale va deveni un histrion prin „miticisme“, Creangă va face figură nastratinească prin „țărăniile“ lui. În cap îi intră că e un om deștept, ca orice om din popor, și de aceea ironic se proteste singur. Ajunge o figură populară pe la întruniri. Pe un orator care nu poate să termine îl întrerupe: „Știi cum faci dumneata? Întocmai ca ciubotarul care coase, coase mereu, fără să facă nod la ață“. Întrebat la un congres dacă e *pentru* sau *contra*, zice că e *pentru contra*. Începe să se vaite șiret, ca Moș Ion Roată, de „greutate de cap“. Dacă stă pe scaun și scaunul scîrție se scuză de necioplire cu intenție subțire: „— Așa sîntem noi proștii; numai de pozne ne ținem!“ Pare foarte mirat că scrierile lui plac: „— Cum să fie bine? Un prost, un ghiorlan ca mine, să poată să scrie?“ Ba chiar se arată spăsit: „— Da bine, mult am să năucesc lumea cu țărăniile mele?“ Cu vremea nu mai poate vorbi ca oamenii, devine un spectacol, un „coțcar“ care nu mai știe grăi decît în ziceri și în pilde. Orice scoate din gură stîrnește rîsul și oriunde merge e așteptat cu „sacul de minciuni“. La „Junimea“ e întrebat ce mai

era pe la consiliul general al Instrucției unde fusese. El răspunde anecdotic:

„— Cică într-o duminică o cocoană și-a luat fiica și s-au dus amîndouă la biserică. Întorcîndu-se după slujbă acasă, a întîlnit-o altă cucoană, care a întreat-o cine mai era la biserică. Dè! — a răspuns cocoana. Eu am fost și fiică-mea: de acolo 'nainte tot prostime.“

Slavici îi cere părerea despre *Budulea Taichii*:

„— Dè! — zice Creangă ocolind. Îmi place și mie, dar cică era odată un flăcău, care se îndrăgostise rău de tot de o fată. Frumoașă, însă fata s-a măritat la oraș, după altul mai bogat care putea să-i facă toate voile, și bietul de flăcău a rămas cu inima friptă și plină de amar. Peste cîtva timp însurăței s-au întors în sat și flăcăul, întîlnind-o, a stat buimac în fața ei. Era gătită, spelcuită și sulemenită de nu mai știai cum să te uiți la ea. — Nu e aia, pe care o știam eu! — își zise el...“

Doi tineri se fotografiază la minut cu Creangă, așezat în mijloc.

„— Voi păstra această fotografie — zice unul — ca o adevărată icoană.

— Da bine faci dragul meu! — răspunde Creangă reeditînd o epigramă voltairiană contra lui La Beaumelle și Fréron — s-o păstrezi ca pe icoana răstignirii lui Hristos!“

Despre o muiere el zicea că „umblă-n fleorțuri, face marazuri“, despre unul care-și pierduse banii cu băutura zicea:

„Vorba ceea:

Aista-i băiatul gălățanul,
Care ș-a băut sumanul,
Și-a rămas într-un ilic
Și îl iè dracul de frig.“

Despre cel care se arată viteaz cînd nu trebuie și fricos cînd se cade a fi viteaz, avea: „vorba ceea: ziua se teme de bivoliță, și noaptea încalcă pe dînsul“. Cînd cineva-i cere bani, zgîrcit, Creangă spune că „precum am fost eu sărac eri și alaltăeri și săptămîna trecută și în an și în toată viața, apoi nu am fost de cînd sunt“. La tot pasul Creangă are pe limbă *vorba ceea*:

„Vorba ceea (cimilitura rîmei): apără-mă de găini că de cîini nu mă tem.“

„Vorba ceea: capra b... și oaia trage rușine.“

„Vorba ceea: cum și-o face omul, nu i-o face nici dracul.“

Cînd nu e *vorba ceea* sînt alte colori țărănești:

„Te-am așteptat de Crăciun să vii, dar... beșteanu, feșteanu, că nu pot striga valeu și cuvîntul s-a dus, ca fumul în sus și de venit n-ai mai venit.“

„Stăi o leacă mă băete — zice Creangă cui îl întreată ce face cu piesa de teatru — cu trenchea-flenchea trei lei părechea nu se face treabă în lumea asta!“

Cimiliturile, zicătorile din operă au fost de bună seamă mai întîi jucate pe ulițele Iașului și la „Junimea“.

„Lată — peste lată, peste lată — îmbujorată, peste îmbujorată — crăcănată, peste crăcănată — măciulie, peste măciulie — limpezeală, peste limpezeală — gălbeneală și peste gălbeneală — huduleț.“

„Vorba ceea: Dacă s-a da baba jos din căruță, de-abia i-a fi mai ușor iepei.“

„Vorba ceea:

Vin la mama de mă cere.
De m-a da, de nu m-a da,
Peste noapte mi-i fura.“

„Vorba ceea:

Dă-mi, Doamne, ce n-am avut
Să mă mir ce m-a găsit.“

„Vorba ceea:

Poftim pungă la masă,
Dacă ți-ai adus de-acasă...“

„Vorba ceea:

De plăcinte rîde gura,
De vînzare și mai tare.“

„Vorba ceea:

Pielea rea și răpănoasă
Ori o bate, ori o lasă.“

Prietenul cel bun de la „Junimea“ deveni, se înțelege de la sine, Eminescu. Acesta văzu numaidecît în diacon geniul poporului român. Creangă îl duse în bujdeucă, îl ospătă cu mîncările Tincăi, îl viri în ceata lui compusă din Zahei Creangă, psaltul, popa Gh. Ienăchescu, institutorul V. Răceanu, comisarul Nicșoi, toți naționaliști, consumatori de pastramă friptă pe spuză și de vin, prin crîșme mărginașe unde ședeau pe lavițe ori afară, jos, pe rogojini. Nimeni „nu mai văzu pe Eminescu fără Creangă și pe Creangă fără Eminescu“. Poetului care scrisese *Cezara* trebuia să-i placă acel fel de viață. Bordeiul de vîlătuci era ca o colibă în mijlocul firii, piciorul putînd călca de-a dreptul pe pămînt (pe-atunci n-avea dușamele) și urechca putînd să auză greierul la cîtiva pași. În cofa de apă se vedea încă bradul, în oalele de băut, lutul, hainele de șeiac de noaten miroseau încă a miaua de pe care fusese tăiată lina. Împrejurările despărțiră pe prieteni. Creangă se îmbolnăvi și el, de epilepsie, și la 31 decembrie 1889 muri.

În chip curent se admiră la Creangă „limba“ lui, cu subînțelesul că tot farmecul stă în lexicul dialectal care ar fi artistic. Cu toate astea sînt culegeri de folclor care reprezintă adevărate muzee glosologice față de relativa sobrietate a vorbirii lui Creangă și totuși valoarea lor e nulă. Limba, privită ca un adaos de frumusețe, n-a făcut niciodată o operă cu adevărat mare și nici în cazul de față nu explică nimic. Mai mult decît varietate lexicală este în opera povestitorului o anume moli-



I. Creangă, portret în ulei din bujdeucă.

ciune a sonurilor care mîngîie urechea. Dar impresiunea nu vine din melodia studiată a silabelor ci din reprezentarea vieții țărănești moldovene. Sînt de ajuns cîteva indicațiuni de pronunție, pe ici, pe colea, cîte un *ă...ra*, cîte un *iaca*, cîte un *valeu*, pentru ca sugestia accentului dialectal să se producă și să dea iluzia că totul e citit cu fonetismul local. Transcrierea fonetică servilă Creangă o evită și pe drept cuvînt, căci efectul ar fi caricatural. Creangă nu e un „artist”. A studia limba „lui” ca o pricină esențială a emoției artistice este o eroare. Dar o limbă a eroilor lui Creangă există. O operă dramatică trăiește prin conflict, prin structura sufletească a eroilor, însă limba este și ea un element al acestei structuri, e conduita verbală a eroului. Dacă interpretăm vorbirea lui Cațavencu și a lui Pristanda, acești eroi mor, căci limbajul e un mod al lor de existență. Limba lui Caragiale nu are în sine valoare estetică, ci este numai o modalitate de reprezentare. Același fenomen se petrece în opera lui Creangă, în bună parte dialogică. A admira limba povestitorului în sine înseamnă a afirma că ea trebuie să placă oricui în temeiul unui frumos acustic. Dar nu e deloc dovedit că limba lui Creangă e „frumoasă” și e chiar cu puțință ca vreunui nemoldovean accentul dialectal să-i producă oarecare iritație. Nimic nu sună muzical în „— Gata, jupine Strul; numai s-adăp iepușoarele iese”. Nici „iepușoare” nici „iestea” n-au vreo acustică agreabilă. Însă creează o atmosferă. Nicăiri limba nu e a artistului, ci a eroilor lui, chiar cînd Creangă însuși vorbește. Atunci el vorbește nu ca autor, ci ca povestitor, ca un om care stă pe o laviță și istorisește altora, fiind el însuși erou subiectiv în narațiunea obiectivă, ca bunăoară:

„Și cum era moș Nichifor strădalnic și iute la trebile lui, răpede zvirle niște coșolină în căruță, așterne deasupra o păreche de poclăzi,



I. Creangă în 1889, portret în ulei de V. Mușnețanu.

B.A.R.

înhamă iepușoarele, își ia cojocul între umere și biciul în mînă și tiva, băiete!”

Nici *Amintirile* și cu atît mai puțin *Poveștile* nu sînt opere propriu-zis de prozator, valabile în neatinare, ci părți narate dintr-o întocmire dramatică cu un singur actor, monologică. Creangă e aci povestitor de basme, aci nuvelist în sensul vechi. Însă povestea și nuvela veche sînt foarte asemănătoare între ele și profund deosebite de roman și de nuvela modernă (adesea un roman scurt). Romanul este reprezentarea obiectivă a realității și autorul rămîne un factor exterior scrierii. Autorul unui roman nu există în scrierea lui chiar cînd aceasta e autobiografică, fiindcă în individual noi nu căutăm decît universalul. De aceea problema stilistică este în roman fără însemnătate. Nuvela (fabuloasă ori realistă) este însă un spectacol. Conținutul ei universal e așa de tipic încît foarte adesea ascultătorul îl cunoaște. Auditorul nu se interesează decît de chipul spunerii, așa cum iubitorul de muzică urmărește felurite interpretări ale aceleiași piese simfonice. În nuvelă autorul este actor și fie că are o mișcare vizibilă, fie că e prezent numai în chipul de a conduce narațiunea, este urmărit cu pasiune de ascultător, ovaționat de el. *Halima* și *Decameronul* sînt modelele genului și dintr-o înțelegere greșită unii izolează nuvela de aparatul spunerii ei, trecînd în opera lui Boccaccio peste ceremonialul narativ, care se suprimă în traduceri. În nuvelă este obiceiul de a se face întrepreri, de a lega convorbiri cu ascultătorul. În povestea românească prezența naratorului ca actor e simbolizată prin refrene ca acesta: „Dumnezeu să ne ție, că cuvîntul din poveste înainte mult mai este...” Astfel stînd lucrurile, limba actorului nu e indiferentă, însă ea are valoare documentară, nu artistică. Limba lui Creangă este a monologistului și a eroilor. Narațiunea are două realități concentrice: întîi pe a povestitorului care stîrnește mulțumirea prin chiar ivirea lui pe scenă, apoi pe aceea a eroilor imitați de el. Aceste două realități sînt indisolubile. O poveste nespunsă de cineva e un scenariu de commedia dell'arte nejuțat. Eminescu scrie povești fără observarea limbajului, acelea sînt numai poeme fantastice.

Unii admiră la Creangă puterea „de a crea tipuri vii”, crezînd că într-asta stă talentul de povestitor. Întru cît privește *Amintirile* și *Moș Nichifor Coțcariul*, se mai poate vorbi de tipuri vii în sensul autenticității. Căci ce observație pătrunzătoare este în *Amintiri*? O mamă de la țară își ceartă copiii, un tată se întreabă cu ce-o să-și țină băieții în școli, copiii fac nebunii, un popă joacă cu poalele anteriorului prinse în briu, toate aceste anecdotice pe puține pagini. Întîmplările sînt adevărate, dar tipice, fără adîncime. Aceeași materie povestită cu altă gesticulație și-ar pierde tot aerul acela viu. Dar în poveste de ce observațiune poate fi vorba? Acolo totul e simbolic și universal. În poveste și nuvelă nu se observă, ci se demonstrează observațiuni morale milenare. În *Soacra cu trei nurori* dăm de veșnicul conflict între noră și soacra care ține mai mult la fecior; *Capra cu trei iezi* este ilustrarea iubirii de mamă; *Dănilă Prepeleac* dovedește că prostul are noroc; *Punguța cu doi bani* dă satisfacție moșilor care nu trăiesc bine cu babele; *Povestea porcului* arată că pentru o mamă și cel mai pocit prunc e un Făt-Frumos; *Fata babei și fata moșneagului* este vestita dramă a copiilor vitregi; *Povestea lui Stan Pățitul* e fabula bărbatului; *Ivan Turbincă* demonstrează că moartea a fost lăsată cu socoteală; *Povestea lui Harap-Alb* e un chip de a dovedi că omul de soi se vădește sub orice strai. Nici *Amintirile* nu ies din această formulă. În ele este simbolizat destinul oricărui copil: de a face bucuria și supărarea părinților și de a o lua și el pe încetul pe același drum pe care l-au luat și-l vor lua toți. În *Amintirile* lui Creangă nu este nimic individual, cu caracter de confesiune ori de jurnal. Creangă povestește copilăria copilului universal.



Mitropolitul Calinic Miclescu, „Ctnilic“, antiunionist care a atras și pe Creangă în mișcarea de separație.

B.A.R.

Analizînd *Capra cu trei iezi*, descoperim procedeele lui La Fontaine. Animalele sînt văzute omeneste. Observația e secundară, fiindcă atît cît vorbește capra ca mamă nu e de ajuns, cu tot pitorescul, spre a crea o dramă a maternității. Avem înaintea-ne o comedie în care tot meșteșugul este sublinierea analogiei dintre lumea animală și cea umană. Animalele sînt niște simboluri-caricaturi, niște „maschere“. Capra cea cu multe ugere și cu glas behăitor este o caricatură oferită chiar de natură a mamei, iar lupul cu ochi turburi și dinți ascuțiți este simbolizarea omului fără scrupul. Ca simplă transcriere a limbajului unei țărănci supărate, văităturile caprei sînt de oarecare culoare, ca manifestare a unui animal ele sînt bufone. Behăitura caprei răsună laolaltă cu jelania țărăncii, dînd un spectacol caricatural:

„— Ei las' că l-oi învăța eu! Dacă mă vede că-s o văduvă sărmană și c-o casă de copii, apoi trebuie să-și bată joc de casa mea? și pe voi să vă puie la păstramă? Nici o faptă fără plată... Ticălosul și mangositul! Încă se rînjea la mine cîteodată și-mi făcea cu maseaua... Apoi doar eu nu-s de-acelea de care crede el: n-am sărit peste garduri, niciodată, de cînd sînt. Ei, taci cumătre, că te-oi dobzăla eu! Cu mine ți-ai pus boii în plug? Apoi ține minte că ai să-i scoți fără coarne!

— Of! mămucă, of! Mai bine taci și lasă-l în plata lui Dumnezeu! Că știi că este o vorbă: Nici pe dracul să-l vezi, da nici cruce să-ți faci!

— Ba nu, dragul mamei! Că pînă la Dumnezeu, sfinții îți ieu sufletul. Și-apoi ține tu minte, copile, ce-ți spun eu: că de i-a mai da lui nasul să mai miroase pe-aici, apoi las'?!...“

Capra a devenit o mască de comedie figurînd femeia vorbăreată și văietăreată. Mijlocul de caracterizare este desfășurarea dramatică. În narațiune, Creangă joacă pe rînd toate personagiile, căci poveștile sînt aproape în totalitatea lor vorbite. Mai niciodată scriitorul nu se pierde în descripții. *Soacra cu trei nurori* e și ea o comedie. N-a mai fost nevoie de trăsăturile unui animal, deoarece soacra a căpătat în popor renumele unei caricaturi. Cînd Creangă povestește, compunerea nu-i extraordinară, cînd eroii încep să vorbească, atunci gesticulația și cuvintele lor ating culmea tipicului. Soacra înfăptuiește în vorbirea ei perfecțiunea malignității socerale:

„— Iată ce-am gîndit eu, noro, că poți lucra nopțile. Piua-i în căsoaia de alături, fusele în oboroc sub pat, iar furca după horn. Cînd te-i sătura de strujit pene, vei pisa malai; și cînd a veni bărbatu-tău de la drum vom face plachie cu costițe de porc, de cele afumate, din pod, și, Doamne, bine vom mînca! Acum deodată, pînă te-i mai odihni, ie furca în briu și pînă mîni-dimineată să gătești fuioarele aceste de tors, penele de strujit și malaiul de pisat. Eu mă las puțin, că mi-a trecut ciolan prin ciolan cu nunta voastră. Dar tu să știi că eu dorm iepurește; și pe lîngă îți doi ochi, mai am unul la ceafă, care șede pururea deschis și cu care vād, și noaptea și ziua, tot ce se face prin casă. Ai înțeles ce ți-am spus?

— Da, mămucă. Numai ceva de mîncare...

— De mîncare? O ceapă, un usturoi și-o bucată de mămăligă rece din poliță sînt destul pentru o nevastă tînără ca tine... Lapte, brînză, unt și ouă de am pute scripui să ducem în tîrg ca să facem ceva parale; căci casa s-a mai îngreuiat cu un mîncău și eu nu vreau să-mi pierd comîndul.“

Cine nu se lasă înșelat de deosebirea de medii nu poate să nu observe înrudirea artei lui Creangă cu aceea a lui Caragiale. Amîndoi caracterizează dialogic și pun în gura eroilor vocabulare autentice, unul țărănesc, altul urban semidict. Vorbirea descrie mișcările interioare. „Doamne, bine vom mînca!“ al babei, foarte puțin frumos în sine, sună ca „C-ești copil“ al lui Costică. Amîndoi alternează dialogul cu false comunicări, lipsite de obiectivitate, ce trebuiesc reprezentate scenic, fiind partea monologistului sau un fel de cor antic care urmărește gesturile eroilor, judecîndu-le. Creangă comentează fapta nurorilor cu o comică dușmănie față de soacră:

„Se înduplecară și cele două, intrară cu toatele în casă, luară pe babă de păr și-o izbiră cu capul de părăi, pînă i-l dogiră. Apoi cea mai tînără, fiind mai șugubată decît cele două, trîntește baba în mijlocul casei și-o frămîntă cu picioarele, și-o ghigosește ca pe dînsa; apoi îi scoate limba afară, i-o străpunge cu acul și i-o presură cu sare și cu piperiu, așa că limba îndată se umflă și soacra nu mai putu zice nici cîrc! Și slabă și stîlcită cum era, căzu la pat bolnavă de moarte. Apoi nurorile, după sfătuirea celei cu pricina, așezară baba într-un așternut curat, ca să-și mai aducă aminte de cînd era mireasă; și după aceea începură a scoate din lada babei valuri de pînză, a-și da ghiont una alteia și a vorbi despre stîrlici, toiag, năsălie, poduri, paraua din mîna mortului, despre găinile ori oaia de dat peste groapă, despre strigoi și cîte alte năzdrăvenii înfiorătoare, încît numai aceste erau de ajuns, ba și de întrecut, s-o vîre în groapă pe biata babă.

Iaca fericirea visată de mai înainte cum s-a împlinit!“

Dănilă Prepeleac se poate juca aproape în întregime. Intonația cuvintelor, gestul ghicit cu care sînt spuse, asta e totul:

„— Prietene, zice Dănilă, nu mi-i da capra ceea, să-ți dau carul ista?

— Apoi... dă... capra mea nu-i de cele săritoare și-i bună de lapte.

— Ce mai la deal, la vale; bună, ne-bună, na-ți carul și dă-mi-o!...

— Bun, zise Prepeleac. Ia pe ist cu capra știu încaltea că bine l-am boit...

— De-aș ajunge mai degrabă în tîrg, zise Prepeleac, să scap de rîia asta...

— Bun întîlnișul, om bun, zise Dănilă.

— Cu bine să dea Dumnezeu!

— Nu vrei să facem schimb, să-ți dau capra asta și să-mi dai gîsca?

— N-ai nimerit-o; că nu-i gîscă, ci-i gînsac; l-am cumpărat de sămîntă.

— Da, dă-mi-l, dă-mi-l, că-ți dau și eu o sămîntă bună...



Bujdeuca.

Clîșeu Ath. Gheorghiu, Iași.

— De mi-i da ceva adaos, poate să ți-l dau; iară de nu, norocul giștelor de-acasă, că are să facă un otrocol prin ele, de s-a duce vestea!...

— Na! c-am scăpat de dracul, și-am dat peste tată-său: aista mă asurzește. Las că te însor eu și pe tine acuș, măi buclucașule!...

— Na-ți-o frîntă că ți-am dres-o!... Dintr-o păreche de boi, de-a mai mare dragul să te uiți la ei, am rămas c-o pungă goală. Măi, măi, măi, măi! Doar știu că nu mi-i acum întâiași dată să merg la drum; dar parcă dracul mi-a luat mințile.“

Cea mai originală manieră de a trata fabulosul se dezvăluie în *Povestea lui Stan Pătitul*, unde fantasticul e tratat realist (așa face și Caragiale în *Kir Ianulea*), cu multă culoare locală țărănească. Între dracul, prefăcut în copil, și Stan urmează în poartă un dialog rupt din viața zilnică:

„ — Țibă! Hormuz, na, Balan! nea, Zurzan! dați-vă-n lături, cotarle!... Da de unde ești tu, măi Țică? și ce cauți pe aici, spaima cînilor?

— De unde să fiu, bădică? Ia, sînt și eu un băiet sărman, din toată lumea, fără tată și mamă, și vreau să intru la stăpîn.

— Să intri la stăpîn? D-apoi tu nici de păscut giștile nu ești bun... Cam de cîți ani îi fi tu?

— Ia, poate să am vro treisprezece ani.

— Ce spui tu, măi?... Apoi dar bine-a zis cine-a zis, că vrabia-i tot pui, dar numai dracul o știe de cînd îi... Eu de-abia ți-aș fi dat șapte, mult opt ani. Dar ce, Doamne iartă-mă! pesemne că și straietele acestea pocite fac să arăți așa de sfrijit și închircit. Am mai văzut dăunăzi înblind pe aici prin sat un ciofligar de-alde tine, dar acela era oleacă mai chipos și altfel îmbrăcat!...“

Tot ce în genere e transcendent în poveste, la Creangă e readus pe pămînt și micșorat. Dumnezeu și Sfîntul Petre vorbesc ca prin Humulești:

— ...hai să ne grăbim, ori să ne dăm într-o parte, nu cumva ostașul cela să aibă harțag, și să ne găsim beleaua cu dînsul. Știi c-am mai mîncat eu o dată de la unul ca acesta o chelfăneală...

— Ei, Ivane, doar te-ai săturat acum de umblat prin lume după crancălcuri?“

În *Povestea porcului* împărăția se mută la sate. Nu mai există decît o singură clasă socială, aceea țărănească, și lumea toată e doar o sporire a dimensiunilor rînduiei rurale. Un moș și-o babă au găsit un purcel și-l cresc în lipsă de alt prunc. Moșul află de un edict imperial și-l comunică babei cum i-ar da o știre de la vornicia satului sau din tîrg de la Neamț:

„ — Ei, moșnege, ce mai știi de pe la tîrg?

— Ce să știu, măi babă? Ia nu prea bune vești: împăratu vrea să-și mărite fata.

— Și asta-i veste rea, moșnege?

— D-apoi îngăduiește puțin, măi babă, că nu-i numai atîta, că, de ce-am auzit eu, mi s-a suit părul în vîrfurile capului. Și cînd ți-o spune pînă la sfîrșit, cred că ți s-a încrîncena și ție carnea pe tine.

— Dar de ce, moșnege? Vai de mine!

— D-apoi, iaca de ce, măi babă, ascultă: Împăratul a dat de știre, prin crainicii săi, în toată lumea că oricine s-a afla să-i facă, de la casa aceluia și pînă la curțile împărătești, un pod pardosit cu pietre scumpe și fel de fel de copaci, pe de-o parte și pe de alta, și în copaci să cînte tot felul de păseri, care nu se mai află pe lumea asta, aceluia îi dă fata: ba cîcă-i mai dă și jumătate din împărăția lui. Iară cine s-a bizui să vie ca s-o ceară de nevastă și n-a izbuti să facă podul, așa cum ți-am spus, aceluia pe loc îi și taie capul. Și cîcă, pînă acum, o mulțime de feciori de crai și de împărați, cine mai știe de pe unde, au venit, și nici unul din ei n-a făcut nici o ispravă. Și împăratul, după cum s-a hotărît, pe toți i-a tăiat, fără cruțare, de le plînge lumea de milă! Apoi, măi babă, ce zici? bune vești sînt acestea? Ba și împăratul cîcă s-a bolnăvit de supărare!

— Of! moșnege, of! boala împăraților e ca sănătatea noastră! Numai despre feții de împărat, ce mi-ai spus, mi se rupe inima din mine, că mare jale și alean or fi mai ducînd mamele lor pentru dînsii! Mai bine că al nostru nu poate vorbi și nu-l duce capul ca pe alții la atîtea iznoave.

— Bune-s și acestea, măi babă, da bună ar fi și aceea cînd ar avea cineva un fecior, care să facă podul și să ia pe fata împăratului, că știu c-ar încăleca pe nevoie și, Doamne! mare slavă ar mai dobîndi în lume!“

După puțină codire, îndemnat de purcel, care e năzdrăvan, bătrînul pleacă în tîrg la curtea împărătească,

pe aproape, ca Tg. Neamț de Humulești. Străjerii vorbesc ca niște pîndari de vie:

„ — Dumneata, moșule, cum vedem noi, cauți pricina, ziua-miaza-mare, cu lumînarea.“

Moșneagul, fără nici o spaimă de autoritate, răspunde țăntoș:

„ — D-apoi asta nu vă privește pe d-voastră; ia mai bine păziți-vă gura și dați de știre împăratului c-am venit noi...“

Împăratul, din parte-i, se minie ca cel mai din uliță dintre oameni:

„ — Da' bine, moșnege, cînd ai venit în cea rînd, parcă erai în toată mintea; dar acum unde visezi, de umbli cu porci după tine? Și cine te-a pus la cale să mă iei tocmai pe mine în bătaie de joc?“

Dat afară în chip verde cu „ia-ți porcul de-aici și ieși afară“, moșul răspunde înțepat:

„ — Milostiv este Cel de sus, măria-voastră. Iară dacă s-a întîmpla, — să nu bănuieți, puternice împărate! — după dorința luminării Voastre, apoi atunci să ne trimiteți copila acasă.“

Ceva asemănător se petrece în *Istoria lui Aladdin* din *O mie și una de nopți*, unde totuși fastul curții este înfățișat cu întreg sentimentul deosebirii de clase, mama se rostește ceremonios, împăratul se poartă cu toată cuviința. Sultanul e un fin esthet care se extaziază în fața pietrelor dăruite de Aladdin: „Ah! ce frumusețe! Ce bogăție!“ Deși fiu de croitor, Aladdin are simțul luxului. Mireasa lui e înconjurată de o sută de sclave, îmbrăcată măreț, însoțită de ceauși, de eunuci negri pe două rînduri, dusă în sunet de instrumente. Și ca unei adevărate fete de împărat i se hotărăște o viață de festinuri în mari saloane, luminate de mii de lumînări. Mireasa porcului



I. Creangă către sfîrșitul vieții.

După „Junimea literară“, 1925.

stă doar într-un palat plin de toate „bunătățile de pe lume“ (pită, costițe!) și duce o viață prin nimic deosebită de a unei fete de țăran. Ea se apucă îndată „de gospodărie“. Palatul e o „casă“ cu „sobă“. Făt-Frumos e păzit de o babă rea de sat, de o „hîrcă“, o „hoanghină“. *Fata babei și fata moșneagului* are o temă în linii generale asemănătoare cu cea din *Les fées* și din *Cendrillon* de Ch. Perrault. Deosebirea de nivel social este izbitoare. Cendrillon e pusă la treburi grele, dar într-o casă de gentilom. Odăile surorilor au parchet, oglinzi mari. La masă se află veselă complicată pe care trebuie să o spele fata, a cărei singură privațiune dureroasă e de a nu putea merge, îmbrăcată frumos, la bal. Fata moșneagului face munci de țărancă de munte. Tot umorul poveștii iese din bogăția tabloului etnografic. Fata babei e „slută“, „șifnoasă“ și s-alintă „ca cioara-n laț“. Ea e „sora cea de scoarță“. Fata moșului muncește de „nu-și mai strînge picioarele“. E „piatră de moară în casă“, iar soră-sa „busuioc de pus la icoane“. Fata babei iese gătită duminica „de parc-a lins-o vițeei“. Gura babei „umbla, cum umblă melița“. Moșneagul e un „gură cască“, „se uită în coarnele ei“. În casa lui „a apucat a cînta găina“, fiindcă dacă îndrăznește „să se întrecă cu dedeochiul“, baba și fata ei „îl umple de bogdaproști“. Ca încheiere fericită, fata moșului se mărită cu „un bun om și harnic“, nescăpînd prin urmare nici acum de trebi. Stan Pățitul „se scoală de noapte, face mămăligă imbrînzită și ce-a mai dat D-zeu, pune mîncarea în traistă, înjugă boii la car, zice Doamne-ajută, și se duce la pădure să-și aducă un car de lemne“. Sca-raoschi bodogănește ca orice babă din sat:

„ — Ei bine, zmîrdoare uricioasă ce ești, de mîncat, ai mîncat boțul cel de mămăligă, dar ce-a zis omul acela cînd a pus mămăliga acolo pe țesitură ai tu la știință?

— Ba de asta nu știu nimica, stăpîne...

— Așa?! În loc să-ți dai osteneală, ca să afli pînă și gîndul oamenilor, tu nu știi măcar ceea ce vorbesc ei? Mai pot eu să am nădejde în voi? Ei las', că-ți găsesc eu acuș leacul; te-i învăța tu minte de altă dată...“

Stan își exprimă turburarea erotică cu toată pudoarea și moliciunea țărănească:

„ — Apoi dă, nu știu cum să mai zic și eu; pesemne păcatele mi te-au scos înainte, măi Chirică. Eu gîndesc s-o pornesc pe treabă; fata-i hazulie și m-a fărîmăcat de-acum.“

Sau:

„ — Ei, stăpîne, cum văd eu, nici de asta nu te-ai da în lături; așa-i că ți-a căzut cu tronc la inimă?

— Mai așa, măi Chirică!“

Apoi urmează scena de intimitate, plină de color satești:

„Atunci, bucuria lui Ipate! Începe a se ținea după fată ca scaiul de oaie. Și unde nu ți-o înșfacă pe sus, și se iau ei ba din tîlcuri, ba din cimilituri, ba din pîclit, ba din una, ba din alta și de colea pînă colea, și-au plăcut unul altuia.“

Și baba mijlocitoare miaună cuvinte mieroase de o remarcabilă notă realistă:

„ — Om bun, mîncă-te-ar puricii să te mănînce!... Eu știu ce vra să zică durerea de inimă, bat-o pîrdalnică s-o bată!... Nu știu, zău, cum a sta și asta; îmi plesnește obrazul de rușine, cînd gîndesc cum am să mă înfățoșez înaintea femeiei celeia cu vorbe de-acestea... Mă duc și eu într-un noroc, să vedem, și de-oi putea face ceva, bine-de-bine, iară de nu, mi-i crede și dumneata, că știi cum se fac de greu trebile astea și rar le scoatem în capăt.“

Împăratul din *Povestea lui Harap-Alb* n-are nici o etichetă, el spune pe șleau copiilor:

„ — Iaca, ce-mi scrie frate-meu“.

Feciorul cel mare primește să meargă în țară îndepărtată și întocmai ca un țăran de pe Bistrița care s-ar duce la tăiat lemne în pădure cere „bani de cheltuială, straie

de primineală“. Feciorul cel mic înjură calul năzdrăvan care se tot îndeasă la jar:

„ — Ghijoacă uricioasă ce ești! din toți caii, tocmai tu te-ai găsit să mănânci jărătic? De te-a împinge păcatul să mai vii o dată, vai de steaua ta are să fie!“

Vorbăria țărănească a spinului din cale e transcrisă întocmai:

„ — Cît despre inima mea, s-o dea Dumnezeu oricui, zice spinul oftînd... Numai ce folos? Omul bun n-are noroc; asta-i știută; rogu-te să nu-ți fie cu supărare, drumețule, dar fiindcă a venit vorba de-așa, îți spun ca la un frate, că din cruda copilărie slujesc prin străini, și încaltea nu mi-ar fi ciudă, cînd n-aș vrea să mă dau la treabă, căci cu munca m-am trezit. Dar așa, muncesc, muncesc și nu s-alege nimica de mine, pentru că tot de stăpîni calici mi-am avut parte. Și vorba ceea: La calic slujești, calic rămîi. Cînd aș da odată peste un stăpîn cum gîndesc eu, n-aș ști ce să-i fac să nu-l smintesc. Nu cumva ai trebuință de slugă, voinice? Cum te văd, sameni a avea său la rărunchi. De ce te scumpești pentru nimica toată, și nu-ți iei o slugă vrednică, ca să-ți fie mîna de ajutor la drum? Locurile aiestea sînt șugubețe: de unde știi cum vine întîmplarea, și Doamne ferește, să nu-ți cadă greu singur.“

În plin fabulos dăm de scene de un realism poznaș. Gerilă, Ochilă și celelalte monstruoziități ale basmului se ceartă în casa de fier înroșit a împăratului Roș, ca dascălii în gazdă la ciobotarul din Fălticeni:

„...Gerilă se întindea de căldură, de-i treceau genunchile de gură. Și hojma morocănea pe ceilalți, zicînd:

— Numai din pricina voastră am răcit casa, căci pentru mine era numai bună, cum era. Dar așa pățești dacă te iei cu niște bicisnici. Las' că v-a mai păli berechetul acesta de altă dată. Știi că are haz și asta! Voi să vă lăfăiți și să huzuriți de căldură, iară eu să crăp de frig. Buună treabă! Să-mi dau eu liniștea mea pentru hatîrul nu știu cui! Acuș vă tîrnîiesc prin casă, pe rudă pe sămîntă; încaltea să nu se aleagă nimica nici de somnul meu, dar nici de al vostru.

— Ia tacă-ți gura, măi Gerilă! ziseră ceilalți. Acuș se face ziuă, și tu nu mai stînchești cu brașoave de-ale tale. A dracului lighioaie mai ești! Destul acum, că ne-ai făcut capul călindar. Cine-a mai dori să facă tovărășie cu tine, aibă-și partea și poarte-ți portul, că pe noi știu că ne-ai amețit. Are cineva cap să se liniștească de răul tău? Ia auzi-l-ai: parcă-i o moară hodorogită. Numai gura lui se aude în toate părțile. Hojma tolocănește pentru nimica toată, curat ca un nebun. Tu, măi, ești bun de trăit numai în pădure cu lupii și cu urșii, dar nu în case împărătești și între niște oameni cum se cade.

— Ia, ascultați, măi, da' de cînd ați pus voi stăpînire pe mine, zise Gerilă? Apoi nu mă faceți din cal măgar, că vă veți găsi mantaua cu mine! Eu is bun cît is bun, dar și cînd m-a scoate cineva din răbdare, apoi nu-i trebuie nici țigan de laie împotriva mea.

— Zău, nu suguiеști, măi Buzilă? Da amarnic mai ești la viață; cînd te minii, faci sînge-n baligă, zise Flămînzilă. Tare-mi ești drag!... Te-aș viri în sîn, dar nu încapi de urechi... Ia mai bine ogoiește-te oleacă și mai strînge-ți buzișoarele acasă; nu de altă, dar să nu-ți pară rău pe urmă, că doară nu ești numai tu în casa asta.

— Ei apoi! vorba ceea: Fă bine să-ți auzi rău“ etc.

Vorbirea împăratului Roș este și ea de o grasă vulgaritate:

„ — Să trăiți, luminate împărate! De-acum cred că mi-ți da fata, ca să vă lăsăm în pace și să ne ducem în treaba noastră, căci nepotul împăratului Verde ne-a fi așteptînd cu nerăbdare...

— A veni ea și vremea aceea, voinice, zise împăratul cam cu jumătate de gură. Dar ia mai aveți puțină răbdare, căci fata nu-i de cele de pe drumuri, s-o luați numai așa, cum s-ar întîmpla. Ia să mai vedem, cam cum ar veni trebușoara asta?...“

Pișcat de pureci, măria sa drăcuie:

„ — A dracului treabă! Uite, ce blindă mi-a ieșit pe trup. Să fi fost nimica... parcă nu-mi vine a crede. Însă mai știu eu?... Ori părerea mă înșală, ori s-a stricat vremea, zise împăratul; din două, una trebuie să fie numaidecît. Dar până una-alta ia să mă duc să văd: ales-au năsipul din mac acei nespălați, cari-mi rod urechile să le dau fata?“

Nu numai eroii de poveste se ceartă ca muierile ci și obiectele. Între ac și baros (amintire din *Istoria unui galbăn* de Alecsandri) se încinge o comică sfadă:

„Acu! Moșule! De ce ești zurbagiu? Te sfădești neconținut cu soră-ta *nicovală*, țipați și faceți larmă de-mi țiuie urechile. Eu lucrez toată ziua și nimeni nu-mi aude gura.

— Iaca, mă!... da de unde-ai eșit, Picală?

— De unde-am ieșit, de unde n-am ieșit, eu îți spun că nu faci bine ceea ce faci...

— Na!... vorba ceea: a ajuns oul mai cuminte decît găina. Măi băiete, trebuie să știi că din sfădălia noastră ai ieșit; ș-apoi tu ni cauți pricină?

— Mă rog, iertați-mă! că dacă n-ar fi fost focul, foile, pleaftura și omul care să vă facă și să vă deie nume, ați fi rămas mult și bine în fundul pămîntului, ruginite ca vai de voi.

— Măsură-ți vorbele, băiete! Auzi, soră *nicovală*, cum ne rîde acușorul?

— Aud, dar n-am gură să-i răspund; și văd, dar trebuie să rabd.

— Vorba ceea, soro: «Sede hîrbu-n cale și rîde de oale». Măi pușchiule! ia să vedem ce-ai făcut tu mai mult decît noi?“

Inul și cămeșa tăifăsuiesc ca două țățace:

„ — Mică buruiană, nu știu de unde-ai mai scos atîtea despre mine.

— Hei, dragă, dar poate că nu știi că oamenii mai fac pînză și din sora noastră *clnepă* și din fratele nostru *bumbac*; ba și din înghimpătoarea *urzică* mai fac un feliu de pînză. Dar în fabrici se țes feliu-de-feliu de pînzături, mult mai ușor și în timp mult mai scurt.

— Bre! multe mai auzi!

— Mai așteaptă că n-am sfîrșit încă. Din cămeșă, sau rufă, peste cîtva timp ai să te faci tearfă, din care se face *scamă* pentru bolnavii din spitale și pentru soldații răniți în bătălie. Apoi te caută, ca iarba de leac, să facă la fabrică din tine *hîrtie*.

— Mare minune mi-ai spus, dragă burueană, zise cămeșa. De-ar fi așa, apoi toate lucrurile nu sînt ceea ce se văd; ci altăceva au fost odată, altăceva sînt acum; — și altăceva au să fie.

— Tocmai așa, soro!“

Această însușire de-a dramatiza realistic basmul a făcut să-i iasă lui Creangă renumele de scriitor „poporal“.



C. I. Creangă, fiul povestitorului.



Cum se recrutau pe vremuri soldații în Țara Românească.

Litografie de propagandă antimilitaristă, probabil. Creangă e înrăit de acest spirit. B.A.R.

Însă țăranii n-au astfel de daruri cu totul culte, și partea nuvelistică din *Povestea lui Stan Pățitul* ori din *Povestea lui Harap-Alb* este peste înțelegerea unui om de la țară. Prea multă „atmosferă”, prea mult „humor” dialogic, prea multă policromie în paguba mișcării epice lineare. Țăranul vrea epicul gol și e doritor de irealitate.

În *Moș Nichifor Coțcariul* „poporal” e numai mediul. Încolo, așa-zisa „povestire glumeată” este întâia mare nuvelă românească cu erou stereotip. Moș Nichifor fiind harabagiu, Creangă a ales unul din drumurile lui cu harabaua. Căruțașul face toate mișcările mașinei lui sufletești, își spune tot monologul și nuvela s-a încheiat prin epuizarea figurii. O altă nuvelă cu același personaj nu mai e cu putință, fiindcă eroul trăiește rotativ. În altă împrejurare Nichifor ar spune cu siguranță aceleași vorbe și ar face aceleași mișcări. Tot umorul bucății stă în a încetini gesturile tipice ale individului, în a-l lăsa să-și răstoarne expresiile ce rezumă firea și experiența lui. Căruța lui Moș Nichifor este legată „cu teie, cu curmeie” oricând, ideea de progres fiind exclusă din formula nuvelei. Dealtfel harabagiul a fost totdeauna „moș”. Când căruța merge, feleștiocul și posteuca fac mereu „tranca, tranca! tranca, tranca!” Iepele lui Moș Nichifor sînt „albe ca zăpada”, fiindcă, schimbîndu-le, le înlocuiește cu iepe de același fel. Deci oricând harabagiul e recunoscut prin semnele lui neschimbătoare. Când căruța urcă la deal, Nichifor, ca să nu-și spetească iepele, invită obișnuit pe călători să se dea jos:

„Ia mai dați-vă și pe jos, căci calul nu-i ca dobitocul să poată vorbi”.

Cînd întîlnește un drumeț, zice:

Alba'nainte, alba la roate,
Oîstea goală pe de-o parte.
Hii! opt-un cal, că nu-s departe Galații, hiii!!!

Ieșindu-i în cale femeii, el cîntă:

Cînd cu baba m-am luat,
Opt ibovnice-au oftat:
Trei neveste cu bărbat
Și cinci fete dintr-un sat.

Mergerea la Piatra cu evreica Malca nu-i un fapt istoric unic. Se bănuiește ușor că Nichifor se poartă la fel în toate expedițiile, după un program imemorial. La început, din plăcerea de a vorbi, se face a se tocmi:

„— D-apoi a fi avînd chilotă multă, cum e treaba d-voastră, jupîne, zise Moș Nichifor, scărpinîndu-se în cap; numai nu-i vorbă, că poate să aibă, căci și căruța mea e largă: poate să încapă într-însa cît de mult. Apoi, fără să ne zbatem, jupîne Strul, mi-i da șei-sprezece lei, un irmilic de aur, și ți-oi duce-o, știi, colea, ca pe palmă; că, după cum vezi, căruța acum am adus-o de la încălțat și i-am mai tras și-o unsoare de cele a dracului, de are să meargă cum îi sucala.”

Inutilitatea acestor cuvinte se vede din aceea că, primind de la client o sumă mult mai mică, harabagiul varsă mai departe alte forme pitorești și inutile:

„— Apoi dar, dă! cu bine să dea Dumnezeu, jupîne Strul. Mă bucur și eu că-i tocmai în dricul iarmarocului și poate mi-a pica ceva și cînd oi veni înapoi. Numai aș vrea să știu cînd avem să pornim?”

Toată nuvela este o înregistrare de inutilități caracteristice. Căruța merge și n-ar fi nimic altceva de făcut decît a aștepta sosirea la destinație. Însă Moș Nichifor are gust de vorbă și dă drumul monologului la cea mai superficială ocazie. Fiindcă Malca l-a rugat să fie cu băgare de seamă, el începe o lungă istorie pe care a spus-o fără îndoială oricărui călător:

„ — Dacă doar nu-s harabagiu de ieri de-alaltăieri, jupine Strul. Am mai umblat eu c-o mulțime de cucoane, cu maice, boieroaice și cu alte fețe cinstite, și, slava Domnului! nu s-au plîns de mine... Ia, numai cu maica Evlampia, desăgărița din Văratice, am avut și eu odată oleacă de clenci: că, oriunde mergea, avea obiceiul să-și lege vaca dinapoia căruței, pentru schivirnisală, ca să aibă lăptișor la drum; și cu asta-mi aducea mare supărare, pentru că vaca, ca vaca, îmi irosea ogrinji din căruță, ba cîteodată rupea leuca, ba la deal se smunea, de era într-un rînd cît pe ce să-mi gîtuiască iepușoarele.“

Trecînd pe lîngă un sat, Moș Nichifor își urmează, neîntrebat, repertoriul:

„ — Doamne, jupîneșică, Doamne! Vezi satul ista mare și frumos? se cheamă Grumăzeștii. De-aș ave eu atîția gonitori în ocol și d-ta atîția băieți, cîți căzaci, căpîcni și alte lifte spurcate au căzut morți aici din vreme în vreme bine-ar mai fi de noi!“

De aci, prin adiacență, moșul alunecă la o altă chestiune care-i stă pe suflet:

„Asemene și eu gonitori, jupîneșică... că de băieți nu mai trag nădejde, pentru că baba mea e o sterpătură: n-a fost harnică să-mi facă nici unul, nu i-ar muri mulți înainte să-i moară! De-oiu pune eu mîinile pe pept, are să rămîie căruța asta de haimana și iepușoarele de izbeliște!“

Considerațiile asupra sterilității țin o bucată de vreme, apoi harabagiul cade mecanic în altă asociație:

„ — ...Ptru! cîii!... Da' bună bucată am mers. Doamne, cum se ia omul ista la drum cu vorba și cînd se trezește, cine știe unde au ajuns; bun lucru a mai lăsat Dumnezeu sfîntul și tovărășia asta! Hi!!! zmăoaicele tatei, îndemnați înainte! Iaca și codrul Grumăzeștilor, grija negustorilor și spaima ciocoilor. Hei! jupîneșică, de ar avea codrul ista gură să spuie cîte a văzut, cumplită pătăranie ne-ar mai auzi urechile; știu că am ave ce asculta!“

Malca se sperie, moșul vorbește de lup, Malca se încleștează de gîtul harabagiului. Cititorul are sentimentul neted că asta e o glumă tipică a lui Moș Nichifor, repetată cu toate călătoarele, în dreptul Grumăzeștilor. Darul de a auzi frazele de savoarea cea mai densă este genial:

„ — Ho... pa! — zice moșul ajutînd pe Malca să se dea jos din căruță. — Ia, acum te vîd și eu că ești voinică; așa mi-e drag să fie omul: fîtat, nu ouat...“

„ — 'Tă-vă pustia, privighetori, să vă bată, că știu că vă drăgostiți bine!“

Lui Moș Nichifor Coțcariul i se întîmplă un accident prevăzut, pentru care posedă uneltele și frazele trebuitoare. Deci ceea ce urmează aparține programului de vorbire al harabagiului în cazuri de accident:

„ — Ia nu mai meni a rău, jupîneșică hăi — zice el acum — că doar n-am pățit eu asta numai o dată în viața mea. Pînă-i îmbuca d-ta ceva și iepele iestea și-or șterge gura c-oleacă de coșolină, eu am și pus capătul.“

Faptul că moșul nu găsește frînghia în chilna căruței e nou, dar se vede limpede că pentru el orice încurcătură e din vina babei:

„ — Iacă, jupîneșică dragă, cum învață nevoia pe om ce să facă... Cu moș Nichifor țuțuiatul nu piere nimene la drum. De-acum, numai să te ții bine de carîmbi și de speteze, că am să mîn iepele iestea, de au să scapere fugind. Da', să știi d-ta, că babei mele n-are să-i fie moale cînd m-oi întoarce acasă. Am s-o ieu de cînepa dracului și am s-o învăț eu cum trebuie să caute altădată de bărbat; că femeia nebătută e ca moara neferecată.“



Biserica Trei-Ierarhi.

Litografie din „Album istoric și literar“
(M. Kogălniceanu), Iași, 1854. B.A.R.

Călătoria se sfîrșește și repertoriul lui Nichifor încează și el.

Este învederat că Creangă aduce în scrierile lui mult vocabular țărănesc, dar mai cu seamă proverbe, zicători, care alcătuiesc așa-zisele lui „țărării“. Însă acestea singure nu pot face o literatură. Dacă socotim pe Creangă folclorist, atunci sînt culegeri de țărării mult mai bogate. Plăcerea stîrnită de audiența scrierilor lui Creangă e de rafinament erudit. Nici un om de gust nu citește această operă ca să ia cunoștință de „întreaga înțelepciune populară, așa cum a fost cristalizată de veacuri în proverbe și zicători“. Dimpotrivă, în loc să fie educativ, efectul acestei înțelepciuni este hilarant. Creangă folosește un procedeu tipic autorilor cărturărești ca Rabelais, Sterne și Anatole France, și anume paralela continuă, dusă pînă la beție, între actualitate și experiența acumulată. El e un autor „livresc“. Opera lui Rabelais decurge într-o ploaie de citate și de cuvinte savante ori rare a căror intenție este tocmai de a parodia înțelepciunea cărților din care sînt extrase. Erudiția aceasta e încîntătoare prin veselia care o întreține. Adevărata taină a lui Rabelais este „la joyeuseté“. Anton Pann ori Creangă, amîndoi humorisți de tip rabelaisian, fac cu greu figură de erudiți pentru cititorul comun. Asta vine din prejudecata că autorul trebuie să fie neapărat un umanist. Erudiția însă nu are limite, și Anton Pann și Creangă sînt și ei niște mari erudiți, în materie de știință și literatură rurală. Deși citatele lor nu sînt scoase din cărți, ci din tradiția orală, printr-o nemaipomenită memorie, operele lor nu sînt mai puțin cărturărești, structura lor fiind aceeași ca a operei rabelaisiene: adică o jovialitate enormă, care înnegrește cel mai mărunț fapt cu un roi de citate. Creangă e un umanist al științei sătești, scoțînd din erudiția lui un rîs gros, fără a fi totuși un autor vesel prin materie. Conținutul poveștilor și *Amintirilor* este indiferent în

sine, ba chiar apt de a fi tratat liric ori fantastic, veselă este hohotirea interioară, setea nestinsă de vorbe, sorbite pentru ele înșile, dintr-o voluptate strict intelectuală. Obiecte, animale, oameni vorbesc neîntrerupt, citind neostenit și cu o viteză amețitoare:

„— Te-ai încurcat în socoteli, măi băiete; ba de mîncare și casă i-a trebuit omului întii; ș-apoi haine frumoase cum zici tu; cu rufe de-ale tale îți ghiorăiesc mațele de foame. Ai auzit vorba ceea că: Golătatea încunjură, iară foamea dă de-a dreptul...”

„— Despre aceasta, bine ai chitit-o, dragul tatei. Se vede lucru că nici tu nu ești împărat, nici împărăția pentru tine; și decît să încurci numai așa lumea, mai bine să șezi deoparte cum zici, căci mila Domnului: lac de-ar fi, broaște sînt destule...”

„— Ai toată voia de la mine, fătul meu, dar mare lucru să fie, de nu ți s-or tăia și ție cărările. Mai știi păcatul, poate să-ți iasă înainte vreun iepure, ceva... și popic! m-oi trezi cu tine acasă, ca și cu frate-tău, ș-apoi atunci rușinea ta n-a fi proastă. Dar dă, cearcă și tu, să vezi cum ți-a sluji norocul. Vorba ceea: fiecare pentru sine, croitor de pîne...”

„— Ei, dragul tatei, așa-i că s-a împlinit vorba ceea: Apără-mă de găini, că de cîni nu mă tem...”

„— Ce mîncă vād eu bine că ai; despre asta nu e vorbă, fătul meu, zise craiul posomorît, dar, ia spuneți-mi, rușinea unde o puneți? Din trei feciori cîți are tata, nici unul să nu fie bun de nimica? Apoi, drept să vă spun, că atunci degeaba mai stricați mîncarea, dragii mei... Să umblați numai așa frunza frăsinelului, toată viața voastră și să vă lăudați că sînteți feciori de crai, asta nu miroasă a nas de om... Cum vād eu, frate-meu se poate culca pe-o ureche din partea voastră; la sfîntul așteaptă s-a împlini dorința lui. Halal de nepoți ce are! Vorba ceea:

La plăcinte,
înainte
Și la război,
înapoi...”

„— Hei, hei! dragul tatei, cu vorba aceasta mi-ai adus aminte de cîntecul cela:

Voinic tînăr, cal bătrîn
Greu se-ngăduie la drum!”

„— D-apoi calului meu de pe atunci, cine știe unde i-or fi putrezind ciolanele! Că doar nu era să trăiască un veac de om. Cine ți-a vîrit în cap și una ca aceasta, acela încă-i unul... Ori, vorba ceea: Pesemne umbli după cai morți să le iei potcoavele...”

„Ei apoi... zi că nu-i lumea de-apoi. Să te ferească Dumnezeu, cînd prinde mămăliga coajă. Vorba ceea:

Dă-mi Doamne, ce n-am avut,
Să mă mier ce m-a găsit.”

„Fetele atunci au luat altă vorbă, dar din inima lor nu s-a șters purtarea necuviincioasă a spinului, cu toate îndreptările și înrudirea lui, pentru că bunătatea nu are de-a face cu răutatea. Vorba ceea:

Vița-de-vie, tot învie,
Iară vița-de-boz, tot răgoz...”

„— Măi! da al dracului onanie de om e și acesta! zise Harap-Alb. Grozav burdăhan și nesățios gitlej, de nu pot să-i potolească setea nici izvoarele pămîntului; mare ghiol de apă trebuie să fie în mațele lui! Se vede că acesta-i prăpădenia apelor, vestitul Setilă, fiul secetei, născut în zodia rățelor și împodobit cu darul suptului...”

„— Dar, oare pe acesta cum mama dracului l-a fi mai chemînd? — Zi-i pe nume, să ți-l spun, răspunse atunci Ochilă zîmbind pe sub mustețe.

— Dar te mai duce capul, ca să-l botezi? Să-i zici Păsărilă... nu greșești; să-i zici Lățilă... nici atîta; să-i zici Lungilă... asemenea; să-i zici Păsări-Lăți-Lungilă, mi se pare că e mai potrivit cu năravul și apucăturile lui, zise Harap-Alb, înduioșat de mila bietelor paseri. Se vede că acesta-i vestitul Păsări-Lăți-Lungilă, fiul săgetătorului și nepotul arcașului, briul pămîntului și scara ceriului, ciurma zburătoarelor și spaima oamenilor, că altfel nu te pricepi cum să mai zici...”

„— Ei apoi, șagă vă pare? Cu chițibușuri de aceste să ne zăbovim noi! Piclișit om e împăratul Roș, se vede el, zise atunci Ochilă. Eu, nu-i vorbă, măcar că e așa de întunerec, deosebesc tare bine firele de mac din cele de năsip; dar numai iuțală și gură de furnică ar trebui să aibi, ca să poți apuca, alege și culege niște flecuștețe ca aceste, în așa scurtă vreme. Bine-a zis cine-a zis, că să te ferești de omul roș, căci e liștai dracul în picioare, cum vād eu.”

Cînd pricepem mecanismul erudit al povestitorului, sîntem luați de veselia lui și enunțarea goalei formule: *vorba ceea* trezește risul. Este și o erudiție strict lexicală

de cuvinte cu sonuri năstrușnice, mai degrabă cacofonice, care uimesc urechea prin volubilitate:

„— Măi Păsărilă, iacătă-o, ia! colo, în dosul pămîntului, tupilată sub umbra iepurelui; pune mîna pe dînsa și n-o lăsa! Păsărilă atunci se lățește, cît ce poate, începe a bojbăi prin toate buruienile și cînd să pună mîna pe dînsa, zbr!... pe vîrfurile unui munte și se ascunde după o stîncă.

— Iacătă-oi, măi, colo, în vîrfurile muntelui, după stîncă ceea, zise Ochilă.

Păsărilă atunci se înalță puțin și începe a cotrobăi pe după stînci; și cînd să pună mîna pe dînsa, zbr!... și de acolo și se duce, de se ascunde tocmai după lună.

— Măi Păsărilă, iacătă-oi ia! colo după lună, zise Ochilă; căci nu pot eu s-o ajung, să-i dau o scărmanătură bună.

Atunci Păsărilă se deșiră odată și se înalță pînă la lună. Apoi cuprinzînd luna în brațe găbuiește păsărica, mi ț-o înșfacă de coadă și cît pe ce să-i sucească gîtul. Ea atunci se prefăce în fată și strigă înspăimîntată:

— Dăruiește-mi viața, Păsărilă, că te-oi dărui și eu cu milă și cu daruri împărătești, așa să trăiești!

— Ba că chiar, că erai să ne dăruiești cu milă și cu daruri împărătești, dacă nu te vedeam, cînd ai pașlit-o, farmazoană ce ești! zise Ochilă. Știu că am tras o durdură bună, căutîndu-te. Ia, mai bine hai la culcuș că se face ziuă acuș.”

„A bojbăi“, „a găbui“, „a pașli“, „zbr“, „durdură“ dau cititorului impresia unui argot hermetic, plin de subînțelesuri hilariante și de onomatopee indecente. De la frumosul de erudiție pînă la risul obscen e numai un pas și toți rabelaisienii au intrat adînc în trivialitate. „Corozivele“ rămase de la Creangă nu se cunosc în mod public. Dar în opera curentă, sub limbuția frazelor nevinovate afli un rîs șiret, o intonație cu tîlc care depășește sensul curat al cuvintelor:

„— Iaca un lup vine spre noi, jupîneșică!

— Vai de mine, moș Nichifor, unde să m-ascund eu?

— Despre mine ascunde-te unde știi, că eu unul ți-am spus că nu mă tem nici de-o potaie întregă.

Atunci, biata Malcă, de frică, s-a încleștat de gîtul lui moș Nichifor și s-a lipit de dînsul, ca lipitoarea. A șezut ea așa cît a șezut și apoi a zis tremurînd:

— Unde-i lupul, moș Nichifor?

— Unde să fie? Ia, a trecut drumul pe dinaintea noastră și a intrat în pădure. Dar cît pe ce erai să mă gîtui, jupîneșică, și apoi dacă scăpam iepule, știu că era frumos.

N-apucă a sfîrși bine moș Nichifor și Malca zise cătinel:

— Să nu mai zici că vine lupul, moș Nichifor, că mă vîri în toate boalele!

— Nu că zic eu, da' chiar vine, iacătă-l-ai!

— Valeu! Ce spui?

Și iar se ascunde lîngă moș Nichifor.

— Ce-i tînăr, tot tînăr; îți vine a te juca, jupîneșică, așa-i? Și, după cum vād, ai noroc că eu îmi țin firea, nu mă prea tem de lup; dar să fie altul în locul meu...”

Scriitori ca Creangă nu pot apărea decît acolo unde cuvîntul e bătrîn și echivoc și unde experiența s-a condensat în formule nemișcătoare. Era mai firesc ca un astfel de prozator să răsără peste cîteva veacuri, într-o epocă de umanism românesc. Născut cu mult mai devreme, Creangă s-a ivit acolo unde există o tradiție veche și deci și o specie de erudiție, la sat, și încă la satul de munte de dincolo de Siret, unde poporul e neamestecat și păstrător.

I.L. CARAGIALE

Cel mai vechi ascendent al lui I.L. Caragiale este bunicul său Ștefan, adus în țară de Caragea, zice-se, ca bucătar. Ce era? Grec, arvanit? Caragiale scriitorul se socotea idriot (dacă se poate pune temei pe confesiunile lui de levantin), adică din insula Idra, din spațiu grec, dar cu locuitori albanezi. Arvaniții au reputația, gratuită, a fi căpăținoși (o enormă țeastă ca o turlă se constată și la scriitor), tăcuți, greoi la înțelegere, cam crunți, fideli în chip obtuz. Caragiale, dimpotrivă, e zglobiu ca un palicar, gălăgios ca un barcagiu, sarcastic, mistificator.

Trebuie să fie amestecătură în sîngele lui, poate și după mamă. În definitiv, Ștefan era un balcanic numai decît adaptabil la cîmpia dunăreană. Copiii bucătarului, Costache, Iorgu, Luca, formează o prea ilustră familie de actori. Propriu-zis numai cei dintîi doi trăiesc statornic printre culise, Luca, cel mai mare, născut la Constantinopol (n.c. 1812—m. 1870) are înclinații gospodărești. Costache este cunoscutul scriitor și autor, Iorgu e cel cu „și răs și ris“ și „răspopă“. Prin el Caragiale moșteni nestatornicia, pasiunea mimică, voluptatea de a vorbi și de a recita. De teatru îl lega pe Luca și înția lui soție, Madam Caliopi, actriță și cîntăreață. Cînd omul se trase la meserii mai pozitive, se despărți corporal și de nevastă. Prin 1850 Luca intră secretar la mînăstirea Mărgineni din jud. Prahova, stabilindu-se în satul cu nume suspect de Haimanale. Acolo își face gospodărie proprie și se însoțește a doua oară. Noua consoartă, care mai fusese măritată, era brașoveancă (m. 3 iunie 1873, în strada Modestiei, în vîrstă de 73 de ani), fata lui Luca Chiriac Caraboa, negustor, și al Elenei lui Mișa (Mihai) Alexovici, importator de bumbac și băcălii. Dacă Luca Chiriac e fără îndoială grec și el, socrul lui însă pare macedonean, căci însemnarea oficială „Graecus natione“ se referă în mod obișnuit numai la confesiune. Ecaterina Momolo Cardini, născută Timotei Gheorghievici, vară primară cu mama dramaturgului, era și ea după mamă nepoată a lui Alexovici. Momolo era ilustrul proprietar al primei săli de teatru. Astfel, dramaturgia invadea din toate părțile sufletul lui Caragiale. Dar și negustoria! Familia scriitorului este plină de jupîni Dumitrache mîndri de calitatea lor de cetățeni onorabili și plini de orgoliul de familisti. Însă Luca nu prea cultivă „ambițul“ descendenților săi. Cu Ecaterina Caraboa nu sînt documente că s-a căsătorit legitim, așa încît, absolut vorbind, Ion Luca Caragiale ar fi un copil natural ca și soră-sa Lenci (Elena). În orice caz, la rîndul lui, Caragiale strică ambițul fiului său Matei, pe care-l face în afara căsătoriei. Împrejurarea aceasta a muncit adesea sufletul scriitorului. Soarta copilului nelegitim îl preocupă, și în *Păcat* n-avem de-a face cu altă problemă. În cutare poveste sîngele fiului vorbește pentru mama adevărată în ciuda mamei aparente. Nu se știe prin ce taină fiziologică copiii naturali sînt de o rară inteligență. De-ar fi un asemenea copil, Caragiale nu se dezmințe. Scriitorul se născu la Haimanale (haimana sanguină el însuși), la 29 ianuarie 1852, spre zorile următoare. În aprilie, prin pana mamei sale, „Iencuțu copilașul nostru cel scump“ săruta „mîna tătutului“ care se afla la București. În sat Caragiale își petrecu doar joasa copilărie, apoi trecu la Ploiești, pentru școala primară. Prin preajma lui 1860 Luca obținuse prin examen dreptul de a practica avocatura, ba în 1868 e numit judecător-supleant la Tribunalul Prahova. Era un om înalt, cu barbă mare, albă, încît părea „Dumnezeu“. Învățătura o începe Caragiale cu dascălul bisericii Sfîntul Gheorghe, slovenind și trăgînd colopotele. În anul școlar 1860/61 intră în clasa a doua la Școala Domnească nr. 1, unde institutor era Zaharia Antinescu, om cu pretenții, cunoscut scrib local. Avu în clasa a III-a un învățător de la care păstra cele mai bune amintiri, pe domnul Bazil Drăgoșescu, om rigid în privința virgulelor și ordinei gramaticale, pe care o restabiea la școlari cu ajutorul unei nuielușe. Ce fel era școala se vede din aceea că lecțiile de cl. I și a II-a se țineau după metoda lancasteriană într-o „baracă vastă“. Cit urmă școala primară, stătu la un Hagi Ilie lumînărarul de la Sf. Gheorghe, cu chirie, într-o casă pe care și-o amintea cu mult sentiment. Era o construcție cu acoperiș țuguiat de șindrila în virful căruia sta un urcior smălțuit. Pridvor mare, cu două trepte și sub el girlici de pivniță. Ziduri groase, odăi mari în ferestrele uneia dintre care sînt expuse voluminoase borcane de murături. Ogradă enormă cotropită de bălării uriașe mirosind a răscopt. Alături grădina cu vișine

turcești pe care stăpînul le păzește cu biciul. Pruni, gutui, peri, lileci, patru salcîmi venerabili. Orașul, plin de bulgari slivineni, abunda în hagii și în jupîni, negustori, oameni cu rosturi, disprețuitori de mațe-fripte și de coate-goale, toți lumînărari, cavafi, căldărari, făinari, băcani. Prăvălii ale unui Ilie Lumînărarul se aflau pe strada Negustori. Cetățenii acestei urbe au în această epocă mai toți figurile lui Trahanache, ale lui Farfuridi și Brînzovenescu. Sînt oameni serioși cu favoriți și uneori, ca hagii, cu mătănii în mînă, iubitori strașnici de progres și dușmani ai lipsei de moral și de prințipuri. Aici s-a făcut „revoluția“ și cu multe decenii înainte fu pîrit Eforiei ca „volterist“ un dascăl de școală. După patru ani de școală domnească, după cinci în total, Caragiale, care învățase foarte bine, fiind și premiant, ceru în iunie 1864 certificat de absolvire cu o petiție foarte solemnă. „Domnilor! — zice el onorabililor M. Georgescu, B. Drăgoșescu, Z. Antinescu, profesorii școlii primare din Ploiești. Creatorul mi-a grăciat încă patru ani de viață materiale și d-voastră în acești patru ani ați așezat piatra fundamentale a întregii mele vieți morale. M-ași socoti și mai mult chiar decît ingrat, dacă împreună cu născătorii mei naturali nu aș ama și estima și pre renăscătorii mei morali. Domnilor! Am trecut sub patronagiul și instrucțiunile d-voastră acele clase primare, cu succesul ce vă este cunoscut“ etc. Cam ciudat stil pentru un copil de 12 ani, oricît de precoce! Se vede că tatăl, acum avocat, îi făcuse o ciornă. Apoi junele trecu la gimnaziu într-așa chip, cîștigînd un an, că în 1863/64 lua clasa I ca să poată astfel sfîrși școala la finele anului școlar 1866/67. Învăță și aici foarte bine. Caragiale fu, nu mai e îndoială, un copil crescut liber, un mahalagiu. Nici orașul, nici familia nu aveau pretenții și copiii se jucau în cîrduri pe maidanele centrale. Cînd venea trupa de teatru (și se întîmpla să fie chiar a lui Iorgu Caragiale), săreau ulucile înăuntru dacă n-aveau bani. La 11 februarie 1866, cînd fu detronat Cuza, școlarii treceau prin fața unei condici plebiscitare întinse pe o masă afară și aprobau actul cu *da*, repetînd votul spre a se distra. Din aceste cîrdășii, Caragiale ieși cu un vocabular zgomotos plebeu: „mă“, „bre“, „pă mine nu mă iei peste briceag, că te smeiesc“. Caragiale e puțin rudă cu Pampon și Crăcănel. Ar fi urme că tînărul făcu și cl. a V-a secundară, atunci desigur la București, liceul tot nu l-a terminat niciodată. Cu familie de actori, tînărul visa să păsească și el pe scîndurile scenei. La Ploiești se ținea după oameni și le imita umbletul și gesturile. Și la maturitate va da familiei reprezentatii de mimică. Prin urmare se înscrie în clasa de declamație și mimică a unchiului său Costache și în 1868/69 îl întîlnim acolo printre cei care-și vedeau „tot venitoriul“ în arta dramatică. Tată-său îl aduse în iunie 1870 copist la Tribunalul Prahova, pe unde, de la 10 septembrie, cînd muri Luca, nu mai călcă. Luca era bolnav cînd Caragiale participă la „revoluție“ dezarmînd un subcomisar al cărui post îl și luă din grația prezidentului ridiculei republici. Revoluționarul, rămas de capul lui, nu-i vorbă cu grija mamei și a surorii, părăsi iar urbea copilăriei și intră sufler și copist la Teatrul Național, începînd din stagiunea 1871/72, după ce din noiembrie 1870 fusese la Iași ca sufler al trupei Pascaly. Cîțiva ani mai tîrziu debută în cariera jurnalistică în calitate de girant responsabil la o gazetă liberală *Alegătorul liber*, apărută la 23 ianuarie 1875, după ce în 1874 colaborase la *Ghimpele*. De la 12 ianuarie 1876 nu mai era acolo. Se vîri după aceea corector, dar un corector cu mînă liberă, la *Unirea democratică*, liberală și ea, apărută la 2 noiembrie 1876. Tipografia era în Pasagiul Român și Caragiale își petrecea veacul în miros de plumb. Ceea ce își amintesc prietenii ne dau un Caragiale după calapodul Nae Girimea și Madam Piscopescu, foarte veridic, deși trebuie să admitem că scriitorul are cunoștință de genul său plebeian și și-l stilizează cu fină intenție. „Mă — striga el la băieți!...

adu-mi și mie o porție... că te ia mama dracului!"; „Mă, afurisitul, să-mi faci anunțu ăsta..."; „...la ce te-a adus aici să-ți bați joc de arta lui Gutenberg, fir-ai al dracului cu tot neamul tău...!"; „Na, dă-i bouului ăla corectura, fi-r-ai al dracului și tu!..."; „Nae, năi-te-ar dracu!..."; „blegule"; „Bine, mă, asta e corectură, pungașule..."; „Usuc-o, putoarea dracului..."; „Haide, haide, nu minca borș..."; „pezevenghiule". Într-o zi fu găsit cu mâna înfiptă în chica unui ucenic, ciocnindu-i capul de masă. Avea astfel de porniri de violență arvanită, confirmate și din alte spuse, ce nu răspundeau defel vreunei firi rele. Dimpotrivă, omul era bun, voios, însă „nevricos", stenahoricos, nuanță levantină de iritație și supărare. La 28 august 1877, evreul francez Frédéric Damé scoase o gazetă de reportaj asupra războiului, *Națiunea română*, al cărui colaborator și codirector deveni Caragiale, care dădea în acest an articole umoristice nesemnate la *Claponul*. Informațiile le ticluiau după metoda Caracudi, acasă, dezvoltând corespondența din gazete străine, dar tocmai de aceea lucrurile merseară strună și tirajul gazetei spori. Când își luară un corespondent, în fine, acesta le încurcă treaba, dându-le o telegramă cifrată cu știrea prematură a căderii Plevnei. Autoritățile suprimară foaia. În timpul războiului dramaturgul servi în garda civică în compania armenească sub d. căpitan Guță Cotoi. După o scurtă colaborare la *România liberă*, ca foiletonist, Caragiale intră la *Timpul*. Acolo avea colegi pe Eminescu și pe Slavici. În redacție cineva îl văzu pe dramaturg stînd călare pe un fel de cal de lemn și scriindu-și astfel articolul. Și aici băiatul de la zețarie era numit „infamă creatură". De la *Timpul* se retrase în iulie 1881, dar gazetărie făcu și mai departe în felurite publicații ca simplu colaborator. Politica lui Caragiale este, cu mici oscilații, mai mult formală și de oportunitate, aceea a „Junimii": admiterea progresului în marginile adevărului, ironizarea formelor goale, reprobarea șovinismului buf reclamîndu-se de la Rhea Silvia, Cicerone, Caracala etc. Idealul său este parlamentarismul de tip englez, construit pe partide reprezentative, nu pe facțiuni. Adoptînd evoluția înceată și solidă, nu gustă firește „revoluția". Un Caragiale populist ar fi o imagine falsificată. Acela care persiflase „boborul" concepea opinia publică exact ca după involuția Revoluției franceze un Jouy, imitat în Spania de Larra: „Ia să cercetăm puțin și să vedem ce e în de-amănunt aceea ce numim noi *publicul*, și atunci hotărîrile lui nu ne vor mai părea atît de grozave. Publicul... E un fel de monstru alcătuit din părți discordante și din extremele cele mai nepotrivite." Dealtfel asta e părerea doctorului Stockmann din *Un dușman al poporului* de Ibsen. La 1907, ca toți intelectualii sensibili și cinstiți, scriitorul luă poziție în legătură cu răscoalele a căror reprimare din păcate o recunoscă necesară („Trebuia stins focul? — Mai încape vorbă?...") Pretențiile țăranilor i se par exorbitante și imposibil de satisfăcut. Studiind totuși substratul găsește că fenomenul are o rațiune latentă și aceasta este exploatarea ruralului de către arendași în majoritate străini (pătura superpusă a lui Eminescu!), care au pricinuit deopotrivă scăpătarea proprietarilor mari. În concluzia de aspect obscur și seditios, Caragiale cerea în fond să se înlăture „casta de strînsură", instituindu-se un regim de reprezentare reală a țării. În general, democratismul lui Caragiale nu trebuie exagerat. Prin exacta oglindire a vremii lui, opera sa e mult mai profund progresistă. Prefera clasa burgheză a comerșanților: „E frumos poporanismul, simpatici țăranii, da, decît tot la cupeții navigatori am să mă duc. N-am ce-ți face! Sînt viță de idriot!" Pe Gherea își propunea să-l spele pe cap, fiindcă refuzase „Bene-merenti". Rîdea de pernicioasa „boală umanitară" a criticului, care, cetățean român, cutezase să se ocupe în 1905 de marinarii revoltați de pe vasul Potemkin. Între 1881—1884 îl

găsim revizor școlar numit întîi la Neamț și Suceava, la 16 octomvrie 1881 (mergea la inspecție călare, nefiind trenuri), apoi din 22 februarie 1882 în Argeș și Vîlcea. În această epocă (1883) îl cuprinse o „rabie" amoroasă pentru Fridolina, de fapt Leopoldina Reinecke, din Iași, vară primară cu compozitorul Ed. Caudella. După aceea, o vreme îl aflăm funcționar la Regia Monopolurilor. Acolo ar fi cunoscut pe Maria Constantinescu, de la care avu pe Matei, primul copil, în 1885. Slujbe de expedient toate acestea, ale unui om care e nevoit să trăiască, dar n-are tragere de inimă pentru munca de rînd. Meserie improvizată fu și efemerul profesorat, vreo patru ani mai tîrziu, la liceul Sf. Gheorghe, unde iese cu toată clasa în grădină să asculte mierloiul. Între timp, Caragiale fusese în stagiunea 1888/89 director al Teatrului Național, numit de T. Maiorescu, la 2 iulie 1888. Dorise această delicată slujbă, dar se plictisi repede de ea, neputîndu-se nici menține. Junimiștii care îl numiră n-aveau nici cea mai mică încredere în el. Ca de obicei, cînd un mare intelectual e pus acolo unde e locul lui, tocmai cei îndatorați a-l sprijini, intelectualii, îl birfesc. Presa cu o unanimitate impresionantă combate pe noul director spre mulțumirea lumii politice, obișnuite să vadă la teatru pe unul din tagmă. Directorul se purtă dealtminteri cam aspru cu actorii, strunindu-i, amendîndu-i. Cineva pretinde că ar fi glumit, chipurile, cu o actriță, luînd masa la ea, și fugind pe ascuns la teatru ca s-o poată amenda pentru întîrziere la repetiție. Un băiețaș (Caragiale are ce are cu băieții: purtarea băcanului cu micul Cănuță) capătă o formidabilă palmă, fiindcă nu salută. În gazetă, un oarecine îl ironizează că vine la teatru tot în frac și cu mănuși albe. La teatru, la o reprezentație a Sarei Bernhardt, scormonind cu binoclul în sală sau făcînd concesii la galerie, directorul cunoscă pe Alexan-



Luca Caragiale, tatăl scriitorului.

drina Burelly, una din fetele arhitectului inginer Gaetani Burelly și ale Agatei Floru, tinăra foarte distinsă, umblată prin lume, înrudită prin mamă cu Fălcoienii. Surorile Alexandrina și Eugenia Burelly aveau reputația unor frumuseți notabile și vestitul Claymoor (Mihai Văcărescu, fiul poetului) le pomenea mereu în carnetul lui monden din *Indépendance roumaine*. Le numea „les deux Andalouses de Bucarest“. În 1882 și 1883 le descoperim câte una din amândouă la reprezentațiile operei italiene ori la balurile de la legația Angliei și a Rusiei. „M-lle Bourelli, l'ainée — scrie cronicarul — une perle noire dans un écrin de satin rouge encadré de marguerites; la cadette, un bouton de rose, plus fraîche que les églantines jetées sur sa robe“. Curios este că, pe atunci, Eugenia avea 14—15 ani. Verișoarele ei, Eliza și Maria, fiice ale maiorului Iosif Burelly, fratele arhitectului, erau căsătorite, respectiv, cu doi frați Cîrlova, Constantin și Ioan, fii ai lui Constantin, fratele vitreg al poetului. Surorile soției se măritară una cu semănătoristul T. Duțescu-Duțu, alta cu un arhitect Zlatko. Bunicul Alexandrinei, Antonache, era însă la 1804 un simplu cofetar (Zuckerbäcker) și poate este acel Borelli pe care îl găsim în 1838 asociat la firma Ieronim Momolo și Boreli, în acest caz în calitate de cofetar, ipoteză foarte posibilă, căci în 1843 G. Boreli, care vindea o pereche de telegari, ședea în curtea teatrului, deci la Momolo. Atunci și istoria amorului fulgerător al lui Caragiale e mult mai burgheză, scriitorul și fata cunoscându-se în mediul comersanților. Astfel, prin relațiile vaste ale soției, Caragiale se va înrudi prin alianță cu Cîrlova, D. Aug. Laurian, Ciru Oeconomu, Spiru Haret. *Tout-Bucarest*, almanahul scos de Claymoor, îl va trece pe lista de adrese a highe-life-ului (1897): „Carageali, Jean, publiciste, et M-me Carageali, née Burelli, strada Pitar Moș 4“. La 7 ianuarie 1889 Caragiale

făcu cununia, după care eveniment plecă în călătorie de nuntă în Italia. Caragiale se mută în casa părintească a soției din str. Pitar Moș nr. 4, cu geamlîc de sticle roșii și verzi, grădină cu liliac, trandafir și zid îmbrăcat în iederă. Aici îl invita pe St. O. Iosif, pe-atunci copist în arhiva Ministerului de Domenii: „Să vii să te-nvăț meșteșugul, să te scot calfă“. După aceea, vînzîndu-se casa, scriitorul se mută în str. Sf. Spiridon, azi Maria Rosetti, în unul din două acareturi „identice la fel“ întorcîndu-și spatele, în strada Sculpturii 20, într-o locuință ursuză, al cărei geamlîc se prăbuși pe o noapte de viscol, în str. Rotari, azi I.L. Caragiale, într-o curte cu odăi vagoane, al cărei proprietar orb avea un cîine Bùbico, în fine în str. Berzei 70. Mai căzu în acești ani și altă întîmplare decisivă în viața scriitorului. De la Momuloaia, rămase rudelor, printre care și mama lui Caragiale, o avere considerabilă, reprezentată în primul rînd printr-o moșie de 4650 hectare în Vlașca. Procesele ținură mult și lichidarea definitivă prin vînzare se făcu în 1909. Din 1888 pînă în 1905, la moartea surorii Lenci, Caragiale avu o rentă între 500 și 1000 lei, venit interesant, pe care îl topea în praznice în memoria Momuloaiei. Suma de la care trebuiau să înceapă strigările, în 1904, era de 2680000 lei. În 1908, cedîndu-și partea, cu pierdere, se alese cu oricum frumoasa sumă de 433333 lei. Moștenirea îl puse în măsură să se stabilească în 1904 la Berlin. Dar pînă atunci petrecu doi ani duri și lipsa de bani este o poveste știută tuturor care cunosc pe scriitor. Lui Caragiale îi veni gustul, avînd drept pildă pe Dobrogeanu-Gherea, să se apuce de negustorie. Ipostaza asta a fost privită de contemporani ca foarte nepotrivită cu demnitatea unui scriitor. Desigur că la mijloc au fost nevoia și poate dorința de a scandaliza și a mostra în chipul acesta societatea. Dar nu trebuie să se uite că dramaturgul are în ascendența sa negustori de bumbac și bătănie. Numele Pristanda îl luase din mediu comerçant, deoarece era porecla pe la 1856 a lui Hadgi Tudoraki, „mercier en gros“. În 1893 Caragiale e berar, în asociație cu un Mihalcea, în Gabroveni. Localul pe care-l văzu cineva în februarie 1894 era un fel de pivniță a lui Auerbach, în mijlocul căreia la o masă, în picioare, Caragiale, cu căciulă țurcănească pe cap, afectînd o mare încordare profesională, împărțea ordine („un șnit aici“) și saluta în dreapta și în stînga. Evident, veneau mulți publiciști, curioși să-l vadă pe maestru. Caragiale, în negustor civilizat, „cultiva“ pe clienți trecînd de la masă la masă. Treaba nu merse. În martie 1894, scriitorul era la Iași, unde culegea informații asupra putinții de a deschide acolo o berărie. În același Iași va trage nădejde să obțină la 1896, de la N. Gane, primar, postul de director al noului teatru, făgăduind câte o bucată dramatică pe an. Gane îi notifică însă că postul fusese promis altuia. Dintr-un reportaj local, rezultă că ar fi avut „o prăvălie în strada Doamnei“, în București „ca să pot trăi și eu“. În august 1894, un creditor obținea hotărîrea de scoaterea mobilelor sale la licitație pe Piața tribunalului. O nouă berărie „Bene Bibenti“ pe strada Șelari își închise obloanele în 1895 cînd, pe toamnă, Caragiale luă concesiunea restaurantului gării Buzău, pe care n-o ținu decît un an, căci nu era fructuoasă. Dramaturgul are aerul a spune că face negustorie din cauză că nu e bună țara („Țară e asta, măi Costache?“) și nu hrănește pe literat. În fond, meseria îi și place, întîi fiindcă scandalizează opinia publică și-l pune în postura de Cănuță om sucit, apoi pentru că prin ea se află mereu în mijlocul societății. Cu ascendenți actori și comercianți și laolaltă greci insulari, trăind numai în piața publică, refractari sublimului natural, Caragiale are instinctiv oroarea de solitudine. La Bușteni, în vilegiatură, el nu se lasă atras în excursii la munte, printre brazi. Dealtfel are și ameteți, riscat pe St. Ana la Sinaia, nu putu coborî decît cu ochii închiși, vivificat cu coniac. El stă în parc ori pe peronul gării



I. L. Caragiale, tînăr.



I. L. Caragiale, tînăr.

unde trece lumea, după cum în genere îi place să stea la cafenea să privească pe indivizi, să le scruteze fizionomiile și gesturile. El e de părerea lui Costică Parigoridi: „...și pe urmă, drept să-ți spun, nu-mi plac petrecerile patriarhale; eu sunt orășan; mie îmi place orașul...“ De aceea și caută chefurile, unde își poate da drumul vervei lui sofisticate. El e dealtfel creatorul la noi al literaturii euforiei potatorice. Deci în berărie, Caragiale era în largul lui, putea să vorbească și, s-ar zice, chiar să bea. Pretindea că are nevoie de mai multă bere decît ceilalți și protesta că ar fi bind: „...eu nu beau, domnule; eu «consum»“. După eșecurile comerciale, berarul se refugie iar în funcționarism și la 8 iunie 1899, an în care își propunea să candideze la Iași ca independent și literat, devine registrator cl. I în administrația R.M.S. Verii săi Nicolae și Iorgu, fiii lui Costache, fuseseră și ei agenți de urmărire ai monopolurilor, Iorgu, după o întrerupere, era numit iar la 31 martie 1900. Piază rea! Au venit economiile bugetare de la 1901 și șefii „l-au suplimatără“. Iorgu C. Caragiale fu și el pus în disponibilitate, în iunie. Scriitorul întocmi în *Moftul român* o întîmpinare de o politeță ucigătoare, către prea stimatul domn director general: „Înțeleg și, dacă voiți, împărtășesc chiar regretul d-voastră pentru aceea ce mi-ați făcut cunoscut pe ziua de 1 aprilie. Trebuie însă să ne resemnăm: țara are atîta nevoie de economii! Cînd mă gîndesc că numai prin suprimarea postului meu de registrator, regatul face o economie enormă! Dvs., ca om de calcule, veți înțelege îndată“. Urmează demonstrații contabilicești. „Să nu regretăm dar, stimate domnule, cînd prin sacrificiul nostru, fie chiar silit, se poate aduce atîta folos statului, înecat aproape în ruină prin atîtea risipe, atîtea lefuri exagerate și pensiuni exorbitante.“ Cu obiceiul de a simplifica al opiniei publice, mulți au văzut în Caragiale expresia unei singure note. Pentru unii scriitori

„distinși“ ca „Zuiliu Dampfirescu“, el e întruparea vulgarității. Pe feciorul de arendaș cu pretenții aristocratice îl vexase acel „Mă Duilă“ cu care dramaturgul îi stricase ținuta diplomatică. Lui C. Stere, umanitar, Caragiale i se pare un părinte fără instinct de familie care fuge de acasă cînd ai săi sînt bolnavi și-și bate cu sete copiii fiindcă plîng. Îndeobște contemporanii îl socoteau un umorist, un satiric. Cu obiceiul său de a juca serios farsele, umoristul se ridică într-o zi, jignit, de la masa la care cineva îl numea scriitor satiric: „Unde mi-e pălăria? Plec. Nu pot sta la masă cu un om care mă insultă...!... Fiindcă e o insultă să zici că eu sunt un scriitor satiric.“ Întrebat ce fel de scriitor este, dramaturgul răspunse convins: „— Sentimental!“ Într-adevăr, prietenii îl văzură în atitudini ce li se părură paradoxale. La *Moartea civilă*, jucată de Novelli, Caragiale, cu pumnii strînși la gură, suspina ca un copil. Cînd află, în casa lui Maiorescu, de înnebunirea lui Eminescu, izbucni în plîns. Și cu toate acestea, e sigur că nu-și menaja copiii, că faptele în sine sînt veridice. Avea gestația grea și avea nevoie de o tăcere de pislă să nu i se sperie inspirația. Copiilor, care îl risipeau cu gălăgia, le-ar fi zis fioros: „Bag cuțitu-n voi! Știți că sunt nebun!“ Dar mai ales, ca toți marii sentimentali, Caragiale e laș și fuge de durere, căutînd să n-o vadă. Cît de adevărate sînt anecdotele asupra „indiferenței dramaturgului“ reiese din chiar operă, mai toată, în linii mari, autobiografică. Nașterea (pe lîngă durerea de dinți) apare ca un eveniment insuportabil. Caracudi este, pînă a nu naște Florica lui pe Despina și pe Kiajna (și Caragiale avusese două fete care-i muriră), de o mare nervozitate. Nae colindă orașul, noaptea, deplîngînd proasta recoltă și mîncînd covrigi calzi. Motivul:

„— Eu mă duc d-acu acasă, zice Nae... Mai umblu prin oraș... pîn-o face.
— Cine să facă?
— Nevastă-mea.
— Ce?
— O apucase aseară durerile.
— !...
— Nu pot, monșer, pentru ca să stau cînd face... Mă plimb așa de colo pînă colo; mai beau o bere, un mac-mahon, un șvarț, mai vorbesc cu un prieten, trece vremea; și cînd mă întorc... gata.“

Mitică suferă și el probabil de plînsurile Sisilichii, ceea ce-l face nervos și-l îndirjește împotriva statului care „stă cu mîinile încrucișate, și nu vrea să se gîndească serios, cînd este vorba de o chestiune care interesează țara întreagă, secerînd atîția copii, ca de exemplu Sisilica, chemați să dea tributul lor de singe...“ Caragiale este un sentimental irascibil, atîta tot, trecînd fără nuanță de la gingășie la brutalitate, ființă inumană în nici un chip. Cine plînge cu sughițuri la teatru are nervii slabi. Așa se explică umoarea neagră pentru Goe și Ionel, copii nesuferiți care trag de semnalul de alarmă în tren sau pun dulceață în șoșonii musafirilor. Ura teatrală împotriva cîinelui Bubico nu-i lipsită de fundament autobiografic:

„— Madam! pentru Dumnezeu, țineți-l să nu dea la mine! Eu sunt nevricos și nu știu ce-aș fi în stare... de frică.“

Gestul crunt „de frică“ e tipic în literatura lui Caragiale, precum se va vedea. Scriitorul era un fricos care se lamenta de spaima holerei. Pe copii îi obliga să poarte mănuși să nu se molipsească, se speria cînd cădeau bolnavi, trezea doctorul în toiul nopții. Avea și fobia focului. Cît despre vulgaritate, ea își are substratul ei. Că dramaturgul bruschează pe cunoscuții săi, cu un limbaj cu care unii nu sînt obișnuiți, nu mai e îndoială. Caragiale este „mitocan“ ca și Delavrancea, precum Maiorescu este în fond un țăran. Asta nu înseamnă trivialitate. Dela-

vrancea și Caragiale își perfecționează substratul atavic, unul în sensul fantastic și artist, celălalt în direcția sarcasticului. Amândoi sînt niște plebei subțiri. Brutalitatea concentrată, falsa necioprire periferică stau foarte bine alături de gustul pentru muzica înaltă și pentru marea intelectualitate. Prin sublimarea fondului său munteano-balcanic Caragiale scoate un nastratinism, înrudit, deși pe altă linie geografică, cu acela al lui Creangă, devenind însuși eroul propriei lui literaturi, un personaj proverbial. În compunerea măștii sale permanente intră ceva din vechea „pehlivănie” și din mai vechiul caraghioslic sofistic al cinicilor. Eminescu, care îl mai numea și Caraieli, și-l propunea în 1878 ca „ministru al tuturor mascalelor din țara turcească”, îl și botezase „cinicul Caragiale”, fiindcă dramaturgul căuta să-l stîrnească la vorbă și să-l irite, contrazicîndu-se senin de la o zi la alta. „Mă — îi zicea el într-o zi — ... Kant al tău mi se pare un mare moftangiu.” Dacă apoi era prins cu opinia contrară, protesta: „Știi că ai haz?... Cum am putea să discutăm dacă am fi amîndoi de aceeași părere?” Răspuns profund elin și „neserios”. Scopul inteligenței, după el, nu e vreun rezultat obiectiv, ci numai exercitarea în gol a unei facultăți suficiente în sine. Scriitorul va denunța mereu „prostia, suverana prostie” a oamenilor, arătîndu-se dezgustat. El își juca, în afară de asta, spiritele, își compunea o față indiferentă, o ținută lenevoasă, după care, cu focuri malițioase în ochi, învia brusc cu crispări ale feței și convulsii ale buzelor. Crisparea aceasta e un aspect observat de toți contemporanii, ghemuirea liniilor feței pînă la maxima expresie a inteligenței răutăcioase, de la care cea mai mică încordare duce la hohotul de plîns. Fizionomia „ricaneuse” a lui Voltaire e din acest grup. Scriitorul e la acea treaptă de mobilitate sufletească de la care nu se mai poate vorbi serios cu el, căci printr-o repede asociație afectivă el trece cameleonice prin toate culorile curcubeului. Tot parodiind pe Lache, pe Mache, pe Piscupescu (există realmente, după *Păcală*, un Sache Piscupescu la Sinaia, prin 1860, și, întimplare, un Sache Piscupescu semna în 1879 ca martor actul de moarte al Luței Alecsandrescu, soția poetului) și pe Rostogan, umoristul și-a făcut un stil propriu semi-serios, impenetrabil. Se va vedea că în schițele lui el pune personagiile tragice să vorbească în stil caricatural. Din „unde dracul s-a băgatără” și „findcă ne-am întîlnitără” el și-a compus o mască sub care se ascunde. Scrie cuiva din Berlin? Împrumută limba lui Rică Venturiano: „Marele Berlin, ca o nobilă și tînără inocentă mireasă din povești, adormită prin vraja baghetei unei vrăjitoare, dacă putem pentru ca să ne exprimăm astfel...” Laudele unui tînăr critic inteligent le răspunde pe multe de cuțit: „Aprobarea d-tale pentru modestul meu talent liric m-a atins pînă la suflet. Iată, mi-am zis, un critic în adevăr modern, pe cît de luminat pe atîta de imparțial.” Corespondența sa este în stil moldavo-rostoganesc-miticesc: „Amu, coane Păvălucă, iaca în frumuseța aiasta di grădină o să tragem un chef, bri omule!”; „kelegrafatzi minken cînd mere Gherea, musai veghem, corghiale salutăciuni”; „te rog responde, nu latine, ci la mine... Al d-tale stimatoriu Mitică”. Cererea de concediu către Direcția Regiei pare semnată de Eleutheriu Poppescu, atît de perfid de imperceptibil e parodiată în infinitive stilistica oficială: „Domnule Director general, Sunt obligat de interese familiale foarte serioase a îndrăzni să vă rog cu cel mai profund respect a binevoi să-mi acordați un concediu... Totodată solicit plecat să binevoiți a-mi acorda... Binevoiți, vă rog, Domnule Director General, a primi asigurarea” etc. Scriitorul ia subțire peste picior pe confrăți și pe tineri. Confrăților le mărturisește confidențial și pe rînd: „Numai noi doi știm să scrim, mă!” Pe tineri, căpătă obișnuința perfidă de a-i invita să colaboreze cu el: „Ia ascultă [cutare], vrei să scrim noi împreună?” El le dă lecții de artă (e obsesia


Garda orașenească în 1866.

B.A.R.

lui): „Arta... Să vedeți ce e arta” (experiență figurativă cu bețe de chibrituri). „Cuvîntul, dragii mei... nu poate avea decît un singur loc într-o frază”. „E un chin facerea asta... talentul e un accident de naștere, o boală grea...” Nastratinismele și le aduce în publicul mare în niște forme ce sperie, adevărate teribilități de boemă extremă. Într-o schiță povestise o conferință cu subiectul *Ce este arta* ținută la S.P.M.D.R. (Societatea protectoare a Muzelor Daco-Romane). Oratorul, voind a lua un exemplu concret, se referea la ghetetele sale, pe care, coborînd de pe tribună și ridicînd picioarele unul după altul, le arăta publicului. Nu era nici o exagerare, căci se dovedi în stare de astfel de intimități cu ascultătorii. Iosif l-a văzut la Ateneu, într-o sală goală, cerînd cu parapon: „Dați-mi o țigare, frate”, după ce constatase malițios: „Sîntem în familie, care vasăzică!” Se pretinde că la o conferință, în care o ceată pusă de Macedonski ar fi început să-l fluiera, Caragiale, prevenit se vede, scoase un țignal din buzunar și se fluieră pe întrecute cu publicul pînă îl potoli, apoi ieși cu o încheiere superbă: „Da, domnilor, sunt satisfăcut. Conferențiar fluierat de public s-a mai văzut, dar public fluierat de conferențiar, nu cred.” După o conferință a altuia care împărtășea auditorilor că însuși Caragiale îi afirmase (și lucrul era notoriu) că de-ar avea nouă copii nu i-ar face literați, scriitorul strigă către public că era inexact, că spusese că dacă ar avea nouă copii etc. Fi-va adevărat? Circulă o anecdotă, în orice caz plină de spirit, asupra unei audiențe la rege:

„ — Majestate, o să vă rog să mă împrumutați cu o mie de lei...”

— Regele nu împrumută, regele dă...

— Dar Caragiale nu ia, Caragiale numai împrumută.”

Acesta e spiritul enorm care reușește numai farsorilor geniali. Din categoria umorului crud face desigur parte

și propunerea pe care Caragiale, martor în 1895 în duelul Anton Bacalbașa-Bogdanovici, o face ca adversarii să tragă cu pistolul de la zece pași distanță. Maiorescu a osîndit pe „șezi frumos, te vede madam Carol“, dar gluma e de un grotesc plebeian gustos. La Caragiale reapare și „prostirea“ lui Creangă, la nivelul suburban. Scriitorul afirmă cu falsă umilință că n-are decît patru clase primare și „școala vieții“, sau chiar nici un fel de carte: „...nu sunt nici impiegat, nici profesor, fiindcă n-am umblat la școală“. El e doar negustor: „Mă, eu sunt negustor vechi...“ (Alteori, mai puțin modest, declară: „Eu sunt un geniu, mă!“) Fiului Matei, de timpuriu cu fumuri aristocratice nemotivate, îi aruncă argumentul înghețat al origini, arătîndu-i moalele capului: „Uite, a rămas urma tavei cu plăcinte pe care au purtat-o strămoșii noștri“. Plebeianismul acesta agresiv îl au toți cei care (Creangă, Delavrancea), ajunși de jos la o mare altitudine intelectuală, simt disprețul tăcut al claselor constituite. Caragiale merge pînă la simularea unei totale nepăsări de succes (pe care n-o are). „În țara asta — strigă el enervat de a fi chemat în teatru la rampă — dacă ai scris o piesă de teatru nu poți să bei o bere liniștit.“ Se poate pune îndoială asupra autenticității unor anecdote, rămîne oricum în afară de discuție că uneori Caragiale paradează cu plebeianism gras, la care obișnuie și pe alții. Una din marile actrițe ale vremii (și sînt indicii numeroase că actorii se complăceau în acest jargon) i-ar fi țipat iritată: „Păi, janghinose, mie mi-a sărutat mîna regele Serbiei“, și l-ar fi făcut „simigiu“. „Grecu“ era un apelativ comun (Caragiale însuși semnase odată *Palicari*). Scriitorul face la cafenea confrăților analize lingvistice din cele mai riscate, foarte de spirit. Un ecou cu totul benign al conversației cu temă filologică îl găsim într-o notă

din *Vatra*, despre numele de botez: „Țăranul zice: «Nu fi prost, mă», dar tot atît de bine, ba mai expresiv zice: «Nu fi, Tănase, mă!» Prin urmare «Tănase» e sinonim cu «Prost»“. *Ion* e calificativul omului naiv, care vorbește ca să nu tacă; avem zicătoarea: „A vorbit și ne'lon că și el e om“ șcl. Caragiale mai afecta a fi un om damnat, cu ghinion. În parte și credea în piaza rea. Dacă cerneala se varsă pe o masă nouă de brad ce i se oferă pentru scris, el constată resemnat: „Așa sunt eu, ghinionist“. La cumpărarea biletelor de loterie d-l Lefter nu zise altceva: „Ți-ai găsit! Eu și noroc!“ Cumpărînd împreună cu Vlahuță cite o portocală de la precupeț și dînd de un fruct uscat, scriitorul, amar cu semnificație, refuză să încerce alta: „...Așa a fost norocul meu. Să iau alta? Nu iau. Pe care aș pune mîna s-ar usca...“ El însuși povestea cum un Gheorghiu oarecare îi oferi cu împrumut citeva mii de lei. Cînd să se ducă să-și ridice banii, îl găsi mort. Sărută icoana de pe pieptul decedatului, se închină, apoi zise mefistofelic citorva bătrîne care se aflau acolo: „— Eu l-am omorît!“ De ce s-a stabilit Caragiale în Welthauptstadtul imperial Berlin? Lucrul n-ar avea nevoie de vreo explicație și poate că nu e chiar așa de ciudat cum se arată la prima vedere. Omul are peste cincizeci de ani, a trăit o viață strîmtoară, vrea în fine să ia puțin aer european. Puțin mai înainte călătorise aproape un an, după un itinerar prestabilit, cu soția și copiii (Matei, Luki și Tușchi) prin Europa: Franța, inclusiv Paris, „creierul“ omenirii, Elveția, Austria, Italia, entuziasmat de arta celei din urmă, alarmat de murdăria de la Napoli. E la mijloc și puțină sperietură de orient și se constată chiar prin alegerea țării și a orașului că pe scriitor îl atrage latura confortabilă a vieții, civilizația. Exemplul lui H. Ibsen poate să fi avut și el vreo înrîurire. O fotografie ni-l re-



Garda cetățenească românească, 1866.

prezintă pe dramaturg pe capra unui uriaș tramcar de excursioniști, la Hamburg, cu o figură de Dinicu Golescu, entuziast, în Eilwagen. Nu știa nemțește mai deloc și literatura lui n-are nimic germanic. La Berlin se instalase confortabil în Wilmersdorf bei Berlin, un cartier nou cu case decente de raport, cam monoton și rece. În 1905 ședea în Preussischestrass 10, în decembrie 1907 se mutase tot acolo în Hohenzollerndamm 12, avînd vederea spre o peluză rotundă de flori, în februarie 1910 se transferă la Schönberg bei Berlin, Innsbruckerstrasse 1 (ar fi schimbat în total cinci locuințe). Avea în 1906 o femeie în casă, Wanda Winkler, și o bucătăreasă Mina Zimmermann. Ivindu-se o criză de cabinet, Mina părăsi „banca ministerială”. Wanda, întrebată ironic de Caragiale dacă a mai spart ceva, auzindu-se zgomot de farfurii ciocnite în bucătărie, răspunse foarte serios: „Ja, sechs Eier!” „Ce va să zică, — comenta dramaturgul — influența mediului. Il n’y a que le milieu, c’est fini.” Într-adevăr, Caragiale își făcuse la Berlin un cerc de „simpatrioți”, „daco-români”. Veneau la el, la „colloquium”, la „privighere”, soții Zarifopol de la Leipzig și uneori domnul „Costică”, adică Dobrogeanu-Gherea, familia Manliu de la Dresda, familia profesorului de Conservator Dimitriu zis Metronomidis, Barbu Delavrancea, Panait Cerna, D. Gusti. În momente de expansiune scriitorul juca polca vieneză, în atitudine de tirolez, ducînd mîna alternativ după ceafă și la șold, apucînd pe Tușchi de talie și învîrtind-o. De la Berlin, Caragiale mergea la Zarifopol care locuia la Leipzig, în 1905, la pensiunea Erler (Gottschenstrasse 14) și apoi în Fichtenstrasse 13, iar în 1911 în Kaiserin-Augustastrasse 31, în scopul de a lua parte la „konzert” obișnuit în ziua de General-probe la Gewandhaus, de a vizita vestitul tirg de Lipsca sau pur și simplu la o „pitreșere”. Era foarte meloman, preferînd pe Incomparabilul, pe Titanul, pe Babacul, adică pe Beethoven și, ca pe un „nepotel” al acestuia, pe Brahms. Cînd se cînta Chopin, își ducea mîna la pîntece, se schimonosea, se făcea că bocește. Cu Zarifopol, spirit acut și sarcastic, cum și cu Luki, tînar plin de informație literară, discutau literatură. Caragiale avea o bibliotecă de clasici, autorii lui preferați ar fi fost Sophocle, Dante, François Villon, Shakespeare, Dostoievski. „Ce știți voi, boilor, despre Montaigne?” ar fi reproșat de asemeni amicilor. Se amuza citind pe Alecsandri, Bolintineanu, Gr. H. Granda. Simboliștii nu-i plăceau și tortură atît de mult pe Luki, încît acesta izbucni în plîns și declară că tată-său nu pricepea „poezia adevărată”. Scriitorul trăgea adesea la hotelul restaurant Sachsenhoff în Johannisplatz 1, sau la „café sus” la Zentral Theater. Se întîmpla să facă și cite o lectură la o șezătoare sau la „Zeminarium” la Weigand. Din 1906 vara se refugiază, suferind de căldură, pe Baltica, la Travemünde („ieftin, frumos, curat, în sfîrșit *tadellos*”). Deasupra vilei desenează pe cartea postală ilustrată un drapel tricolor ca să „tremure dușmanii”. Perspectiva „macabră și melancolică” a mării nu-i place și, amator de un „pilsneraș”, de o „berică” cu „hering sărățel”, se repede pe aproape la Lübeck (unde era o Rathswinkeller), la Wismar, la Hamburg, deși se pare că abhore în chip absolut valurile mării („Adio! mă arunc în brațele Amfitritei cu Luki împreună”). Caragiale trecea de la indolență („pigrizia orientalis fetida”) la agitație. N-avea astîmpăr și pornea la drum, adesea cu „sohnul” Luki. Într-un portfeuille cu toate dichisurile (ață, ace de cusut și de siguranță, foarfece) lipise un mers al trenurilor miniatural. În mai 1905 se repezea la Potsdam, în octombrie era la București, în decembrie ieșea „din captivitate” și se întorcea la teutoni. În acel an trebuie să fi fost la Weimar cu P.P. Carp. În ianuarie 1906 mergea la Dresda, unde era un local Bratwurstglöckle, în martie pleca în patrie „prin Budapeșto, zău lui Dumnezeu drăguțul” și la 25 martie se reîntorcea la Berlin cu bomboane din

capitala Ungariei („Apoi ala mă rog frumos la doamna și la domnul, hele mai fain din tâte, zău ...”). Nu avea obiceiul să stea mult în țară. În toamnă, după ce fusese la Travemünde, dădu o raită prin Rothenburg („Hoch Bavaria, Prosit”), Saalburg, Goslar, în septembrie anunța venirea în patrie („Eu viu peste cîteva zile în țară, am treabă”), în noiembrie era iarăși la Berlin. În iunie 1907 sosea „în exiliu” la Berlin, după 12 zile de ședere „între tătari”, în toamnă, după ce fusese la Baltică, la Weimar și la Warnemünde, pleca la București. În martie 1908 pornește spre țară pentru „olecuță de politică”, expediind din gară, de la o berărie „Zum Franciskaner”, urale entuziaste („Hoch Pavalutzia, hoch Ghereștii, hoch Zarifopoleștii”). În România făcea un turneu, începînd de la Rîmnicu-Vilcea și sfîrșind cu T.-Severin. Apoi se îndreaptă spre Teutonia. În vară era la Travemünde, apoi, rămas singur cu „sohnul” (soția mergînd la țară să vadă pe cocoana Agatha, „care cam scîrțîie”), își lua lumea în cap, în septembrie era pentru o zi la Viena, în decembrie la Budapesta, în ianuarie st. n. 1909 la Berlin, în mai 1909 la Budapesta, pe vară la Travemünde, în mai 1910 pornea spre țară cu intenția de a merge în Moldova, la Roman (unde s-a și dus), poate la „Kiatra-Neamț”, în iunie la Friedrichrode, regiunea muntoasă, apoi la Thale în Harz, în iulie la Travemünde, în august la Bad Elster, după ce dăduse o ochire prin Austro-Bohemia-Teplitz-Karlsbad. La 22 iulie notifica: „Am plecată”, la 26 august era la Budapesta, în aprilie 1912 scria că făcuse o comunicare din Budapesta. Hoinărelile trebuie să fi fost mult mai vaste. Funcționează la Caragiale impulsul de migrație al rasei. Și curios. În vreme ce trupește se transporta spre nord (fusesse și la Copenhaga cu Luki), sufletește se cobora în acel orient în care decla-



Căpitanul Al. Candiano Popescu, autorul „revoluției de la Ploiești” și poet.

rase că nu s-ar fi dus pentru nimic în lume, pentru că acolo n-ai siguranța vieții. Din țară cerea în 1911 „3 kilo (zi trei) de halva prima prmissima“. Nuvela lui se orientează și pe autor îl prinde gustul să se fotografieze în costum de arbănaș: fes mic alb, scurteică de aba, briu, cioareci scurți, iminei. Caragiale muri la 9 iunie 1912 la Berlin, încheind o existență destul de chinuită, suportată cu un ris fără tenebre, de om răsăritean.

Opera lui I.L. Caragiale nu e atât de copioasă încât criticul să simtă nevoia stratificării pe epoci. Teatrul e mai vechi, proza încă mai caracteristică pentru mentalitatea artistică. I.L. Caragiale este, după Delavrancea, scriitorul cel mai zolist, naturalistul nostru prin excelență. Cetățeanul indignat, care locuia la Berlin și admira civilizația germană, n-avea nici cea mai mică legătură cu literatura respectivă și o cultiva dimpotrivă pe cea franceză. Naturalismul este, spre deosebire de realism, școala de origine pozitivistă care introduce în literatură explicația și toate metodele exacte de investigație. Pe zolist nu-l interesează tipul, ci legătura cauzală între fapte, seriile. Preferința lui e pentru patologie și sociologie, unde se pot urmări înfurcatele rădăcini ale temperamentului. Problema eredității îl obsedează și ospiciul îl atrage. Charcot a fost idolul zoliștilor și nu e naturalist care să nu fi studiat un caz de patologie mintală, o boală socială. Se înțelege că și criminalistica e tot atât de gustată. Crima nu mai e acum faptul epic palpitant, romantic, e un caz în care se verifică determinismul. Intenția naturalistă a lui Caragiale este învederată și e de mirare că n-a fost luată în serios. Dar poate fi la mijloc puternica impresie de viață care acoperă ținuta scientistă. E cu puțință oare o nuvelă mai pozitivistă decât *O făclie de Paști*? I s-a zis des nuvelă psihologică, deși ea este mai mult fiziologică, etnologică, în sfârșit într-un cîmp de relații ce depășesc cu mult conștiința. Leiba Zibal, hangiu în Podeni, a fost amenințat cu moartea de o slugă rea, alungată. În noaptea Învierii, Gheorghe vine și încearcă să deschidă poarta, făcînd o bortă cu ferăstrăul. Ovreiul îi prinde mîna într-un laț și i-o arde cu lampa. Apoi înnebunește. Cum e cu puțință ca un om slab să facă o faptă așa de grozavă, care cere sînge rece? Explicația imediată de ordin psihologic este: frica. Spaima are adesea efectele curajului. Constatarea aceasta simplă a reținut cu precădere atenția scriitorului, care a revenit asupra ei. Însă fapta lui Zibal e așa de teribilă și de ingenioasă, încît nu pare ieșită dintr-o surescitare comună. (S-a făcut o comparație cu cazul zarafului Chryseros din *Asinul de aur* al lui Apuleius, care țintuiește cu un piron mina introdusă printr-o gaură a lui Lamachas.) Este dar nevoie de frică delirantă, imaginativă, greu de întîlnit oricînd. Aci începe aparatura naturalistă a lui Caragiale. Leiba Zibal aparține unei rase bătrîne cu nervii zdruncinați și cu imaginația înspăimîntată de lungi persecuții. Nu e rar evreul fricos prin atavism și suspicator de „goi“. Prin urmare era de ajuns ca un creștin să amenințe chiar și în glumă pe omul din ghetou, ca el să se simtă năpădit de o neliniște ancestrală. Însă evreii normali sînt timorați în forme defensive, văităreți, acomodanți. Zibal e sinistru. Scriitorul ne destăinuie o condiție particulară. Leiba Zibal a avut în copilărie un șoc nervos, pe cînd asista la o bătaie, care i-a lăsat o fobie incurabilă:

„... Doi hamali coborîseră în beci un poloboc sub privigherea băiatului Zibal. O neînțelegere se ivi între dîșii la împărțea ciștigului. Unul din ei luă un crîmpei de lemn ce-l găsi la îndemîină și lovi în frunte pe tovarășul său care căzu amețit și plin de sînge la pămînt.

Băiatul, văzînd sălbăticia, dete un țipăt de alarmă, dar mizerabilul se repezi să iasă din ogradă și, trecînd pe lîngă băiat, ridică mîna asupra-i... Zibal pică leșinat de spaimă. După o zăcere de cîteva luni, cînd se întoarse la stăpîn, locul lui era ocupat.“

Deci Zibal suferă de spaimă atavică și de teroare cronică de origină traumatică. Scriitorului îi mai trebuie



I. L. Caragiale.

pentru eroul său imaginație și factorul delirant îl găsește în paludism:

„... De sărăcie a scăpat Leiba dar sunt toți bolnavi, și el și femeia și copilul — frigurile de baltă.“

Boala aceasta febrilă dă pacientului o acuitate excesivă a simțurilor, halucinații auditive uneori. Sunetele se propagă în urechile bolnavului haotic și dureros:

„Ceasornicul țacănea în perete. Zgomotul acesta monoton supăra pe Zibal. Omul nostru puse mîna pe limba ce se legăna și-i stîmse mișcarea.

Gura lui era uscată. Îi era sete. Spălă un păhăruț în cada cu trei picioare de lîngă tarabă și voi să-și toarne rachiul bun dintr-un șip; dar gîtul șipului începu să clănțanească tare pe buzele paharului... Aceste sunete erau și mai supărătoare. A doua încercare, cu toată voința lui de a-și birui slăbiciunea, nu avu mai mult succes.

Atunci, renunță la pahar, lăsîndu-l să cază domol în apă, și înghiți de cîteva ori din șip. Puse după aceasta la loc șipul, care atingînd scîndura produse o ciocnitură de speriat.“

Impresionabilitatea maximă a hangiuului pus într-o tensiune sufletească ce ar conveni unui poet, e oricînd pe punctul de a da, la cel mai mic element deprimant, melancolia care duce la ataraxie, dar și la ieșiri violente. Caragiale a așezat pe hangiu într-un mediu sumbru, ce ar fi numai romantic pentru un creștin, dar care devine terorist pentru evreul ne iubitor de natură:

„Valea Podenilor este o vîgăună închisă din patru părți de dealuri păduroase. În partea despre miazăzi, mai cufundată, se adună, din șipotele ce izvorăsc de sub dealuri, niște băltaie adînci, deasupra cărora se ridică ca niște perii stufiguri dese de rogoz. Între partea băltoasă și partea mai ridicată despre miazănoapte, în mijlocul văii, stă hanul lui Leiba: e o clădire veche de piatră, sănătoasă ca o mică cetățuie; deși terenul e mlăștinos, hanul are zidurile și beciurile bine uscate.“

Mlaștina e nu numai o realitate, ci și un simbol oniric. Visele deprimanților sînt pline de smîrcuri iar veghea de febricitant a lui Zibal ia astfel caracterul unei reverii



Caragiale și fiul său Mateiu.

După Șerban Cioculescu.

neurastenice. Odată stabilite cauzele latente, actul e dezlănțuit. În aspectul exterior, psihologic, grija lui Caragiale este pentru analiza minuțioasă a fenomenului încordării. L-a studiat și în alte împrejurări. Evreul trece printr-o criză malarică. Un client brutal îl gîdilă (excitație fizică) și-i strigă: „Scoală, jidane“ (excitație morală deșteptînd amintiri recente și surde aprehensiuni ereditare). Cu diligența vin doi studenți care discută în han, citind pe Lombroso, despre problema criminalității, făcînd portretul tip al delicventului. Este noaptea Învierii, cînd Gheorghe a făgăduit că se va răfui cu hangiu. Noaptea produce anxietate prin sunetul de clopote, veghe, luminări migrante. E o sărbătoare a „goilor“ care redeșteaptă străvechi temeri. Cînd sluga bestială vine, evreul a atins pragul de sus al încordării și tot ce face aparține inițiativei patologice. Este foarte firesc ca forțele lui sufletești să se prăbușească după atîta abuz de energie și ca eroul să recadă în apatie, de astă dată definitiv dementială. În fond, prin urmare, Caragiale tratează un caz de clinică, compunînd o foaie de observație, cu date ereditare, antecedente, stare somatică, prodrom și celelalte. Anume rezerve ale contemporanilor au oarecare îndreptățire. Nuvela nu are umanitate, nu trăiește decît din observația științifică și pentru cititorul comun conținutul se reduce la o scenă de groază, la un fapt divers criminalistic. Dar, în fine, autorul e Caragiale, narator de rasă. Întîmplarea lui Zibal este de neuitat și un accident unic reprezintă și el o formă de viață.

Motivul crimei din frică îl reia Caragiale în monologul 1 aprilie. Aci cazul e mai simplu. Omorul se face orbește, fără tehnică savantă, astfel că, nemaifiind nevoie de factorul paroxistic, se renunță la explicații prea îndepărtate. Dar și de data aceasta nu e vorba de o frică banală.

Factorul patologic anterior psihologismului pur e lășitatea maladivă a lui Mișu Poltronu:

„Eu mărturisesc drept, cum am spus și la jurați, eu, domnule președinte, i-am zis lui Mitică: nu-mi plac glume de astea! Adică nu că-mi era frică de ce s-a întîmplat... nici nu mă gîndeam! Dar vorba e, nu-mi plac mie astea; că eu îl știam cine e Mișu, lăș! și n-are curaj: mi-era frică să nu pășim cu el cum mai pășisem o dată, cînd s-a-ntîmplat la Hierăstrăul vechi bătaia cu mizerabilii ălalți, care ne-a atacat, și Mișu de frică a fugit și s-a ascuns undeva... După ce s-a isprăvit bătaia... că (sever) i-am pus pe goană pe mizerabilii care se lăuda că are să ne-o facă ei, că sunt de la parchetul general: da... am lucrat... teribil (învîrtește bastonul repede) — l-am căutat pe Mișu pînă toată grădina, și după ce l-am găsit, nu vrea să iasă d-acolo cu nici un preț, țipa că vrem să-l omorîm... Am ridicat ușa din țîțini... Cînd l-am scos era galben ca lămîia și-i clănțănea dinții... Pe urmă s-a bolnăvit de gălbînare — i-a trecut cu cîrmîz și cu acrituri... da' numai cu acrituri — dulce n-avea voie! De atunci i-a rămas numele — (cu satisfacție), eu i l-am pus — Mișu Poltronu!“

Cu un astfel de om accidentul era de prevăzut. Mitică joacă lui Mișu o farsă, determinîndu-l printr-o scrisoare plăsmuită să se întîlnească la movila din Cișmigiu cu o circiumăreasă pe care o iubea. Nu veni iubita, ci o complice a farsorului, care jucă rolul soțului ultragiât. De frică, Mișu lovi pe întuneric cu bastonul și omorî pe Mitică. Problemă serioasă de psihopatie strecurată în comicul aparent al unui monolog, ceea ce nu exclude firește satira socială.

În alte nuvele, Caragiale a studiat numai procesul încordării și nebunia de origine paroxistică. De data aceasta domeniul e curat psihologic, totuși mentalitatea naturalistă stăruie în preocuparea de a stabili lanțuri cauzale. Iată, de pildă, *În vreme de război*. Un popă tînăr e căpetenia unei bande de tîlhari. Cînd ceata e prinsă, popa se mărturisește fratelui său mai mare, d-l Stavrache, hangiu, care îl ascunde și îl sfătuiește să se ducă volintir la oaste spre a i se pierde urma. Preotul dealtfel nici nu era bănuît. În d-l Stavrache s-a născut duhul lăcomiei. Rămas stăpîn peste averea fratelui, el își face socoteala că acela e în neputință de a veni să și-o mai ceară:

„...Dar o să-ndrăznească să se mai întoarcă?

...Dar dacă îndrăznește și se-ntoarce?... Atunci ce-i de făcut?

...Da! Dar sergentul se poate întoarce; popa, ba!

...Dar dacă-i vine așa o nebuneală sergentului să spuie că el e stăpînul averii, întîmple-se orice s-o întîmpla! că odată a purtat barbă și plete.

...Da, dar atunci procurorul îl rade și-l tunde de-a binelea.

...O veni?... n-o veni?...“

Acestea sînt ideile ce muncesc pe Stavrache, care se vede că nu e deplin incredințat de justetea argumentării. Îndoiala îl chinuie. În sfîrșit, o scrisoare vine să-l liniștească. Cineva îi scrie că sublocotenentul Iancu Georgescu a murit în război. Și totuși în curînd chinurile îndoiei cuprind din nou pe hangiu, care cade în aceleași fobii halucinatorii ca și Zibal. Caragiale introduce acum un element psihic pe care îl va trata și separat: percepția obscură a nevăzutului, presimțirea. Intrăm aproape în domeniul mistice. Cu toate documentele, d-l Stavrache simte că popa trăiește. Și într-adevăr, preotul vine. Paralelismul cu *O făclie de Paști* e izbitor: hangiu și într-o parte și-n alta, așteptare încordată a unei catastrofe. Fratele îl lămurește că a umblat cu banii regimentului și are lipsuri ce trebuiesc grabnic împlinite și-i cere să-l ajute cu o sumă de bani, din chiar averea lui dealtminteri. Ar fi fost firesc ca hangiu să-i satisfacă rugămîntea. Dar se vede că lăcomia lui este așa de mare și ideea de a înapoia averea atît de chinuitoare, încît se petrece în el o dramă neașteptată. Ajuns la capătul ultim al încordării, înnebunește. Pagina respectivă e magistrală:

„Drept orice răspuns, Stavrache se ridică în picioare foarte liniștit; se duse drept la icoane; făcu cîteva cruci și mătănii; apoi se sui în pat și se trînti pe-o ureche, strîngîndu-și genunchii în coate.

Pe cînd musafirii stăteau nedomiriți, uitîndu-se cînd unul la altul, cînd la omul ghemuit, acesta începu să horcăie tare și să geamă.

Dormea?... Visa urît?... Așa de repede s-adoarmă?... Se prefăce?...

Dar n-apucară să-și pună din ochi atâtea întrebări și horcăielile se porniră ca un clocot, întrerupte de gemete din adânc, în timp ce trupul tremura tot mai tare și mai tare clănțănind din dinți.

Fratele se apropie de pat și atinse cu mîna umărul omului chinuit de cine știe ce vis. La acea ușoară atingere, un răcnet! — ca și cum i-ar fi mplîntat în rărunchi un junghi roșit în foc — și omul adormit se ridică drept în picioare, cu chipul îngrozitor, cu părul vîlvoi, cu mîinile-nceștate, cu gura plină de spumă roșcată. Ca o furtună se repezi, apucă masa și o trînti de dușumea făcînd tot țandări.

Luminarea cîzînd se stinse și odaia rămase luminată numai de candela icoanelor și de tăciunele din vatră.

Stavrache rămase o clipă cu mîinile ridicate cît mai nalt, dete alt răcnet zguduitor și se năpusti asupra lui frate-său: îl doborî la pămînt, năruindu-se peste el.

— Săi, că mă omoară!“

Această nuvelă e superioară celeilalte, problema e mai complexă și mai fină, fără acel spectaculos melo-dramatic ce obligă pe cei mai mulți să căineze tragedia milenară a evreului, iar pe unii să regrete ura lui contra „goilor“. Aici, pe lingă analiză, întîlnim și tipologie, fiindcă Stavrache, frate neomenos, întrunește ceva din eternul uman. Nu lipsește dealtfel nici obligatoriul factor ereditar al naturaliştilor, strecurat cu discreție, de astă dată fără paradă scientistă. Incontestabil există o tară în familia în care un frate inebunește iar altul se face tîlhar ca popă și delapidator ca ofițer. Posibil, alcoolism, pentru că îl vedem pe Stavrache bînd.

De aproape înrudită este nuvela *Două loturi*, în care cei mai mulți sînt dispuși a vedea o compoziție veselă. Dimpotrivă, nuvela reprezintă o dramă cu atît mai dure-roasă cu cît aparențele sînt mai parodice. Domnul Lefter Popescu, umil impiegat, strivit de mediocritatea existenței (ca scriitorul însuși), se află în culmea celei mai legitime iritații. A cîștigat loturile cele mari de cîte

50 000 lei la două loterii și acum cînd norocul l-a atins cu aripa nu găsește biletele. Cercetările pentru descoperirea lozurilor, făgăduielile și umilințele d-lui Lefter sînt etapele savante ale disperării. Surescitarea eroului atinge faza miniei teatrale atunci cînd află că vesta în care se bănuiau a fi biletele fuse schimbata la o chivuță pe farfurii. Platitudinea obișnuită a lui Lefter, aprinsă de disperare, dă o formă burlescă de patos:

„Unde sînt farfuriile?... Voi să văz farfuriile! Adu farfuriile! poruncește strașnic d-l Lefter.

Consoarta sa, fără să mai zică o vorbă, se supune: i le aduce și i le pune pe masă. Frumoase farfurii! cu chenar dublu, unul conabiu lat pe multe, și altul pembè îngust pe buză. Domnul Lefter ia una și-o sună — porțalan.

— Bravo! bun gust ai! zice rînjind sardonice.

Și pac! trîntește una jos... țandări, și pe urmă paf! alta asemenea.

— Leftere!

— Așa sînt eu, galant, cocoană! cînd am chef, sparg; sparg, cocoană, cînd am chef, farfurii de cîte zece mii de franci una! sparg, mă-nțelegi, sparg al dracului!

Și iar pac! paf! pînă la a din urmă, pe cînd cocoana se scutură la fiecare, parcă ar arde-o cu un bici de foc.“

După atîta zbucium, Lefter suferă alt șoc: găsește biletele. Starea lui ia acum aparența marilor calmuri, însă ea e o excitație euforică cu pierderea simțului critic. Fără a mai examina lucrurile de aproape, impiegatul își dă demisia din slujbă printr-o petiție țanțoșă și barocă de sclav eliberat:

„Domnule Ministru,

Sănătatea mea prea delicată nu-mi permite să mai suport asprimile de tot felul ale serviciului.

Vă rog respectuos să binevoiți a-mi primi demisia din postul ce ocup în acest onor minister.

Binevoiți, etc.

Eleutheriu Popescu.“

O lovitură și mai grozavă aștepta pe Lefter. La ban-cher i se arată că numerile lui cîștigase într-adevăr, dar invers:

„Uite ce e, stimabile, v-ați înșelat... și iacă de unde provine... Dumneata ai... Ciudat lucru, ce-i drept... Cum s-a întîmplat!... Al dracului!... Dumneata ai la una tocmai numărul care a cîștigat la cealaltă și... ”

— Și...ce?

— ...și viceversa.“

Aruncat pe rînd de la supliciul disperării la cel al speranței și înapoi, sufletul mediocru al lui Lefter nu mai poate suporta șocul și cade într-o incoerență violentă și dementială, în care se recunosc (efect tragicomic) toate locurile comune ale indignării burgheze:

„— Viceversa! Nu se poate, domnule! peste poate! Viceversa! Asta-i șarlatanie, mă-nțelegi! Vă-nvăț eu minte pe dumneavoastră să umblați d-acu-ncolo cu infamii și să vă bateți joc de oameni, fiindcă este o exploatare și nu vă mai saturați ca vampirii, pierzînd toată sudoarea fiecare om onest, deoarece se-ncrede orbește-n mofturile d-v. și cu tripotajuri ovreiești de bursă, care suntem noi proști și nu ne-nvățăm odată minte ca să venim, mă-nțelegi, și să ne revoltăm... da! să ne revoltăm! Așa să știți: proști, proști, proști!“

Aceeași temă a așteptării anxioase e variată în *Inspețiune* prin amănuntul sinuciderii. Anghelache, casier impecabil și om de o rară cuviință, devine în preziua unei inspecțiuni de o violență neobișnuită:

„— Știți voi cîți bani îmi trec mie pînă mîna?

— Mii!

— Vezi că ești prost?...

— Nene Anghelache!

— Mii, ai?... Sute de mii, boue!

— Nene Anghelache!

— Ce, nene Anghelache? ce, nene Anghelache?... Țal! Țal!! Țal!!!

— Nene Anghelache, spargi paharul!

— Nu vezi că bat de un ceas, și nu vrea să vie mizerabilul!... Țal!!!



Petre Missir, junimist, prieten al lui Caragiale.

În sfârșit, mizerabilul vine... D. Anghelache își plătește consumația plus un pahar, care trebuie să vie.

— Milioane, neghiobule, strigă d. Anghelache.

Firește, toată lumea își închipuie că Anghelache are lipsuri în casă, iar când află că s-a sinucis, bănuiala se prefăce în certitudine. Și cu toate acestea la verificare nu numai că nu se constată lipsuri, dar se găsește și un plus. De ce oare s-a sinucis casierul? De frică. Fobia lui e maladivă, împotriva bunului-simț elementar, și acuză un anxios intrat în faza paroxistică la întâia zguduire. Autorul nu uită să-i alcătuiască foaia de observație. Casierul, bărbat între 40—45 ani, e holtei și locuiește cu sora și cu mama lui. Prin urmare e un scindat cu teama răspunderii sociale.

Chestiunea eredității a cercetat-o Caragiale în *Păcat*, și într-un chip insistent și cumulativ (plăcut fraților de Goncourt), care duce la o impresie neplăcută de monstruozitate umană. Un seminarist are legături cu o tinăvăduvă bogată, dezamăgită în căsătorie, mamă a unor copii anormali.

„Ea însă avea mai multe de spus, și povestea ei era destul de tristă. — Cinci ani de viață cu un om istovit, apoi nebun și paralic; în urmă, văduvă, cu un copil bolnav și căpiu — o fetiță care roade și mănâncă lucrurile din casă și trebuie păzită foarte de aproape să nu dea foc. Interese mari... o avere colosală... consiliu de familie... soacră și cumnați — niște creaturi aspre și brutale, care fac împrejurii o poliție dezgustătoare.”

Sînt semne că nu numai tatăl e bolnav, dar și mama, fiindcă băiatul care se va naște din legăturile seminaristului cu văduva va fi un degenerat cu instincte de vagabondaj și incest. Copilul, Mitu, crește mare în casa fostu-

lui seminarist, acum preot, care l-a găsit hoinărind în mediile cele mai deșănțate. Preotul are și o fată legitimă, Ileana, caz patologic și ea. Cine va fi vinovatul unei asemenea nașteri? Preotul? preoteasa? În orice caz, prea mulți eroi de ospiciu devin supărători. Fata are purtări sanguinare și inconștiențe de epileptică:

„Aveau odată un vițel; îl scoaseră din necaz — se prăpădise vaca și rămăsese bietul fără țiftă... Cine-l îngrijea? — Ileana — să fi fost p-atunci fetiță de vreo doisprezece ani. Cine-l hrănea? Cine se rugase cu cerul și cu pămîntul de mă-sa s-o lase să culce vițelul plătind cu ea în casă? — Ileana. Era o dragoste nemaipomenită. Într-o dimineață însă, ea se sculă bufnind: nu vrea să vorbească nici cu mama nici cu tata; ei, ca părinți, văzînd-o iar în toane rele, o ocăriră! ea fugi în grădină. Aici s-apucă să se joace ca de obicei cu Priian ăl mic! îl prinse să-l mîngîie și, încleștîndu-și dinții, îl strînse tare de bot. Ori n-avea nici el chef de joc în dimineața aceea, ori îl supăraseră prea tare semnul ei de dragoste, animalul se smuci și se depărtă țîfnind. Ea îl chemă — el n-ascultă... Merse după el, el nu vru... Se răsti la el, Priian fugi... Și tot așa și iar așa... Încăpățînarea lui creștea potrivit cu stăruințele ei. Nu vrea și pace. Obosită, cu tot sîngele-n obraji, tremurînd de ciudă, ea se duse, luă o bucată de mămăligă și o bardă și se-ntoarse iar... Cum o văzu venind, Priian se-nfipse în copite și bîrligă coada... Ea se apropie binișor, binișor... Cu mîna stîngă întinsă, cu dreapta ascunsă la spate, spunînd prietenului ei, care o necăjise, vorbe mîngîioase... El aținti asupra-i ochii mari și proști și cu și fără încredere, aruncîndu-i din fundul nărilor umede duhoarea dulce de lapte... Stete nemișcat... Fata înaintă lin mîna... Priian întinse botul fraged, dar pînă s-apuce bucățica, Ileana îi trase una cu sete în stuful creț din frunte; tăișul se-nfipse adînc în osul încă necopt. Capul drăguț al lui Priian se-necă în sînge... Sărmanul se tăvăli și începu să zvîcnească grozav din picioare...”

Mama o văzu venind întunecată și stropită de sînge pe obraz, pe mîini și pe piept.

— Ce e?

— Am tăiat pe Priian în fundul grădinii... Ai să-ți arăt!”



Caragiale la Berlin în costum arnăuțesc.

Preotul își mărită fata, ea umblă acum, spre dispărarea lui, după Mitu, învățător în sat. Popa se duce la prefect să-i ceară un sfat și acolo zărește pe nevasta prefectului, nu alta decât fata iubitei lui de altădată, soră vitregă cu Mitu și alt strident caz patologic cu forme isterice, descrise iarăși amănunțit:

„... Preotul așteaptă în sală. D-abia se așezase cu sfială pe un colț de scaun și auzi deodată în odaia de-alături un zgomot grozav: ceartă, palme, bușeli, țipete; ușa odăii se deschide smuncit, o slujnică urită și lălie, răgind ca o bestie, cu nasul și gura pline de sînge, ieși zăpăcită; după ea, numaidecît, o damă mititică și uscată, cu capul plin de funde de hîrtie, fierbînd și strigînd: « S-o puie la coteț! la coteț! » Una după alta pieriră într-o clipă pe altă ușe.

Popa se ridică în picioare mai mult de frică decât de respect. Pînă să-și dea bine seama de ce văzuse, auzi un hohot de rîs strașnic și apoi alte țipete, de astă dată jalnice și sfîșietoare — o femeie se chinuia parcă să-și dea sufletul. Ușa se deschise înapoi, și un ungurean intră purtînd în brațe pe dama cu capul înfășurat în hîrtii... Membrele-i erau înțepenite, gîtul și mijlocul strimbe, fața ca varul, și din ochii ei mari deschiși peste măsură, se vedeau numai gogoșile albe... Gemea și scrișnea din dinți. Slugoiul, ajutat de două femei, o duse în odaia ei. Peste un moment el ieși, ștergîndu-se pe miini — îl mușcase.

— Ce e? — îndrăzni popa aiurit.

— Iacă niște păcate.“

Preotul găsește cu cale să-i mărturisească lui Mitu că, fiind frate cu Ileana, păcătuiește umblînd cu ea. Fata se arată mai nepăsătoare la această știre și caută să se întîlnească cu flăcăul. Popa îi împușcă pe amîndoi. De bună seamă că nici preotul nu-i om normal. Ca și celălalt, tîlharul, el ascunde instincte nepotrivite cu haina clericală. Hotărîrea lui dovedește puterea pornirilor naturale.

În *Năpasta*, bolnavul declarat e Ion ocnașul. Osîndit pentru o crimă pe care n-o făcuse și bătut, fostul pădurar cade într-o nebunie mistică.

ANCA (*dîndu-i să bea*): Cum e la ocnă, Ioane?

ION: Bogdaproste... e bine (*la întrebările ei, Ion răspunde lui Dragomir*).

ANCA: Și cum ai fugit de acolo?

ION (*ca luminat*): Vezi că s-a pogorît Maica Domnului la mine și zice: pe cum că, Ioane, cînd ai ajunge la fîntînă sub deal, o să-ți iasă înainte cine să te ducă la mine, și să vii negreșit... să vii, că eu te scap de toți dușmanii tăi, și o să-ți fie bine, că eu, Maica Domnului, o să pui stavilă între tine și rele: relele să nu mai poată trece la tine, și nici tu să nu mai poți trece la ele... (*simplu*). Așa...

ANCA: Ei?

ION: Pe urmă, vere, m-am dus la fîntîna de sub deal și am pus donițele jos... Ei! era frumos și cald... și era pădurea singură... doar într-o tufă fluiera de departe o mîerlă... Numa' din spre partea dealului, iacătă că-mi iese înainte o veveriță, — vezi, o trimisese Maica Domnului, — sta în fața mea în două labe și se uita la mine drept cu ochii ei mititei și galbeni. Eu am dat s-o prinz, cînd colo ea... țuș! a sărit p-o cracă subțire de alun; acu se încovoia craca și s-apleca cu ea pînă la pămînt, acu se ridica, acu se apleca. Eu după ea, iar ea înaintea mea, în două labe, se uita la mine... Îi sclipeau ochii, vere, de parcă erau două scînteii și mă chema iac-așa... (*face gestul*). Am umblat o zi întreagă; la urmă a pierit și am rămas rătăcit.“

Totuși Anca nu e o ființă normală. O femeie care, spre a-și răzbuna bărbatul, e în stare să se căsătorească cu ucigașul, să trăiască zece ani cu el și apoi să-l trimită la ocnă din răzbunare, pentru o altă crimă pe care n-o făcuse, e un monstru, un Hamlet feminin. Zece ani de ură nestinsă la o femeie înspăimîntă. Anca e rudă cu Ileana, ucigătoarea vițelului.

Se poate ca interesul naturalistic pentru cauzele obscure să fi împins pe Caragiale spre zona misteriosului. Era dealtfel contemporan cu Hasdeu, care captase pe mulți pe căile supranaturalului. Oricum, scriitorul a fost obsedat și de aceste probleme. *Tardiv* pune chestiunea telepatiei. Trei prieteni se întîlnesc și constată că toți se gîndesc la un al patrulea amic:

„— Frate, ce s-o fi făcut Costică?... Costică Panaite... Știi...“

— Costică Panaite?... zice altul. Curios lucru! Cum ți-a venit?... Tocma la el mă gîndeam și eu, la Costică Panaite.

— Domnule! zice al treilea: asta e ceva care s-o spui la cine nu te poate crede. La cine credeți că m-am gîndit eu acum, cînd ai întrebat dumneata întîi: « Frate, ce s-o fi făcut Costică?... »

— ?...“

— La Costică, domnule... la Costică Panaite!... Comedie!... Așa e... Ce s-o fi făcut bietul Costică?...“

Amicii rememorează ticurile verbale ale lui Costică Panaite, cînd deodată acesta apare:

„— Mă, Costică!... știi tu la cine ne-am gîndit noi toți trei adineauri?... de cine am vorbit noi acum, pînă să intri tu?

— De cine?

— De tine.

— Ei, aș.

— Zău de tine.

— Parol?

— Parol.

— C-eșt' copil!?“

Caragiale se temea de piaza rea, de ghinion, credea și într-o predestinație a caracterului. Într-adevăr, în existența lui Cănuță „om sucit“ se văd orientări providențiale. Născut în post, copilul iese la iveală înainte de sosirea moașei, scapă la botez în cristelniță, se poartă anapoda la școală, suferă greul și izbucnește la nimicuri, dă divorț de nevastă pentru un crap ars iar nu fiindcă îl înșelase, se împacă văzînd-o cu maseaua dureroasă, moare dintr-o mică supărare și nu din marile necazuri. În groapă, scheleteul lui stă amestecat. „Suceala“ lui Cănuță depășește așadar seria istorică. În *La Hanul lui Minjoală*, nuvelă foarte imitată în spiritul ei de prozatorii următori, miraculosul formează simburile însuși. Edgar Poe e adus la proporțiile moderate ale superstiției. Dragostea de văduvă care ametește pe tineri e pusă în legătură cu puterile infernale, Mînjoloaia, hangîta, cu diavolul. Lucrurile se petrec la veșnicul han, locul răscrucilor și al tuturor tainelor. Tînarul rătăcește cîteva ceasuri pe furtună, cu gînd de a se duce la logodnică și se învîrtește ca printr-o forță misterioasă în jurul hanului, unde Mînjoloaia îl așteaptă cu farmecele ei. Clarobscurul misterios e remarcabil:

„Dar vîntul s-a mai potolit; s-a luminat a ploaie; lumină cețoasă; începe să cearnă mărunt și-nțepos... Îmi pun iar căciula... Deodată sîngele începe iar să-mi arză pereții capului. Calul a obosit de tot, gîfîie de-necul vîntului. Îl strîng în călcîie, îi dau o lovitură de biciușcă; dobitocul face cîteva pași pripiți, pe urmă sforăie și se oprește pe loc ca și cum ar vedea în față o piedică neașteptată. Mă uit... În adevăr, la cîteva pași înaintea calului zăresc o mîgl-deață mică sărînd și țopăînd... Un dobitoc!... Ce să fie?... Fiară?... E prea mică... Pun mîna pe revolver; atunci auz tare un glas de căpriță... Îndemn calul cît pot; el se-ntoarce-n loc și pornește-napoi Cîteva pași... și iar stă sforăînd... Iar căprița... Îl opresc, îl întorc, îi dau cîteva lovituri, strîngîndu-l din zăbală... Pornește... Cîteva pași... Iar căprița... Norii s-au subțiat de tot: acum văz cît se poate de bine. E o căpriță mică neagră; aci merge, aci se-ntoarce; aruncă din copite; pe urmă se ridică-n două picioare, se repede cu bărbița în piept și cu fruntea înainte să mămpungă și face sărituri de necrezut și meahîie și fel de fel de nebunii. Mă dau jos de pe cal, care nu mai vrea să meargă în ruptul capului, și-l apuc scurt de căpăstru; mă aplec pe vine-n jos: « Ța-ța! » și chem căprița cu mîna parcă aș vrea să-i dau tărițe. Căprița se apropie zburdînd mereu. Calul sforăie nebun, dă să se smucească; mă pune în genunchi, dar îl țin bine. Căprița s-a apropiat de mîna mea: e un ied negru foarte drăguț, care se lasă blînd să-l ridic de jos. L-am pus în desaga din dreapta peste niște haine. În vremea asta calul se cutremură și dîrdîie din toate încheieturile ca de frigurile morții. Am încălecat... Calul a pornit năuc.“

În altă nuvelă, *La conac*, evenimentul misterios se petrece tot la han. Acum diabolicul nu se mai arată sub ispita erotică ci sub aceea a jocului de noroc. Feciorul de arendaș plecat să plătească moșierului cîștiul se abate pe la han și pierde la cărți toți banii. Supranaturalitatea accidentului e simbolizată în călărețul satanic, proiecție a iluziei superstițioase:

„Călătorul după chip și port e un negustor, vreun orzar ori cirezar, de cari umblă prin sate după daraveri; un roșcovan grăsului, cu fața vioaie; cîrn și pistrui; dar om plăcut la înfățișare și tovaros

glumeț; numai atita că e șasiu, și cînd se uită drept în ochii tînărului, îi face așa, ca o amețeală, cu un fel de durere la apropierea sprîncenelor.

Merg ei astfel domol alături în buiestru țăcănit, vorbind mai de una, mai de alta, și rămîne lucru hotărît că se opresc împreună la conac pentru o gustare; și din vorbă-n vorbă, nici nu prind de veste cînd ajung aci, aproape să intre-n Sălcuța. Cotind la stînga, de după tufișul pe care stă biserica, li se arată, ca la o bătaie de glonț, coperișul nou de tinichea al turnului strălucind în soare.

Tînărul îndeamnă calul ținînd scurt zăbala. Tot așa și negustorul. Calul ia vînt. Trecînd prin fața bisericii, flăcăul își face cruce. Atunci aude pe tovaroșul, rămas cîțiva pași înapoi, rîzînd grozav. Întoarce capul: tovaroșul nicăieri... Mare minune!... Unde a putut pieri? A intrat în pămînt?“

Caragiale este, după Anton Pann și N. Filimon, un mare promotor al balcanismului în sens larg, al unui spirit la punctul longitudinal real ocupat pe continent. Balcanismul lui începe cu un etnicism provincial bizuit pe specificul muntean și, încă mai exact, bucureștean. Eroul reprezentativ este Mitică. Atunci cînd notele caracterologice sînt estompate, rămîn suficiente „miticisme“ care să dea eroului o culoare locală. Mitică este un cetățean volubil, deloc singuratic, ca provincialii lui Brătescu-Voinești sau ai lui Sadoveanu, avînd în cel mai înalt grad pe suflet interesele țării, pe care le vede totdeauna în negru („Stăm rău, foarte rău, domnule!“), și soluții pentru toate problemele la ordinea zilei:

„— Monșer, stăm rău! foarte rău, e ceva deplorabil și ridicul în același timp... Și asta, să-mi dai voie să-ți spun, e trist nu numai pentru noi ca părinți, care orișicum e o durere, nu poți să zici! ca să-ți expui un copil în cea mai fragedă vîrstă; căci în definitiv, un părinte mai poate avea un copil; și nu din egoism o spun. Dar e trist pentru țara întreagă să te vezi la discreția caprițului unei doici! pentru că, imaginează-ți, existența unui copil — Sisilica, fetița noastră, de exemplu — este din cauza ei periclitată; căci doctorul pretinde că noi n-am păzit-o îndeajuns și laptele este stricat, ceea ce nu mai poate conveni pentru nutrițiune, neavînd încă formate sucurile gastrice; și firește suntem deserați, încît nu mai avem alt refugiu decît la biberon, fiind d-abia la 6 luni: putem să o-nțarcăm. Întelegi?“

El are furia perorației în public și cu greu e smuls uneori din încheștarea discuției.

„— Dar cînd vine, mă-nțelegi, un caz ca acesta, ca să nu mai aibă cineva siguranța vieții în țara lui...

— Țal! strigă Mache bătînd în masă...
— ...Cînd orice asasin, mă-nțelegi, plătit de o mină de criminali, poate pentru ca să vie, sub pretext de politică, și în țara ta, cînd ești liniștit și cînd ești cu conștiința împăcată că ți-ai implinit pînă-n capăt datoria, că nu ești întru nimic vinovat, pentru ca să vie, mă-nțelegi...

— Tal, Țal!!! strigă Mache bătînd foarte tare în masă.
— Ci stăi, monșer!
— E tîrziu, Lache!
— Ce tîrziu?
— Nu face pentru ca să ne aștepte...
— Stăi un moment... pentru ca să vie, mă-nțelegi...
— Țal!!!
— ...Aș!... Asta, nu! Să mă ierți! Asta, trebuie, pedeapsa cu moartea!“

Spiritul critic miticist este excesiv: nimic nu-i bun, totu-i „moft“. Nae, iritat în așteptarea ușurării nevesti-si, reduce la zero civilizația română:

„— Eu nu pot ca să-ți spui, pe parola mea de onoare că-mi pare foarte rău! dar știi?... foarte rău!! foarte rău!!! pentru ca să ajungem să vedem țara mea, care era peste puțină ca să prevadă cineva o situațiune foarte tristă, fiindcă le-am spus și dumnealor...

— Cari dumnealor?...
— Dumnealor cu cari am fost; zic: pot pentru ca să spui că nu se poate ceva mai trist, ca să vie un moment orișicît ai zice, cînd vezi că bate falimentul la ușă și nu mai e nici un patriotism...

Nae face o figură mîhnită; e așa de obidit, încît ai crede că vrea să plîngă.

— Bine, Nae, zic eu, nu trebuie să fie omul așa de pesimist. Lucrurile or să se-ndrepte... este o recoltă admirabilă.

Nae, schimbînd figura și zîbind cu compătimire de ignoranța mea:

— Ce recoltă, nene, ce recoltă? D-ta n-ai văzut rapița?
— N-am văzut-ocă n-am fost pe-afară.

— Apoi, vezi?... Rapița, moft!

— Ei, moft.

— Firește că moft, că nu poate pentru ca să dea nici patru-zeci de milioane, și dumnealor, mă-nțelegi, lucru mare! parc-a apucat pe Dumnezeu de-un picior cu rapița, care o să poată d-nealor pentru ca să ia două chile de pogon... Ai văzut acum? unde sunt o sută cincizeci de milioane, care se lăuda?“

Mitică nu e numai patriot peripatetic și incoerent, dar nu suferă rezerva, acostînd familiar pe omul din stradă (amănunt ce trădează deodată, prin Caragiale, firea noastră meridională) și pretinde să ia stante pede o atitudine:

„— Ei, ce zici?

— Ce să zic? răspund eu... Bine.

— Cum bine? Asta e bine?

— De! zic; știu și eu?

— Cum, știu și eu? Dacă dumneata, cetățean care te pretinzi...

— Ba, zic, mă iartă, nu mă pretinz deloc.

— Nu e vorba că te pretinzi dar ești; ești un om care va să zică, mai instruit, și ai datoria, mă-nțelegi: fiindcă dacă unul ca dumneata stă indiferent și nu se interesează, atunci să-mi dai voie să-ți spui...

— Nene, zic eu...

— Ce, nene?... Aoleu! vai de biata țara asta! O să ajungă rău, domnule, o s-ajungă rău!!! fiindcă nu mai este patriotism și totul se vinde, și sunt oameni, mă-nțelegi, cari ar merita..."

Eroul caragialian este la antipodul romantismului. De obicei solitarii, apăsați de muțenie melancolică, ai prozatorilor de mai tîrziu, trăiesc la munte și în provincie. Muntele e mediul brumos al romanticilor noștri, în vreme ce orașul lui Bucur e Sudul de magna Grecia, cu lume promiscuă trăind în stradă, unde de asemeni meditația gotică n-a înflorit. Mitică e bîrfitor, lichea și intrigant mai mult din limbuție. E tipic dialogul Mache-Lache, Lache fiind un Mefistofel de urlătoare:

„M. — Și... numai atît a zis amicul de mine?

L. — A zis mai multe... Da-n sfîrșit ce-ți pasă?

M. — Nu-mi pasă nimic... dar sunt curios să văd pînă unde merge mișelia omului... Zici că mi-e amic.

L. — Bun.

M. — Amic de-aproape?

L. — Da.

M. — Și ce mai zicea?

L. — Nu-ți mai spui, că te superi... Că ăsta trebuie să mărturisești și tu că e cusurul tău — te superi.

M. — Pe onoarea mea, nu mă supăr...

L. — Zicea de nevastă-ta... că...

M. — Că ce?

L. — Că... În fine, prostii! Ce să-ți mai spui? Da! dar i-am tăiat nasul. Nu-ți permit, zic, să te atingi, mă-nțelegi, de onoarea femeii amicului meu!

M. — Cum! de onoarea nevestei mele?

L. — Că e prea frumoșică și prea tînră pe lîngă tine; că te-a luat fiindcă era săracă, dar...

M. — Dar ce?

L. — Că la teatru mereu... Zic: «Are lojă gratis!» «Da, zice el, la șosea cu bicicleta de două ori pe zi, dimineața și seara?»... «Tot gratis!» zic eu... «Da vara la Sinaia, tot gratis?» zice el; «de unde atîta lux?»

M. — Mare canalie!“

Canalia e chiar Lache, care pune pe socoteala unui amic invențiuni ale sale.

Altă varietate de Mitică se află în treabă, sictind autoritățile cu cereri vagi:

„Am dat o petițiune... Vreau să știu ce s-a făcut. Să-mi dați un număr.

— Nu ți s-a dat număr cînd ai dat petiția?

— Nu.

— De ce n-ai cerut?

— N-am dat-o eu.

— Da cine?

— Am trimis-o prin cineva.

— Cînd? În ce zi?

— Acu vreo două luni...

— Nu știi cam cînd?

— Știu eu?

— Cum, nu știi? Cum te cheamă pe dumneata?

— Nae Ionescu.

— Ce cereai în petiție?

— Eu, nu ceream nimic.

— Cum?
 — Nu era petiția mea.
 — Da a cui?
 — A unui prietin.
 — Care prietin?
 — Unul Ghiță Vasilescu.
 — Ce cerea în ea?
 — El, nu cerea nimic.
 — Cum nu cerea nimic?
 — Nu cerea nimic; nu era petiția lui.
 — Da a cui?
 — A unei mătuși a lui... Știa că viu la București și mi-a dat-o să o aduc eu.
 — Cum o cheamă pe mătușa lui d. Ghiță?
 — Nu știu.
 — Nu știi nici ce cere...
 — Ba mi se pare că cerea...
 — Ce?
 — Pensie.
 Impiegatul ieșindu-și din caracter și zbierînd:
 — Domnule, aici este Regia Monopolurilor! aici nu se primesc petiții pentru pensii! Du-te la pensii, acolo se primesc petiții pentru pensii!
 — Așa? la pensii, care va să zică?“

Acest specimen de Mitică e generos și zăpăcit, acceptînd să facă servicii fără a avea tăria să le ducă la bun sfîrșit. Costică a fost trimis cu o petiție la Cameră de către cultivatorii de prune și sosește în capitală după închiderea corpurilor legislative, Mari Popescu (Mitică feminin) intervine pentru trecerea unui licean fără să cunoască pe candidat, transmis printr-un lanț de recomandatii, pentru că, facil îndatoritor el însuși, Mitică înțelege să ceară servicii oricui („Să nu zici că nu poți! Știu că poți! Trebuie să poți!“). El e comod, cu oroare de suferință. În singe a rămas obiceiul ciocoiului de a bate din palme. Astfel necunoscutul care sîcîie pe funcționarul de la Regie, fără scop precis, cere batista să se șteargă de sudoare și citeva pahare cu apă, interesîndu-se dacă apa are gheață și e filtrată. Impiegatul, înțelegător, îl dă afară abia după ce individul a băut cantitatea de apă cerută. Și fiindcă este oriental, iubitor de zgomot verbal cu orice preț, el are spiritul împăciuitoare și lipsa de dignitate a negustorilor de bazar. Dat afară, domnul cu petiția răspunde foarte politicos: „— Mersi... Mă duc... Așa? care va să zică, la pensii, care va să zică?“ iar Lache, bunul amic, pălmuit strașnic, se mulțumește să constate: „Uite vezi? Țista e cusurul lui, — e măgar și violent!... și, n-are manieră!“, chip de a atrage atenția că un Mitică e mai ales un om manierat. În general, dealtfel, eroii lui Caragiale sînt lipsiți de vulgaritate sufletească și, dacă sînt ridiculi, asta vine din faptul că vor să pară distinși, fără a-și fi educat încă limbajul și gesticulația. Caragiale nu e deloc așa de mizantrop cum se crede, și nici așa de deosebit de eroii lui, pe care nu-i strivește sub ironii amare. Pentru el clasa de jos are toate simpatiile, vizibile bunăoară în respectul pentru culegătorul beat din *Repaosul duminical*. Pesimismului naiv al lui A. Vlahuță îi răspunde cu o fină și sănătoasă încredere în forțele nației. Stropșirea în sens incult a limbajului, făcută mai mult dintr-o plăcere de ureche, nu trebuie să înșele. Toți eroii lui Caragiale se complac în graiul cu „nu pot pentru că“ și „mă-nțelegi“, care nu-i decît dialectul lor, sub care se ascunde o severă maturitate uneori, ca în cazul lui Mitică, din *Tal*, negustor:

„— Eu, nene Iancule, n-am avut noroc să dispun de părinți cari să înțeleagă de ce fel de copil dispuneau, pe onoarea mea! Păcat că nu m-au dat să învăț filozofia! eu ieșeam filozof, să nu crezi că spun mofturi! filozof: asta era nacafaua mea, nu negustor!“

Miticismul se încadrează în balcanism. În direcția aceasta, Caragiale a creionat numai citeva schițe. Încă din vremea *Vetrei* îl surprindem pe scriitor colectînd anecdote din epoca fanariotă (*De cînd cu bășica lui Caragea, Crai de Curtea-Veche, Vodă Nicolae Mavrogheni* etc.). Pestrițătura epocii îl interesa; și-l mai atrăgea, ca și pe Delavrancea, coloritul mahalalei bucureștene. De la el e desigur informația că expresia „din gardul Mîntulesei“

vine de la văduva boierului Manta, din gardul căreia trecătorii rupeau, ca să se apere de cîinii fără stăpîn. Amestecul acesta de mizerie prăfoasă orientală și nume sonore boierești redeșteaptă lumea lui I. Ghica. Decît Ghica era balcanic în materie, Caragiale încearcă un balcanism artistic, de limbaj și atmosferă. De aceea nici nu-și bate capul să inventeze. *Pastramă trufanda* e o prelucrare din auzite, după o bucată nastratinească, *Kir Ianulea* e o versiune largă după *Belfagor* al „nemuritorului nostru Nicolaki Machiavellis“ (istorie ce mai fusese tradusă în spațiu moldovenesc, după alt izvor), *Abu-Hasan*, o poveste din *Halimă*. Toată mireasma inefabilă din *Pastramă trufanda*, povestea lui Iusuf care a mîncat fără să știe pastramă de ovrei, stă în tonul de pricepător în mîncările orientale. Ca în tot ce e rafinat intră o certă doză de primitivitate și asprime: sac, sărătură. Din anecdotă vine o dulce duhoare de băcălie:

„— Bre, zice în gîndul lui, eu am mai umblat pe mare, dar așa miros plăcut de sărătură!... Ce să fie asta?“

Cînd se pleacă să-și strîngă chilimul și căpăttiul, simți miros și mai tare; apropie nasul de sac și-nțelege sigur că din sac iese ce iese... Deznoadă sfoara și desface; cînd colo, peste ce dă? sacul nu era cu haine, era plin îndesat cu pastramă trufanda.

— Al dracului șarlatanul de Aron!... ca să nu mă-ndemn să gust o bucățică din pastrama lui, m-a mințit că sunt haine.

Și gîndind astfel, i-a lăsat gura apă... A scos din brîu cuțitul, din legătura lui o bucată de pline și din sac o halcă de pastramă. A tăiat o felie... a gustat... Strașnică aromă. A mîncat Iusuf frumos, și a legat sacul la loc.

...cînd a ajuns la Iafa mai rămăsese-n sac numai frumusețea aceea de miros.

De la Iafa, s-a luat Iusuf cu mai mulți călători, și au mers pe catiri pînă la Ierusalim. Pe drum, i-a dat unul și altul să guste din pastrama lor...

— Ei! zice Iusuf, pastrama ce-am avut eu pe corabie, de la noi, de la Kavala! aia pastramă!... Ia, mă rog, poftiți dumneavoastră de vedeți numai ce aromă frumoasă! (și le dă sacul pe la nas). Păcat că nu mi-a mai rămas! să fi văzut!... și fragedă... și grasă... o bunătate! așa pastramă, zic și eu...“

Ideea de a transporta pe Belfagor la București în mediu negustoresc cam în epoca Mavrogheni constituie toată neașteptata creație a nuvelei. Vocabularul epocii fanariote este adus nu numai în scopul coloarei, dar pentru a denota nuanțe sufletești locale. Narațiunea se învîrtește în jurul istericalelor. Dracii sînt „afurisiți“, „zevzeci“, „procleți“, „mucaliți“, fac „lafuri“ și „gium-bușuri“. Aghiuță se preface în negustor „chiabur“, nici „matuf“, nici prea „țîngău“, își face case „deretecate“, cu „dichis“. El e „levant și galantom, pătruns de filotimie și de hristoitie“. Fiind cuprins de patima „fuduliei“, ia de nevastă pe Acrivița, fata lui Hagi Cănuță, om de seamă, dar cam „ifiliu“. Acrivița are „ifose“, e „zuliară“, dă bărbatului cu „tifla“, pe frate îl face „happle“, pe soț „budala“ și „capsoman“. Ianulea, fiind negustor, încheie „daraveri“, aduce mărfuri de la „tacsid“, și din pricina cheltuielilor nebune e scos la „selemet“ ca „mufluzii“. Acrivița, „apilpăsită“, joacă „otusbir“, „ghiordum“, e „agiamie“ la joc, casa îi e plină de musafiri cărora le dă „zumaricale“, vutci. Grațiile ei verbale sînt fanariote: „Cum poștești dumneata, *fos-mu, parighoria tu kosmu!*“ Negoită merge la Craiova „haidea-haidea“, e dus la domnie la București „techer-mecher“ în fața domniței cu „pandalii“, care nu-l poate „honipsi“. „Ipochemenii“, fiind „simandicoși“, îl răsplătesc bine, ba-i pun să-i cînte „meterhanele“, după care joacă „soitarii pentru petrecerea isnafilor“. Eroii sînt tocmai în înțelesul vechi de locuitori de lîngă metocuri, mahalagii, adică cetățeni dintr-un cartier specializat, în cazul de față din negustorime. Ei nu sînt triviali și ridiculi, pentru că nu s-a ivit încă disproporția între cuprins și formă. Limbajul lor e violent, meridional, răspunde întocmai nivelului lor. Kir Ianulea, om cu hristoitie, se înfurie ca un d. Lefter, însă el nu e caraghios:

„Ascultă-mă, Acrivițo! nu-ți dau voie, mă-nțelegi, să mai zici o vorbă măcar despre o femeie care — poți spune dumneata

toate murdăriile ce-ți trec prin gândul dumitale! — este mai cumsecade ca dumneata; că dumneata ești, mă-nțelegi, mai îndrăcită decât talpa iadului, și oricât de blajin să fie omul, îl scoți din toate răbdările! Să taci din gură, scorpie nebună, că pui de te leagă și te trimit la balamuc, mă-nțelegi!”

Acrivița izbucnește într-un mod teribil, dar nici stilul ei nu face impresia, în pitorescul acelei lumi, a stil de periferie. Este limbajul firesc, la supărare, al unei negustorese cu pandalii. Acest stil natural a căzut apoi prin perimare în clasa imediat următoare, așa cum se întâmplă de obicei cu costumele populare. Înveșmântarea sarzilor e o stăruință a secolului al XVIII-lea citadin. Tulpanele, testemelurile, dresurile, sulimanurile, fandoselile epocii 1800 boierești formează acum tradiția zonei suburbane bucureștene. Geniul lui Caragiale este în restabilirea momentului degenerat, în reabilitarea mahalagismului. Acrivița izbucnește ca o mahalagioaică cu vază; ceva mai intemperant decât Doamna Chiajna:

„Săriți! săriți, oameni buni! că mă omoară păgînul, arvanitul!... Mă bați, ai? după ce-ți rîzi de casa și de cinstea mea, hoțule și pehlivanule!... Dacă te-ai îmbătat și ai poftă de bătut, du-te de-ți bate țitoarele de pînă la fundul mahalalelor, pe care le-ndopi cu pumnii de lire și-n casă te calicești pînă la lescaie, rîtane!... Da pe mine să mă bați? pe mine, mă spurcăciune de bătăran?... pe mine, fata lui Hagî Cănuță să-ndrăznești tu să mă bați, păcătoșule, janghinosule și rîiosule!?... Stăi tu, că te-nvăț eu pe tine, cenghenă turcească!”

Fata lui Zamfirache Ulierul din Colentina nu e vulgară. Îndrăcită, ea bate cîmpii, după tipul ei de educație, făcînd cronică mahalalei distinse:

„... Vorbește în toate limbile fără să le fi învățat și sporovăiește și-i turuie mereu gura și spune fel de fel de taine și pîre — de unde le-o mai fi știind? — încît o lume, care aleargă s-o asculte, stă și se crucește:

ba că «sacul cu lire de la paharnicul Iordache din Dudești, de nu i s-a mai dat de urmă, — furat de grămaticul pe care l-au prins pe drumul Olteniței și a scăpat peste noapte din beciurile agiei, — se afă acum pus bine, înfășurat într-un testemel ciadiriu, în fundul sertarului de jos de la scrînul de lîngă soba din iatac la clucereasa Tarsița, mătușă despre mamă a lui aga, mai tînără ca dumnealui — se-ntîmplă! — și că cine nu-i știe merchezul poate scotoci-n sertar cît pofteste, că nu-i dă de fundul adevărat»;

ba că «adiata lui Agop, tutungiul de la Sfînți, lăsată nepoati-si, nu-i scrisă de răposatul: a ticluit-o pe urmă, într-o noapte, bărbatu-său Tacor, cafegiul din Caimata, care vinde și suliman și cana de păr... Tacor cu Avedic, paracliserul de la biserica armenească»;

ba că «fratele ăla tinerele, de d-abia-i mijește mustața, călugărașul sprîncenat, care șade la prea-cuvioșia sa părintele arhimandritul Hrisant, în curtea mitropoliei — chip și seamă la-nvățătura cîntărilor — este fata a mai micșoară a lui Ristache Muscalagiul de la Ploiești...».

În *Abu-Hasan*, materia e de la sine orientală. Cu toate acestea scriitorul nu s-a oprit la orientul convențional feeric al lui Galland. Orientalismul lui e un balcanism la linia Munteniei. Halimaua a fost localizată în același chip cum ortodoxiștii vor împămînteni Noul Testament. Hasan e și el cetățean cu galantomie care face chefuri și vorbește fetelor bucureștenește („*Salbă de Mărgăritare*, în sănătatea mătăluță... Te rog, fă-mi și matală tot așa hatîr!... Să trăiești, draguță. Halal să-ți fie!”), iar califului ca un d. Stasache:

„— Așa? care va să zică, dumneata îmi și rîzi în nas cînd eu mă jeluesc dumitale de răul care mi l-ai pricinuit? ori gîndești că-ți spun moși și groși, ca să glumesc cu dumneata?... Poftim, uite colea că nu-ți minții... Uite! uite!”

Trebuie să se rețină că în alegerea motivelor spiritul naturalist mai dăinuie. În *Kir Ianulea* se studiază, și cu destule amănunte de clinică modernă, isteria, *Abu-Hasan* e o experiență de sugestie ce duce la alterarea percepției adevărului. În povești stăruie cercetarea eredității. Florică ascultă cu docilitate de doică, fără să știe că e fiul ei. De notat că în basm împăratul folosește de asemeni limbajul lui Mitică:

„Eu stric, că m-apuc să vorbesc politică cu niște femei nebune!”

Ceea ce a făcut pe unii să subestimeze opera lui Caragiale este faptul că ea zugrăvește moravuri, preținzîndu-se fără vreun temei estetic cum că obiceiurile și aspectele de civilizație sînt efemere. N-ar mai exista bunăoară deputați agramați și comisari escroci și tot tabloul ar rămînea anacronic. S-a văzut totuși că înțelegerea lumii lui Caragiale rămîne intactă, că nimic din comicul lui n-a suferit o cît de mică stingere de tonuri și că dimpotrivă alții îl imită, ca umoriști puri, fără nici o intenție de critică socială. Mentalitatea burgheză nu s-a destrămat cu totul și dealtfel în superficiala înțelegere de către unii a noii ideologii, eroii caragialești pot căpăta semnificații neprevăzute. A existat dealtfel intenția morală la dramaturg? Desigur că ideile junimiste și mai degrabă un democratism de elaborație proprie găsesc o bună ilustrație în galeria lui de portrete. Avem de-a face cu o lume care se joacă de-a instituțiile progresiste fără a le fi pătruns esența. Dar că această lume ar fi cu totul antipatică scriitorului, care îi aparține, nu se constată. Atitudinea critică este inclusă în orice comedie, comicul fiind prin definiție o caricatură, fără ca să însemne prezența unei îndreptări radicale a indivizilor. Căci dacă omenirea s-ar emenda și n-ar mai fi pedanți ca Diafoirus, n-am mai avea prilej să rîdem și să luptăm. Mizantropia umoriștilor e pur pretext de a ne face cunoscuți oamenii. Serios în critica lui era Eminescu, atunci cînd osîdea pătura superpusă. Aceasta nu există la Caragiale, el însuși mai mult ori mai puțin superpus. Eroii lui sînt toți mari patrioți, familiști, cetățeni cu prințipuri, negustori cinstiți ori mărunți căutători de profituri, însă toți cu grija neipocrită de țară, „fiindcă nu mai este patriotism și totul se vinde și sunt oameni, mă-nțelegi”, „fiindcă niciodată nu s-a întîmplat în alte țări, nici pe vremea fanarioților, putem pentru ca să zicem”. Cu aerul de a critica impostura liberală, Caragiale ironiza mai ales junimismul natural românesc, lipsa de încredere în puterile țării. Eminescu, pentru care totul merge de ripă, e un Mitică sumbru, corect gramatical. Și Vlahuță, epigonul lui Eminescu, era un astfel de Mitică tragic. Caragiale răspundea foarte cuminte lamentațiilor lui: „Eu cred încă că fiecare popor, mai curînd sau mai tîrziu, trebuie să treacă printr-un paroxism de ticăloșie, care-l încinge odată ca un pojar, de-i răscolește tot sîngele, din care — dacă nu-l dă cumva în vro pustie de scarlatină — se ridică mai zdravăn și mai curat de cum a fost...”. Scriitorului îi repugna „compartimentul, rece ca o morgă, al CRITICEI”: „Să se pearză neamul românesc! — Auzi dumneata!...” Prin urmare, nu fără o indulgență de comedigraf cultiva Caragiale lumea lui Cațavencu și graiul incult al acestuia este și critică, dar de un efect comic. Căci cine însemnîndu-și vorbirea negramaticală și peltică a copiilor, reaua pronunție a străinilor, cepelegia bețivilor, s-a gîndit vreodată să le critice? Dealtfel e o prejudecată că piesa de moravuri stă mai jos sub raportul permanenței decât piesa de caracter. Precum există categorii individuale, există și tipuri sociologice. Semicultura, pripirea unei clase către o treaptă superioară, parvenirea, migrația sînt dintre acestea. E cu putință să dispară într-un loc comisarii agramați, dar în virtutea inegalității îndelungi, nu numai între clase, acolo unde mai subzistă, dar și între oameni judecați sub raportul aptitudinilor, vor fi totdeauna indivizi care să folosească paiaterește formele grupului în care au intrat de curînd. Pe vremea lui Molière, burghezul voia să ajungă gentilom, în timpul lui Caragiale, mahalagiul umbla să devină burghez, mai tîrziu, omul de mică cultură afectează marea cultură, copilul imită pe omul matur, provincialul face pe cetățeanul de metropolă, omul de continent nou are ambiția distincției atavice a omului de continent vechi, metecul vrea să treacă

drept indigen. Situațiile sînt eterne și se rezolvă în limbaj. Comedia de caracter e de obicei mai serioasă, bufoneria, farsa grasă vine mai ales din observațiile de moravuri. Din studiul atitudinilor sociale s-au scos cîteva formule fără greș, constituind un comic aproape mecanic. Așa cum poezia se reduce material la o vibrație de sunori, bufoneria se întemeiază pe gesturi mușchiulare și verbale devenite clasice. Toți umoriștii au utilizat stricarea graiului prin incultură, specializare, origine străină, invaliditate, cu Molière în frunte. Comicul acesta nu e deloc inferior principial. Totul depinde de geniul filologic și de conținutul uman. Comedia bufonă se înrudește cu lirica în notarea inefabilului și ca și ea caută automatismele. Iar un Ion, țaran dement, și un cetățean turmentat au în cel mai înalt grad acest har al spontaneității. Sufletul lor sare ingenuu peste sintaxă. Pe semidocti la fel „îi prinde” limbajul pretențios, ei „au haz”, sînt „tu’tă du-ce”. „Curat murdar” al lui Pristanda e o perlă a calambururilor semnificative, scăpat, din inobservanță gramaticală, de un impiegat umil ca un ecou caricatural. Puțin mai multă cultură și savuroasa apropiere de adjective contradictorii ar fi fost refuzată de conștiință. Caragiale are procedeele lui, curente de altminteri în atelierele marilor umoriști, însă reimpresionate. Unul este virirea limbajului lipsit de retenție al indignatului, pînă la pierderea cuviinței formale și căderea în dialectalism, în telegrame și note oficiale:

„ONOR. PRIM-MINISTRU

București

Directoru prefecturi locale Raul Grigorașcu insultat grav de dumnezeu mami și palme cafină central. Amenințat moarte. Viața onorului nesigure. Rugăm anchetați urgent faptu.

Costăchel Gudurău

Avocat, aleg. Coleg. I, fost deputat.”



I. L. Caragiale.

Caricatură din „Adevărul”, VIII, nr. 2388, din 3 decembrie 1895.

Sistemul aparține tehnicii pure a comicului. *Procesul-verbal* este o luptă între viața clocotitoare și tiparul pedant al actului oficial. Clasicii (Molière, Boileau etc.) au utilizat cu mare vervă acest joc prin îngroșarea unui umor rezidind de la sine în orice document de cancelarie descriind viața:

„Avînd în vedere că domnișoara Matilda Popescu reclamă să intre imediat în casă neputînd sta cu mobila d-sale expusă la intemperii, deoarece vremea amenință a se strica și începînd să pice poate să i-o ude și să păteadă fiind pluș de culoare delicată, și deoarece a părăsit orice alt domiciliu știind că a dat arvună de cinci-deci de lei și că poate conta cu siguranță iar proprietarul a încuiat imobilul și a luat cheia, prin urmare nu cedează să lase a intra măcar un lucru cît de mic pînă ce nu i se achită tot restul chiriei în valoare de alți 50 de lei în plus peste arvună, ca să nu mai pață și cu domnișoara Matilda Popescu, căci s-a săturat, iar aceasta promite pe onoare cel mult peste cinci zile, adică la 1 noembrie.”

Ar părea curios că poezii și chiar femeile scriitoare de notații sentimentale au împrumutat acest comic de arhivă, dar lucrul e firesc. Actul e poetic prin indiferența oficială cu care se stereotipează o mare, pe vremea ei, dramă. O metodă adiacentă este stenografierea dialogului de judecătorie, adevărat dicteu automatic:

„LEANCA: Eu, dom' judecător, reclam, pardon, onoarea mea, care m-a-njurat, și clondirul cu trei chile mastică prima, care venisem tomn-atunci cu birja de la dom' Marinescu Bragadiru din Piață, încă chiar dom' Tomiță zicea să-l iau în birje...

JUD.: Pe cine să iei în birjă?

LEANCA Clondiru... că zicea...

JUD.: Cine zicea?

LEANCA: Dom' Toma... se sparge...

JUD.: Cine se sparge?

LEANCA: Clondirul, dom' judecător.

JUD. (*impacientat*): Femeie, ce tot birii? Răspunde odată lămurit la ce te-ntreb eu! Ce preținzi dumneata acum de la prevenit?

LEANCA (*cu volubilitate*): Onoarea mea, dom' judecător, care m-a-njurat dumnealui, pardon, facu-ți și dregu-ți, și mi-a spart clondirul, că nu vrea să-mi plătească... (*cu obidă*) că sunt femeie sărmană, și e păcat! vine dumnealui gol pușcă și bea pînă se face tun, și pe urmă, dacă am vrut să chem vardistul, dumnealui zice că mă sulemenește cu chinoroz și vrea s-o tulească, ș-a căzut peste tarabă și s-a făcut praf.

JUD.: Ce s-a făcut praf?

LEANCA: Clondiru de mastică; și pe urmă vrea să fugă.

JUD.: Cine?

LEANCA: Dumnealui.

JUD.: Ei, ce preținzi?

LEANCA: Onoarea mea și trei chile de mastică prima...

JUD.: Bine; șezi și taci.

LEANCA: Care vine dumnealui...

JUD.: Taci!

LEANCA: Tac, da...

JUD.: Taci odată!

LEANCA: Am tăcut.”

Nici o critică socială nu poate intra aici. Leanca este femeie de cartier, comică prin petulantă și intemperanță plebee, pariziana „commère”, „țața” română. Vorbirea ei e savuroasă în sine și atîta tot. În împiedicarea la limbă a bețivilor, Caragiale găsește eufonii pline de delicii:

„ — Eș' du'ce, 'ne Iancule!
— Sîn' tu'tă, Co'tică!
— Tu'tă du'ce, 'ne Iancule!...
— Bi' jar!... pă'ria lu' nea Iancu!...
— Un'e me'gem mă, 'mboule?... știi?...
— La Lăptărie, conașule; cum să nu știu?
— E' mb' avo!...”

Uneori o diversifică prin dialectalism:

„ — Coane Iancule... 'm par' rău amu, după su'cesul meu, c-am cedat și nu mi-am pus cand' atura!...
Aveam o ide' de refo'mă... Nu mai me'ge, monșăr, cu țaranii... S' bețivi!... T'eb'e un mo'opol al... ac... al... ac'colului!...”

Scriitorului îi mai place învîrtirea pe loc a dialogului, din pura voluptate de a vorbi, perpetuul mobil al conversației:

- „ — Ce !... ce ai la gît?... brilliant?
 — Da.
 — Unde ai găsit-o?
 — Ce să găsesc?
 — Piatra.
 — Care piatră?
 — Brilliantul, frate.“

Sau:

- „ — Acum am vorbit cu ministrul X...
 — Cu ministrul X?!...
 — Da.
 — Ei?
 — E mai lată decît toate!
 — Ce?
 — Podul de pe Dunăre...
 — Ei? podul de pe Dunăre...
 — Podul de la Cernavoda...
 — Ei? podul de la Cernavoda...
 — Nu-nțelegi?
 — A sărit în aer?!...“

Tot punînd în gura eroilor pe „car’ va să zică“, „nu pot pentru ca“, „mă-nțelegi“, Caragiale ajunge să le folosească însuși ca niște amplificatii verbale. Și nu numai atît. Dar azi aceste caragialisme servă în același scop modernului care vrea să dea frazei o cădere bucurăsteană.

Înrudirea cu G. Courteline, pe care într-o parte mai recentă a operei Caragiale se pare a-l imita, este surprinzătoare. Spiritul caragialian e, în linii generale, de tip galic. Micile schițe tratate scenic, ca niște comedii în miniatură, sînt genul comediografului francez. Acolo regăsim dialogul inutil („Sigismund! — Et alors? — Le conducteur! — Eh bien, quoi, le conducteur? — Il vient réclamer le prix des places“), stenogramele de tribunal, pe care Courteline le imită după *Les Tribunaux Comiques* de Jules Moinaux. Lipsa de orientare a cetățeanului cu petiția aduce aminte de 26 din *Le miroir concave*, mică istorie a unui dragon care nu știe decît că un prieten locuiește la nr. 26, fără a cunoaște strada și orașul. Întîmplarea din *Identitate* a autorului care nu poate căpăta în Franța o sumă de la bancă în lipsa unor acte de prisos și nu e primit în țară decît cu pașaport fals e cazul lui La Brige din *L’ami des lois*, care și el nu-și poate ridica banii decît punînd pe portar să-i simuleze iscălitura. Și anume umoare față de copii, oroarea de cîini, fără a veni de la Courteline, se întîlnește cu spiritul lui. În sfîrșit, franceză este predilecția fără false pudori pentru calambururi, plăcerea de a transcrie altercația de mahala învălmășită, plină de cele mai inedite valori verbale: „— Monsieur, voici exactement tout comme c’est que c’est arrivé. M-me Volet, qui était descendue tirer de l’eau, était là, son seau à la main; bon, arrive M-me Beugnasse, qui se met à l’interpréter! — Comment! à l’interpréter? — Oui, M’sieu; rapport à des histoires qui avaient arrivés entre elles“ etc.

La drept vorbind, aceasta e linia lui H. Monnier, creatorul lui Monsieur Prudhomme, întrupare a spiritului filistin și „épiciér“, cu stilul său hiperbolic și patriotard. Scenele „chez la portière“, dialogurile de „cour d’assises“, episoadele în diligență, mutările, copiii teribili gen Goe sînt de asemeni în Monnier. Mai ales prudhommești sînt aforismele de o absurditate totală sau conținînd e enormă tautologie:

„Da, domnule, dacă Bonaparte ar fi rămas locotenent de artilerie, azi ar fi încă împărat.“

„Scoate omul din societate, îl izolezi!“

Nu-i greu de surprins prudhomismul eroilor caragialieni:

„Pînă cînd să n-avem și noi falșii noștri?“

„După lupte seculare care au durat aproape treizeci de ani...“

„Trădare să fie... dar s-o știm și noi...“

Trahanache relatează această sentință prudhommescă a fiului său: „unde nu e moral, acolo e corupție și o societate fără prințipuri, va să zică nu le are“. Ceea ce este exact în spiritul: „Otez l’homme de la société, vous l’isolez“.

Sună într-un fel ciudat refrenul continuu al lui Caragiale că el înțelege arta ca o industrie migăloasă: „... autor mare nici prin gînd nu mi-a trecut vreodată că aș putea fi, dar iarăși, pe negîndite, zău! n-am scris în viața mea... trebuie și d-ta să admiți că *asta* va să zică meșteșug — fie cît de înalt, fie cît de umil: să iei din grămada haotică a baniței, mărgelușe, bob cu bob, și să le așezi cu anume rost, după priceperea ta, pe priceperea și a *altuia*“. Autodidact inteligent, dar autodidact, Caragiale amestecă esteticele, făcînd misterioase confesii flaubertiene, el care în bună parte e un zolist: „Ca în toate și în literatură se pretinde o cinste profesională, un prestigiu de atelier... ce crezi tu, în cîte ape n-am scăldat eu « Hanul lui Minjoală »... Ce să mai vorbesc de melodia frazei, de ferecătură, de ritmul vorbelor... Iacă, numai interpuncția“ etc. Tot acest formalism radical e mai mult o scuză pentru relativa sterilitate. Cînd i se cer opere noi, Caragiale se mărturisește ocupat cu „perietura“. Însă în nuvelele lui naturaliste și fantastice, scrupulul formal nu-și are rostul și dacă într-adevăr lipsește ceva acolo, apoi este tocmai stufișul faptelor și marea fantazie, care îi sînt interzise și din absoluta incapacitate de a percepe geologicul. În schițe și teatru, natura comicului său cere cea mai deplină spontaneitate, stenografierea conduitelor verbale. Așa și face în fond Caragiale, care se iluzionează, crezînd că așteptarea momentelor fericite din stenogramele eroilor are vreo legătură cu efortul plastic. El așteaptă, ascultă, taie, corectează pe ici pe colo improvizația, făcînd desigur economie de vorbe și punînd cadențe, deși literatura lui e tot ce poate fi mai antiartistic. Melodia frazei în *Kir Ianulea!* „Și-n sfîrșit, dacă-ți place, kir Ianuleo! de unde nu, du-t’te plimbă, și să ne vedem cînd mi-oi vedea ceafa... fără oglinzi!“

Fără să fie esențială, structura tipologică există în opera lui Caragiale, ca un schelet susținător. Altfel opera ar părea ușurată. Nicăieri nu dăm de caracterul complet, trăind independent de comicul situațiilor. Femeile sînt fără interes, mai degradă vulgare, iar cînd sînt comice, atunci umorul vine din procedee. Nu întîlnim aci pe mizantrop, pe avar, pe ipocrit, adică marile probleme de viață morală. Caracterele lui Caragiale sînt minimale. În *O noapte furtunoasă*, jupîn Dumitrache e un mahalagiu fioros de moral, ținînd la onoarea lui de familist, propriu-zis credul, mai mult brutal decît vigilant și deci inevitabil „cocu“. Nae Ipingescu, ipistatul, amicul său, e un devotat redus la minte, întunecat de o onestă stupiditate. Chiriac, întinătorul onoarei conjugale a stăpînului, e șters. Rică Venturiano nu-i decît un pretext de umor verbal și de șarjă a jurnalismului liberal. Restul inexistent. În *O scrisoare pierdută*, Ștefan Tipătescu, prefectul, e foarte neînsemnat ca om. Zaharia Trahanache e o variantă bonomă a lui jupîn Dumitrache, un „cocu“ cu bănuiele ușor de potolit. Agamiță Dandanache e mai mult un bilbiit și un mărginit mintal, simbol trist al necesităților electorale și lamentabil exponent de clasă. El comite nedelicateta de a se sluji la infinit de o scrisoare compromițătoare, căzută în mîinile sale, dar se pune întrebarea dacă personal are destul proces mintal spre a-și da seama de natura morală a faptelor. Farfuridi, Brînzovenescu, Cetățeanul turmentat, cei dintîi doi tenebroși, ultimul onest și bețiv, sînt mai curînd niște intrări grase în scenă decît niște corporalități. Cațavencu e zgomotos, schelălăitor, escroc, galant, sentimental, patriot, adică un Mitică, exponent al cîmpiei danubiene. Poate că mai substanțial este comisarul

Pristanda, un Polonius pentru această lume bombastică, funcționând ca un ecou docil. Și mai organic este conu Leonida, care caută a ține pe coana Efimița sub prestigiul științei sale universale: psihologice, istorice, politice, economice. Afară de aceasta e un egoist burghez, un poltron și un tiran care nu iese din ale lui. Când teoria fandaciei nu se verifică, el sucește explicația tot în favoarea lui. Toți acești eroi sînt structural satisfăcători, însă nu s-ar putea face cu ei comedie adîncă. Comicul rezultă din combinarea mijloacelor și rămîne în cele din urmă în sfera indemonstrabilului. Este la Caragiale un umor inefabil ca și lirismul eminescian, suprapus observației ori critice și pînă la un punct independent, conștînd în „caragialism“, adică într-o manieră proprie de a vorbi. Teatrul lui e plin de ecouri memorabile ce au asupra spectatorului efectul delirant pe care melodia operei italiene o are asupra publicului. Spectatorul ia fraza, vrăjit, din gura actorului și o continuă singur. Când Pristanda vorbește de remunerația lui după buget, simți nevoia de a striga din stal: „mică, sărut mîna, coane Fănică“, într-atît aceste replici-sentințe trăiesc singure cu o puternică viață verbală. Ele zugrăvesc misterios sufletul nostru volubil și ne reprezintă inanalizabil, deșteptînd simțul estetic nu prin curiozitate, la prima lectură, ci prin imposibilitatea de a le mai înlătura din conștiință, după ce ne-am familiarizat cu ele. De altfel, tot ce se poate cita din Caragiale se știe dinainte pe dinafară:

„— Lasă, Lache! zice Mache.
— Ești teribil, monșer, parol!“

*

„Știți! Cum să nu știți, coane Fănică, să trăiți! tocmai dumneavoastră să nu știți!“

*

„Ai puținică răbdare...“

*

„Brînzovenescu, mi-e frică de trădare...“

*

„Vorba e... eu pentru cine votez?...“

*

„Da, așa, dacă e trădare, adică dacă o cer interesele partidului, fie!... Dar cel puțin s-o știm și noi!“

*

„Stimabili! onorabili!... faceți tăcere! Sunt cestiuni importante, arzătoare la ordinea zilei... Aveți puținică răbdare...“

*

„Dați-mi voie...“

*

„Din două una, dați-mi voie: ori să se revizuiască, primesc! dar să nu se schimbe nimica; ori să nu se revizuiască, primesc! dar atunci să se schimbe pe ici, pe colo, și anume în punctele... esențiale... Din această dilemă nu puteți ieși...“

*

„Industria română e admirabilă, e sublimă, putem zice, dar lipsește cu desăvîrșire...“

*

„În sănătatea coanii Joițichii! că e... damă bună!“

*

„Fraților!... După lupte seculare care au durat aproape treizeci de ani, iată visul nostru realizat! Ce eram acum cîțva timp înainte de Crimeea? Am luptat și am progresat: ieri obscuritate, azi lumină! ieri bigotismul, azi liber-pansismul! ieri întristarea, azi veselia... Iată avantajele progresului!...“

*

„Angel radios! precum am avut onoarea a vă comunica în precedenta mea epistolă, de cînd te-am văzut întîiași dată pentru prima oară, mi-am pierdut uzul rațiunii; da, sunt nebun...“

Nu striga, madam... fii mizericordioasă! Sunt nebun de amor; da, fruntea mea îmi arde, tîmplele-mi se bat, sufer peste poate, parcă sunt turbat...“

IOAN SLAVICI

Numeroșii țărani, mai cu seamă bucovineni și ardeleni, pe care-i strînge și uneori stipendiază „Junimea“ exercită asupra literaturii o înrîurire covîrșitoare și determină în parte o nouă stare de spirit. Ardelenii veneau dintr-o provincie care, întrucît privea pe români, n-avea decît o singură clasă socială, aceea rurală. De la oier pînă la mitropolit toți au părinți și rude la sate și se înțelege că distanțele între indivizi sînt anulate de această cvasi-rudenie. Cu totul altă lume întîlneau ardelenii la Iași, oraș aristocratic, plin cu descendenți de voievozi, cu oameni foarte de treabă dar care fuseseră conduși de guvernori la Paris ori la Berlin, care vorbeau franțuzește și formau instinctiv o castă închisă. Junimiștii ca Pogor, Carp, Negruzzi dădeau burse și îmbrățișau pe tineri cu căldură, dar oricîte sforțări ar fi făcut, oameni de moravuri rafinate, ei nu puteau vindeca timiditatea unor tineri de purtări simple, neobișnuiți cu saloanele. Încă din această epocă și numai în mediile studenților de peste munți se naște ideea unei Români corupte și bizantine. Unii, incapabili de a se adapta, își creează o boemă sui-generis într-o simplificare a civilizației, și simțindu-se dezrădăcinați cîntă satul, alții, ca Ioan Slavici, se cred datori a lua biciul în mînă și a încerca pedepsirea unei societăți putrede.

Acest Ioan Slavici era fiul unui cojocar Sava Slavici (astfel numit în acte) din Șiria-Világos lingă Arad și al Elenei Borlea, fiica preotului din Măderat („Drumul de țară pe valea Crișului-Alb, ajungînd în apropierea șesului, la Maghiarat, se despică în două, și o parte o ia prin Pincota spre mijlocul șesului, iar alta apucă spre Șiria, ca să înainteze la Arad și să treacă Mureșul în Banat“). Dar se pare că era poreclit Ioan Sirbu. Satul Șiria, foarte lung și în regiune deluroasă, este dominat de ruina unei cetăți. Toamna vinul curge din belșug, iar șirienii, plini de facondă de felul lor, cad într-o blajină euforie. Născut la 18 ianuarie 1848, după învățături căpătate în sat, la liceul din Arad și cel din Timișoara al minorităților („Trecusem pentru clasa II de la Arad la Timișoara, ca să învăț nemțește“) și apoi iar la Arad ca particular, mergea la Pesta, după doi ani de ședere acasă, să învețe dreptul, fără tragere de inimă. Mumă-sa, ființă aspră și luătoare în rîs, îi bătuse mereu capul că școlile sînt pierdere de vreme, iar tată-său și bunicul, oameni blînzi, îi știau de frică. Bunicul, cărbunar din timpul lui Bonaparte, care purta părul lung împletit în coadă, prins în pieptene de бага, gheroc cu pulpane pînă la genunchi, pălărie înaltă și pantofi cu cataramă, ținuse să-l facă învățat de frunte, însă în partea bisericii. Slavici stătu vreo patru luni, în iarna 1868—1869, mai mult prin cafenele și se-ntoarse acasă. „Eram în vara anului 1869 ordiunat notarial, vulgo scrietor, la Cumlăuș, un mare sat de pe Cîmpie, nu departe de Arad.“ De fapt el avea în Arad o prietenă nemțoaică sau unguroaică, anume Louisa, cu care se avea bine de prin 1866. În 1869 iubita se mărită pentru șase săptămîni cu un oarecine, apoi redeveni a studentului. Slavici însuși mărturisește că se complăcea bine în societatea maghiară și că se înstrăinase de cea română, căreia nu-i cunoștea nici „trecutul, nici literatura“. Abia pe la sfîrșitul anului 1869, cînd merse la Viena, cunoscă pe Eminescu și prin el lucrurile românești. În capitala Austriei Slavici venise ca soldat cu termen redus, avînd în această situațiune dreptul de a-și alege localitatea, cu intenția de a urma totdeodată universitatea. Ca el făceau mulți studenți din toate părțile imperiului și în sala de cazarmă în care dormea mai erau peste treizeci de astfel de voluntari. Slavici se sim-

țea bine în această amestecătură. Căpitanul, om bun, văzându-l grijuliv, îl pusese supraveghetor peste dormitor, caporalul, om bun și el, îl lăsa să-și aleagă din cazan după plac bucata de carne. Era, spune singur, „cosmopolit“ (român cu nume de sîrb, vorbind ungurește în oraș nemțesc) și nu putea înțelege deosebirea pe care o făcea Eminescu între români și alți oameni. Eminescu îl puse însă, în 1871, în legătură cu *Convorbirile*, cărora le trimise *Studii asupra maghiarilor* și după aceea povești. Recrutul se înscrie la Universitate în anul II, urmînd cursul de drept roman al lui Ihering, de economie politică al lui Lorenz Stein, de economie al lui Schäffle, și, îndemnat de Eminescu, cursul de anatomie al lui Hirtl și de fiziologie al lui Brücke. La sfîrșitul anului școlar 1869—1870 dădu examen, după ce fusese cîtăva vreme cu regimentul într-o tabără, apoi în septembrie 1879 făcu și examenul de ofițer. Însă acum, trecînd în civilitate, trebui să dezbrace uniforma și să părăsească ospitaliera cazarmă. Se întoarse dar acasă unde mumă-sa îi și găsisse un post de notar. Nu stătu în Țiria și reveni la Viena, căci în vreme ce Eminescu se străduia să-i obțină o bursă (desigur de la „Junimea“), alți prieteni îi găsisse un post de preceptor la doi tineri maghiari într-un institut particular. Mai dibuise și trei băieți români, din Craiova, pe care-i prepara și-i scotea duminicile și sărbătorile la plimbare. În iunie 1871 se afla tot la Viena, plictisit cu patru ore pe zi „de lecțiuni seci“. La 15/27 august 1871 Slavici fu acela care printr-o cuvîntare deschise vestita serbare de la Putna. El veni la Viena și în anul școlar 1871—72, trăind în același chip strîmătorat și făcînd datorii, pe care făgăduia să i le plătească tată-său vinzînd „o vinață“. La 24 iulie 1872, fiind respins la examen, se întoarse la Țiria, unde găsi o mamă bolnavă și un tată bătrîn. Trebuia să repete examenul în octombrie, totuși se codea din lipsuri și din silă de aridele studii juridice, fiindcă lui îi plăceau mai degrabă cercetările „psihologice și în genere filozofice“. Îl aștepta la Arad și Louisa sa. Deci intră acolo ca scriitor la un avocat-deputat, cu reputație rea, M.B. Stănescu, trăind împreună cu Louisa, care se ajuta „din lucrul mîinilor sale“. În aprilie renunță la cei 40 fiorini ai avocatului și redactă pentru aceeași sumă *Umoristul (Gura satului)* al aceluiași Stănescu, colaborînd cu numele de Ioan Slaviciu Borlescu. Acolo se afla și peste un an, cu visul, împărțîșit lui I. Negruzzi, de a veni în România, sigur de a fi urmat și de prietena lui. „Louise!? — ea vine cu mine și la dracul.“ În realitate Louisa îl părăsi tocmai cînd îi muriră unul după altul părinții, în vara 1873. Atunci Slavici intră arhivar la Consistoriul din Oradea-Mare, pînă în noiembrie, cînd „Junimea“ îi dădu un ajutor ca să meargă la Viena să-și dea examenele. La Viena se îmbolnăvi grav de o tumoare la braț și șezu îndelungă vreme prin spital, cerînd la început discret, apoi din ce în ce mai imperios, bani lui Negruzzi: „Te rog dar, — parale! Parale, și în de curînd, — parale sub orice formă, orice titlu, numai parale să fie, căci crede-mă iarăși am ajuns unde românul zice «acuma nu e bine».“ Maiorescu, ministru de instrucție, îi dădu atunci un ajutor bănesc (pentru care avu să sufere darea în judecată) ca să-și treacă „rigoroasele“. Slavici îi scria, cu toate acestea, foarte plin de demnitate, cu „stimat domnule“, încredințîndu-l pe ministru de „afectele“ sale „simpatice“. Pînă în toamna 1874 nu-și dăduse „rigoroasele“, ba chiar ședea la îndoială, neplăcîndu-i dreptul. „Numai de dragul lumii“ (de pe acum iese la iveală firea lui bănuitoare, îndărătnică), nu voia să facă ce nu-i convenea: „studiez numai pentru că-mi place și numai cît și numai ce“. Nici nu aspira la vreun „viitor strălucit“. Dar dacă i s-ar fi înfățișat prilejul s-ar fi dus să ia o diplomă în științele politice în Franța și Belgia. Slavici își făcea ideea că „Junimea“ era un fel de instituție caritabilă pentru capriciile studenților cu dor de plimbare și de

aceea îi vorbea lui Negruzzi „sincer, ca frate cătră frate“. Maiorescu îi promisese un post de revizor școlar și în așteptarea deciziei ministeriale, Slavici, descins în Iași în octombrie 1874, locuia cu Eminescu și Pompiliu în „balamucul“ lui Bodnărescu de la Trei-Ierarhi. În martie îl vedem la București, secretar retribuit al comisiei documentale și desigur profesor. Maiorescu îi dădea ghies să-și dea doctoratul și el studia acum pandectele și dreptul economic, în nădejdea că în cîteva luni de concediu putea să-și ia diploma și să meargă și la Paris. În acest an, se și însură cu o unguroaică sau așa ceva, Catinca Szöke, lucru ce produse o „oarecare înstrăinare“ a lui Maiorescu. În octombrie 1875, dus la Viena să-și dea „rigoroasele“, întîmpina dificultăți la înscriere, din lipsă de acte. Căzînd guvernul Catargi, Slavici fu destituit din comisiune după ce demisionase din profesorat, rămînînd totuși în primul post din hatîrul lui Sturdza, fără poziție bugetară. Atunci luă redacția ziarului *Timpul*, apărut la 15 martie 1876, și neglijat de Grindea. În acești ani trăi tot prin preajma lui Maiorescu și în mediul lui germanic, luînd parte la reuniuni și la plimbările în împrejurimile orașului. În 1882, sfătuit de critic, călători pentru întîia oară în Italia, mergînd pînă la Napoli („Treceam cu vaporul legănat de valuri verzi despre Lindau la Constanța, de unde aveam să iau calea ferată, ca peste Zürich, Berna și Geneva să ies în Italia“). Fu zguduit și ochiul lui ingenuu de țaran văzu mai mult decît estetul Maiorescu. Veneția îl zăpăci și-l făcu să rîdă de barcarolele lui Alecsandri. Simți plăcerea diavolească de a fi răpit și zvirlit de mare. Bologna îi luă mințile. El e „un om incult“ și se sperie de dimensiuni ca și Dinicu Golescu, dar totdeodată e un artist capabil de delir. Lîngă Bologna, mergînd la sanctuarul Madonnei di San Luca, numără pilaștrii interminabilului portic de opt kilometri. Îndeosebi coloanele în cantități mari îl extaziază: „Totdeauna colonadele au făcut asupra mea o impresie cu deosebire puternică. Călătorind pe la minăstirile noastre, ceea ce mi s-a întipărit mai viu sînt colonadele de la minăstirea Dealu și de la Cozia. Orașul Udine e întreg o singură colonadă. Și intrînd odată în acest labirint de colonade nu mai aveam destulă putere să ies din ele și abia peste șase ceasuri am plecat spre Veneția. În Padua sistemul de colonade e și mai dezvoltat, iar în Bolonia el e dus la mai extremă limită.“ A fost și la Genova, unde ar fi vizitat palatul Galliera. În vara 1883, tot ținînd pe Eminescu în casă, se vede, Slavici intră la idei și crezu că o erupție pe trup are o cauză mai gravă. Se duse deci la Viena. Din cauza boalei devenise posac și nervos, dar se pot bănui și nemulțumiri familiale. Acum stătea destul de bine, fiind profesor la Azilul Elena Doamna, la Școala normală și la Institutul Manliu. La 17 martie 1884 *Timpul* încetîndu-și apariția, Slavici fu trimis la Sibiu să organizeze ziarul *Tribuna*, care și apărură la 14 aprilie. Publicația a fost învinuită că se sprijină și pe guvernul românesc al lui Sturdza și pe cel ungar al lui Banffy. Adevărul este că nu făcea o politică naționalistă ci una de compromis. Ea căuta un *modus vivendi* cu ungurii, o „dezvoltare națională românească în țările supuse coroanei Sf. Ștefan“. Chiar pentru aceste idei, Slavici fu arestat în 1889, dar lui temnița îi plăcu, căci maghiarii — zicea — l-au „tratat cu cruțare și au fost cu deosebire binevoitori cu familia“ lui. (El dăduse în 1885 divorț de întîia nevastă și se însurase în 1886, la Sibiu, cu o profesoară de la Școala de fete de acolo, Eleonora n. Tănăsescu, originară din R.-Vîlcea, care fusese elevă, se pare, la Azilul Elena Doamna, „o fată foarte inteligentă“.) În 1894, la inaugurarea Institutului de fete Ioan Oteteleşanu de la Măgurele, Slavici este director de studii, în 1897 îl aflăm director. Din ce în ce de acum înainte Slavici se va infunda în filo-maghiarismul lui, însoțit de o ură din ce în ce mai accentuată pentru bizantinismul de dincoace. Asta îl făcu odios și

printre ardeleni. Și nu este în chestiune opinia politică respectabilă în sine și în acele vremuri crezută mai cu-minte ca oricare alta, ci faptul că Slavici nu are o simplă concepție politică de oportunitate, acceptînd măcar ca un vis unirea tuturor românilor, ci dorința îndîrjită ca românii să nu se unească. Idealurile politice au toate o valoare relativă și nu e cazul a introduce în judecarea operei criterii seculare. Ca trăsătură de caracter este învederată obstinția lui Slavici, care se retrage de la iluziile unui popor cu o figură jălălnică și cu un rictus amar. Ani de zile va susține împotriva tuturor că românii își pot asigura „libertatea de dezvoltare și-n actualul stat ungar”. Ei trebuie să-și caute „aliați” „în propria lor patrie” și să fie „un element de ordine și de cultură la hotarele orientale ale monarhiei”. E „mai puțin riscat să intri-n temniță decît să treci în România și să te razemi pe dragostea fraților de acolo”. La București vine știrea că *Tribuna* a fost confiscată. Slavici zîmbește sarcastic: „în Ungaria confiscarea ziarelor numai în virtutea unei sentențe judecătorești se poate face”. Afișe mari în București vestesc că armata a descărcat la Caransebeș o salvă asupra poporului. „Scrietorul” se scandalizează: știrea e fantastică. Nici una din adevărurile, exagerările și uneori pioasele minciuni care constituie viața oricărei nații și fac respectabili pe unguri nu mișcă pe acest Sârbu, crunt pentru români. Declarațiile lui N. Iorga că „în curînd va veni ziua, în care românii din toate țările se vor uni” formînd „o Românie mare și puternică” sînt pentru el „bazaconii” și cel ce le reproduce „smintit”. Expoziția din 1906 îl întristează și socotește că ardelenii „nu mai au nimic de așteptat”, de la România, care dăduse prin „Junimea” bursă lui Slavici: „Hainele civile după cele mai nouă jurnale, trăsurile cu cauciuc, automobilele, palatele zidite fără gust, mobila îngrămădită-n ele și desfriul sec nu sînt cultură economică. N-au românii de dincolo ce să învețe de la frații lor de aici, și să-i ferească Dumnezeu să nu ajungă în starea în care se află azi aceștia.” El rămăsese tot mocan și se bănuia nesuferit „pentru cei subțiați prin «civilizațiune»”. Țara se purta ingrat cu el care petrecuse anii „în lucrare”, pentru ea, cînd cu „scrisa”, cînd ca dascăl. Nu răsuflesse mai ușor decît cînd dăduse lecții la o școală străină, la școala comunității evanghelice. În preajma războiului din 1916, Slavici combătu acțiunea de eliberare a Ardealului și asta ar fi puțin lucru, dar după ce unitatea se înfăptui, în loc să tacă sau să mărturisească lipsa de viziune, el întări că rău se făcuse ceea ce se făcuse. O. Goga îl declară mort ca om, pironindu-l în versuri crude (*Unui scriitor vîndut*):

Nu-i simți în noaptea ta de jale,
Cum vin convoi întunecat,
Eroii scrisurilor tale
Și ți s-apropie de pat?

Vin popi bătrîni cu barbă sură,
Țărani cu chip însîngerat,
Vin să te blesteme din gură,
Vin să te-ntrebe de păcat.

Și spune-mi nu te-ncearcă oare,
Un vis cumplit, un vis urît;
Că mîna lor răzbnătoare
Te-a strînge într-o zi de gît?

Încolo Slavici e un om pașnic, căruia îi place aerul familial. Cu Eleonora are șase copii: Titu Liviu (n. 1886 la Sibiu, botezat de Titu Maiorescu), Lavinia (n. în 1889 în Austro-Ungaria, pe cînd prozatorul era închis la Vatz), Marcel Ioan (n. 1891), Fulvia (n. 1892, căsătorită cu criticul Scarlat Struțeanu), Elena (n. 1894) și Livia Ioana (n. 1897). Descendența sa în linie dreaptă e destul de rămuroasă, trecînd granițele țării. Pe lîngă Slavici trăiesc multă vreme cei doi copii (Ion și Elena) ai surorii sale Măriuca, măritată cu Iosif Rusu din Șiria și căreia



Ioan Slavici.

B.A.R.

îi cedase partea sa de avere părintească. Scriitorul strînge familia spre a-i citi operele sale proaspete, grădînărește, fotografiază, sculptează în lemn. Consultă cărți de științe oculte și scrieri despre China, căci socotește că rasa galbenă va pune stăpînire pe Europa. Spune rugăciunea înainte de a se culca. Din cînd în cînd merge la Panciu, în suburbana Crucea de Jos, unde primul soț al Laviniei, Grigore Gheorghiu, are o vie.

A fost o greșală desigur arestarea efemeră a acestui om văietăreț, mai mult bolnav de un sînge amestecat, spuindu-și cu ochii plecați în jos aversiunile. Petrecerea lui la închisoare, rușinările lui de promiscuitate le-a povestit însuși cu stăruința lui penibilă. Moartea, la 17 august 1925, înlesni apoteoza operei. Slavici, care se afla atunci la Panciu, suferea de înecăciune. După ce atrase luarea-aminte a cuiva care se urcase pe un scaun să pună un bec electric, adormi și muri.

Dar opera este remarcabilă. Cu percepția justă numai cînd se aplică la viața țărănească, ea nu idealizează și nu tratează cazuri de izolare. Oamenii sînt dîrzi, lacomi, întreprinzători, intriganți, cu părți bune și părți rele, așa cum trebuie să fie o lume comună. Dacă ar fi avut mai multă capacitate de lucru, Slavici ar fi putut da o comedie umană a satului. Limba de obicei împiedicată și ridicul de neaoșe, atunci cînd tratează idei, e un instrument de observație excelent în mediul țărănesc. Împrumutînd graiul eroilor, scriitorul deschide nuvelele printr-un fel de acord stilistic:

„Ierte-l Dumnezeu pe dascălul Pintilie! Era cîntăreț vestit. Și murăturile foarte îi plăceau. Mai ales dacă era cam răgușit le bea



Titu Slavici, fiul lui Slavici.

B.A.R.

cu gălbenuș de ou, și i se dregea organul, încît răsunau ferestrele cînd cînta « Mintuește Doamne norodul tău ! ». Era dascăl în Butucani, bun sat și mare, oameni cu stare și cu socoteală, pomeni și ospete de bogat. Iară copii n-avea dascălul Pintilie decît doi: o fată, pe care a măritat-o după Petrea Țapului, și pe Trandafir, părintele Trandafir, popa din Sărăceni.

Pe părintele Trandafir, să-l țină Dumnezeu ! Este om bun ; a învățat multă carte și cîntă mai frumos decît chiar și răposatul tatăl său, Dumnezeu să-l ierte ! și totdeauna vorbește drept și cumpănit ca și cînd ar citi din carte. Și harnic și grijitor om este părintele Trandafir. Adună din multe și face din nimica ceva. Stringe, drege și culege, ca să aibă pentru sine și pentru alții.

De asemeni autorul afectează un ton bisericesc („Eară noi umblam la școală”) și urmărește cu efecte de cadență ticurile de vorbire ale eroilor (Dascălul Clăiță zice la tot pasul: „Pentru că să vezi d-ta”).

Tratarea e totuși severă, fără excese artistice. *Popa Tanda* ascunde o intenție de economie politică (aceea de a arăta căile posibile de înrîurire asupra țaranului) complet absorbită în ficțiune ca și filozofia din *Robinson Crusoe*. Părintele Trandafir, picat într-un sat de leneși săraci, încearcă să-i îndrepte prin predici. Norodul îl ascultă și-și vede de treabă. Apoi trece la invectivă, și lumea îl ocolește. Popa Tanda își cată atunci și el de treburile lui, devine el gospodarul model al satului, făcîndu-și grădinărie, împletind lese, scoțînd tot ce e cu putință prin muncă din condițiile locului. Acum oamenii încep să prindă respect pentru dînsul și să-l imite:

„Plugul Marcului era bun pentru început. Un cal cumpără popa de la Mitru ; alt cal se afla la un om din Valea-Răpiții ; Stan Șchiopul

avea un car cu trei roate. Popa îl cumpără, fiindcă a cîștigat o roată de la Mitru, ca adaus la calul spetîț.

Cozonac Clopotarul se prinse să fie slugă la popa, fiind casa lui numai la o săritură de aici. Popa bătu apoi patru stîlpi la capătul casei, doi mai înalți, doi mai scurți, alcătui trei păreți de nuiete, făcu acoperiș de șovar și grajdul fu gata.

În vremea asta părintele Trandafir a îmbătrînit cu zece ani ; dar întinerea, cînd încărcă preoteasa și copiii în trăsură, da biciul la cai și mergea ca să-și vadă holdele.

Sătenii îl vedeau, clătinau din cap și iarăși ziceau: « Popa e omul dracului ! »

Întrupare a spiritului de colonizare, Popa Tanda e o figură de neuitat. Tot așa de vii sînt Budulea Cîmpoierul cu Huțul lui. Aci se tratează misterul psihologic al unor ființe cu înfățișare neînsemnată în copilărie și un caz de ambiție în clasa de jos. Pe Huțu, care ținea cimpoaiele tatălui său, învățătorul îl îndeamnă să meargă la școală, și copilul prinde gust. Apoi i se naște dorința de a ajunge învățător în sat și merge să învețe la școală la oraș, acolo îi vine gustul să se facă institutor și deci intră la gimnaziu, de la care capătă ispita de a se face profesor. Merge dar la seminar. Iată-l ajuns om mare, putînd fi protopop, însurat cu fata unui prelat de vază. Ambiția crește vertiginos și Huțu renunță la Livia, fata dascălului din sat, deși o iubește, fiindcă acum vrea să se călugărească spre a ajunge mitropolit. Slavici putea să facă din această nuvelă un mare roman balzacian, zugrăvind marile energii reci. Toate elementele sînt întrunite, nelipsind mai ales acel tic fundamental, revelator al unei firi imperturbabile în hotărîre: „îndată ce sosea acasă, el se dezbrăca, își curăța hainele, le îndoia cu multă băgare de seamă și le punea în ladă, apoi lua cartea și învăța lecția”. Bătrînul Budulea slujește ca piesă de verificare în ereditate a eroului. Aceeași încetineală în convingere și vigoare în ambiție, după deșteptarea ei, se observă și la cîmpoier. La început el respinge cu hotărîre ideea dării la carte a lui Huțu: „— Nu se poate, zise el. Huțu e prost ; îl știu eu: e copilul meu.” Apoi susține morțiș că fiul lui știe și ungurește. Pentru a da satisfacție etică cititorului, întrerupînd desfășurarea normală a personajului, care înclina spre o ambiție devorantă, el îl pune să se răzgîndească în cele din urmă și să se mulțumească cu protopopia, căsătorindu-se din dragoste cu sora acelei fete pe care, iubind-o, o sacrificase planurilor lui mărețe. Mai puțin compusă, și de aceea trecută cu vederea, *Moara cu noroc* e o nuvelă solidă, cu subiect de roman. Marile crescătorii de porci în pusta arădană și moravurile sălbatece ale porcarilor au ceva din grandoarea istoriilor americane cu imense prerii și cete de bizoni:

„Cît țin luncile, ele sunt pline de turme de porci, iară unde sunt multe turme, trebuie să fie și mulți păstori. Dar și porcarii sunt oameni, ba între mulți, sunt oameni de tot felul, și de rînd, și de mîna doua, ba chiar și oameni de frunte.

O turmă nu poate să fie prea mare, și așa, unde sunt mii și mii de porci, trebuie să fie sute de turme, și fiecare turmă are cîte un păstor și fiecare păstor e ajutat de către doi-trei băieți, boitarii, adeseori și mai mulți, dacă turma e mare. E dar pe lunci un întreg neam de porcari, oameni care s-au trezit în pădure la turma de grăsunii, ai căror părinți, buni și străbuni tot păstori au fost, oameni cari au obiceiurile lor și limba lor păstorească, pe care numai ei o înțeleg.

Și fiindcă nu-i neguțătorie fără de pagubă, iară păstorii sunt oameni săraci, trebuie să fie cineva care să răspundă de paguba ce se face în turmă: acest cineva e « sîmădăul », porcar și el, dar om cu stare, care poate să plătească grăsunii pierduți ori pe cei furați. De aceea « sîmădăul » nu e numai om cu stare, ci mai ales om aspru și neîndurat, care umblă mereu călare de la turmă la turmă, care știe toate înfundăturile, cunoaște pe toți oamenii buni și care știe să afle urechea grăsunelui pripăsit chiar și din oala de varză.”

Ca în toate mediile pastorale, ordinea socială se separă de civilizația de stat și se bizuie pe pacte proprii. Sîmădăul Lică este un hoț și un ucigaș, acoperit de persoane tari, interesate să aibă un om cu experiență. Cîrciumarul Ghiță se așează în drumul porcarilor, unde se cîștigă

bani mulți, și se pune la mijloc între ordinea juridică a statului și legislația mutuală a hoților. Drama lui complexă e analizată magistral. Ghiță vrea să strângă bani și înțelege să nu se pună rău cu sămădăul care-i cere complicitatea până la un punct și-l amenință cu izgonirea din moara-circiumă. În același timp ar voi să rămână om cinstit și se pune în legătură, fără completă sinceritate, cu jandarmul Pinte. Moment tipic de duplicitate este acela al trădării hoțului. Circiumarul, schimbând mereu bancnotele de furat ale lui Lică, le duce lui Pinte să i le arate și să le prefacă în mărunțiș, procurând autorităților dovada crimei, fără a mărturisi că jumătate din suma schimbată la jandarm o oprește el drept plată pentru oficiul de petrecere a bunurilor furate. Excesul de șiretenie pierde pe circiumar. *Scormon, La crucea din sat, Gura satului, Vecinii* alcătuiesc un tablou etnografic al satului, observat în clipele lui rituale, logodnă, praznic, clacă. Psihologia stereotipă a colectivității e trasă cu o mină sigură. Cea mai bună nuvelă de acest fel, *Gura satului*, nu cuprinde decât banale discordii și împăcări în legătură cu măritarea unei fete de țară. Banalitatea aici înseamnă atitudine arhaică, și scena meticuloasă a pețirii, cu întârzieri calculate și ocoliri șirete, constituie un document eminent de arhivă etnografică și o mare pagină literară:

„Cînd Mihi văzu pe Simion și pe Mitrea intrînd pe poartă, el plecă spre dîșii cu capul ridicat și legănîndu-și alene trupul la fiecare pas.

— Bine te-am găsit! Bine te-am găsit! grăi Mitrea cu fața deschisă.

— Bine să fiți primiți la casa noastră! le răspunse Mihi, întinzîndu-le minile. Dar cum și unde și în ce treabă?

— Umblăm și noi, răspunse Simion, mai încoa, mai încolo.

— Iar treaba ne este mare și binecuvîntată, numai noroc să avem la dînsa — adause Mitrea privind cu mare băgare de seamă în ochii lui Mihi.

— Norocul, zice Mihi, vine de la Dumnezeu.

— Amin! răspund amîndoi.

După ce-și făcură astfel *bînețele* cuvenite, toți trei înaintară spre scările casei. Mitrea însă, ca om cu multă chibzuială, peste puțin se opri și aruncă privirea spre curte.

— Precum văz, ați fost astăzi la plug, — zise el, ca din întîmplare. Unde ați arat?

— Nici n-aș ști să-ți spun bine, — răspunse Mihi, întorcîndu-se spre curte. Știți cum e omul cînd îi cresc feciorii. Abia-i cunoști musteața și te scoate din gospodărie. Măi Vasile! — urmă el apoi chemînd pe fiul său. Unde ați arat astăzi?

— În dosul plopului, răspunse flăcăul apropiindu-se.

— Bune pămînturi! zise Mitrea, și dacă nu mă înșel, erau ogoare.

— Da, sunt bune! grăi Mihi dînd din umeri. Dar sunt mai slabe decât cele de la Vadul Tatarului.

Pentru ca să-i lămurească, Mihi le spuse apoi cîte și unde-i sunt pămînturile, care sunt moștenite de la bunicul său, care sunt cîștigate de tatăl său și care sunt agonisite de dînsul, și le spune cît rod au adunat estimp, cît an și cît aneț.

Pe cînd să sfîrșească, Simion privește la boi și zice că sunt frumoși, apoi pleacă toți trei ca să-i vadă mai de aproape.

De la boi trece în urmă la vaci, la porci, la oi și la cai. Pretutindenea Mihi le făcu împărtășire despre cum și cînd și în ce chip, le spune prețul și vremea cumpărării, laudă soiul și scoate la iveală buna prăsilă ieșită din gospodăria sa.

Sosind la vraful de saci, el dezleagă gura unui sac, pentru ca fiecare dintre cei de față să poată lua un pumn și să laude bobul plin. El însuși ia un pumn, îl scutură, îl privește, zice c-a ieșit bine, îl aruncă jos, apoi leagă gura sacului.

Simion ține pumnul plin la gura unui bou apropiat, iar Mitrea ia cîteva boabe între dinți, aruncă prisosul între saci, ca să găsească și păsările ceva.

— Rău ai brodit-o, zice Simion, căci aice ele găsesc în de prisos.

Cînd se îndreptară din nou spre casă, Safta se ivește, ca din întîmplare, la capul scărilor:

— Vai de mine! cum ne-ați găsit! le zise ea. Dar să iertați. Așa-i omul cu gospodăria! Oricît te trudești, n-o scoți la cale.

— Lasă că te știm cît ești de harnică, îi zise Mitrea.

Dar uite, ce velințe. Unde le-ai cumpărat de-ți sunt atît de frumoase?

— Vai de mine! Eu, să cumpăr? strigă Safta. M-a ferit Dumnezeu. Tot din casa mea!

— Nu te cred, grăi Mitrea cu răutate. Prea sunt de-a degete tinere.

— Și oare nu am fată mare? zise leica Safta.

— Ei, grăi acum Simion. Ai brodit-o, vere Mitre. Ai brodit-o!

— Așa mai înțeleg și eu, glumi acesta. Dacă e vorba de fată mare, apoi noroc să aibă!

— Norocul vine de la Dumnezeu! le răspunse și leica Safta.

— Amin! ziseră amîndoi, schimbînd o privire plină de înțeles.

Afară de aceasta, se studiază în civilizația satească mișcarea de opinie publică („Ce va zice lumea?“), distanța de clase, prestigiul personal. În fața lui Mihi, pretutindeni pe unde trece, oamenii își descoperă capetele, iar nevestele tinere și copiii îi ating mîna cu fruntea. Pe o punte se naște între Cosma și Mihi un conflict de precedentă. Merg amîndoi pînă la mijlocul punții și cu „obrajii roșiți“ Cosma e silit să dea înapoi.

Slavici e un observator al sufletului disimulat și crispant de mut. Iubirile, dușmăniile se desfășoară în stilul tăciunilor sub cenușă. Badea Mitru și naica Floare, oameni cu dare de mînă, au jignit cu vorba „slugă“ pe Bujor, feciorul pe care l-ar dori ginere pentru fata lor Ileana. Apoi vine și împăcarea, cu multe formalități (*La crucea din sat*). Cu greu se împacă și Andrei cu Baci, după ce acesta din urmă a pîrît pe cel dintîi, pe nedrept, de a fi dat foc casei sale (*Vecinii I*). Iorgovan, feciorul lui Busuioc bogătoiul, iubește pe Simina din Păduri, pe care asemeni o voiește drept nevastă și sluga Sofron. Expresia sentimentelor e plină de dificultăți, tradusă în scene mute:

„Iorgovan era feciorul lui Busuioc și putea să facă ce vrea el cu caii tatîne-său; însă sluga avea dreptate, sluga era mai cu băgare de seamă decât chiar fiul stăpînului. El se duse dar, desprins caii de la căruța slugii, îi luă de căpăstru și începu și el să-i plimbe.

Astfel se plimbau amîndoi prin curte, privind mereu, cînd unul cînd altul, la scările casei, ca să o vadă pe Simina ieșind.”

Protocolul rural stînjenește efuziunile între Simina și tată-său:

„Simina ar fi vrut să-și puie capul pe umărul lui, dar asta nu era obicei la dîșii.”

Cazuistica se complică, înceată și acoperită, pînă la moartea prin accident a lui Iorgovan. Ca un comentariu etnografic la o astfel de psihologie rituală poate sluji evocarea tîrgului de oameni pentru seceriș din ținutul Aradului (*Pădureanca*):

„Oprind caii, Iorgovan se uită amețit împrejur.

Lume, lume și iar lume, sute și sute, mii de oameni, un bîlci întreg și tot nu era bîlci, fiindcă la bîlci sunt și care, sunt și șetri, iar aici nu erau decât oameni vii, o oaste întreagă, și tot nu era oaste, fiindcă aici erau pe cîți flăcăi, pe atîtea fete. Și precum privea și precum asculta din drum, el nu putea să înțeleagă nimic: pe ici, pe colo cîte un foc, și oameni grămezi-grămezi, unii întinși pe jos, alții îndesuindu-se, cei mai mulți jucînd, — cimpoi, lăutari, fluerași, cîntece, chiote și vorbă, vorbă, vorbă care le leagă toate și le împreună în o singură bîlbîtură.”

Aceeași psihologie mocnită se analizează și în *Vatra părăsită*. Ana, văduva, a făcut învoială cu Zamfir, pe care l-ar dori de bărbat, dîndu-i în exploatare o moară și vatra satului părăsită din pricina revărsării apelor. Nici unul, nici altul, cînd e vorba de folosul propriu, nu se lasă amăgit, ci cată a scoate cît mai mult. Spre mai bunul mers al morii, Zamfir face un zăgaz, pentru care trebuiesc bani. Ana îl îndreaptă la frate-său Ghiță, om bogat, dînd bani cu camătă, care se bucură să încurce pe Zamfir în datorii spre a lua el moara și vatra. Însă cînd zăgazul e gata, bagă de seamă că apa se lățește peste niște ogoare luate în temeiul unor datorii de la Bucur, vesel la rîndu-i, acesta, de împrejurare, în nădejdea că Ghiță va desface învoiala. Ghiță rupe pe furiș zăgazul și se înecă. Toate se petrec fără violențe, în mișcări sufletești piezișe, sugerate de chiar figura lui Ghiță:

„Era, nu-i vorbă, ceva acru în fața lui, mai ales cînd rîdea, i se făcea gura pungă ca și cînd ar fi gustat aguridă ori mere pădu-rețe; firea îi era însă domoală și stătea bucuros de vorbă cu el.”

Sînt frecvenți eroii lacomi de bani, avari, speculanți. Paraschiv Ciulic (*Vecinii II*), fost grataragiu, om cu avere mare în Dealul Spirii, pretinde unui biet funcționar bolnav să-i plătească un geam spart de copilul Ermil. Printr-o prefacere etică în maniera Dickens, Ciulic va deveni caritabil pe pragul morții (însă metamorfoza e forțată). Fiul unui toptangiu în brașovenia din București, bogat, chibzuit, epicureu intelectual, rămîne celibatar de frica răspunderilor economice (*Negrea-Bătrînul*). Spiru Călin, fost judecător și om avut, e și el un fel de speculant, dealtfel de treabă, avansînd bani pentru construcții de clădiri (*Spiru Călin*). Tața Melania are o cutie de fier plină cu bijuterii, păstrează albiturile bune ca pe o zestre de mireasă și cîrpește pe cele vechi (*Tața Melania*). Trică olteanul a căzut la melancolie fiind nevoit a scumpi ouăle, dar scumpirea a pricinuit-o el însuși colectînd toate ouăle, spre a le preda cu ridicata unui negustor exportator (*Mîhnirile lui Trică*). Duțu în fine a găsit o comoară pe lingă Focșani, săpînd la forturi, și a pierdut-o, din nenorocire, lăsîndu-se prădat de niște escroci bucureșteni (*Comoara*).

Slavici s-a aventurat să zugrăvească lumea meseriașilor și mica-burghezie din București (pantofari, căruțași, oboreni, spălătorese, croitori de haine preotești, căldărari, zugravi, frizeri, curelari, cîrciumari în Dealul Spirii). Lipsită de protocolul vieții rurale, această lume, săracă sufletește, apare vulgară și nici măcar pitorească. Scriitorul are totuși onorabila intenție de a deplînge tragediile orașului. Astfel, Nuța, fata zburdalnică de la munte, pică în București pe mîinile unei proxenete și scapă în sînul celei mai sălbatice naturi (*Nuța*). Lucia, o fetiță delicată de prea multă îngrijire boierească, moare de indigestie, mîncînd o baclava (*Sărăcuța de ea*).

Pentru epoca în care a apărut, *Mara* trebuia să însemne un eveniment, și astăzi, privind înapoi, romanul acesta apare ca un pas mare în istoria genului. Și totuși el a trecut în tăcere, toată lumea rămînînd incredințată că scrierea este neizbutită. Cu mult înaintea lui Rebreanu, Slavici zugrăvise puternic sufletul țărănesc de peste munți și cu atîta dramatism, încît romanul este aproape o capodoperă.

Mara, precupeța văduvă din Radna, sat bănățean, are doi copii, pe Trică și Persida (Sidi). Pe băiat îl dă ucenic la un cojocar, pe fată o crește ca pe o doamnă, la călugărițele catolice din Lipova, sub ocrotirea particulară a maicii Aegidia. Crescută mare, Sidi e de o frumusețe rară și nu întîrzie să sucească mintea tinerilor. Un teolog român Codreanu și fiul unui măcelar bogat Hubărnațl sau mai simplu Națl se îndrăgostesc de ea și fata, vanitoasă, se clatină cu voința între amîndoi. Cel mai zdruncinat este însă Națl. Curînd patima cuprinde pe amîndoi tinerii și după lupte îndelungate cu sentimente potrivnice, născute din deprinderea vieții sociale, ei se căsătoresc pe ascuns, cununați de Codreanu, rivalul în stare de jertfa aceasta, și pleacă la Viena. Dar Națl e nefericit. Hubăr, tată-său, și Hubăroae, mumă-sa, n-ar mai voi să știe de un fiu căsătorit fără învoirea lor, iar Mara ar socoti mîrșavă însoțirea cu un „neamț”. Tinerii se întorc în ținutul lor și deschid un birt pe care îl călăuzește mai mult Persida, în vreme ce Națl, bolnav sufletește din pricina despărțirii de părinți, trîndăvește și-și bate nevasta, care dealtfel față de toată lumea trece drept țiitoare. Abia cînd se naște un copil, Mara se îmblinzește, apoi se domolește Hubăroae, în sfîrșit și Hubăr, a cărui supărare era mai mare fiindcă fusese bătut de Națl. Aflîndu-se că tinerii sînt căsătoriți vine și împăciuirea, nu fără primejdia unei noi vrajbe, căci fiecare parte voiește ca pruncul să fie botezat în legea lui. În fine copilul e botezat în religia catolică spre mulțumirea lui Hubăr, care însă se poate bucura puțină vreme de această izbîndă, fiindcă băiatul Bandi, fiul lui tănuit,

făcut cu o femeie Reghina ce și murise nebună de rușine, îl omoară într-o criză de demență.

Întîi de toate izbește în acest roman coloarea vie a fondului pe care se sprijină eroii. Avem înaintea-ne oameni tăcuți, greu de urnit, încăpățînați în prejudecățile și obiceiurile lor, la care gîndirea colectivă e mai puternică decît cea individuală. Arhaitatea mișcărilor mai este îngreuiată de factorul rasial, căci de o parte stau nemții, iar de alta românii, blînzi în raporturile personale, ironici într-ascuns și neclintîți în egoismul de nație. Cînd Persida pune înaintea Marei dragostea ei pentru Națl, aceasta răspunde îndîrjită:

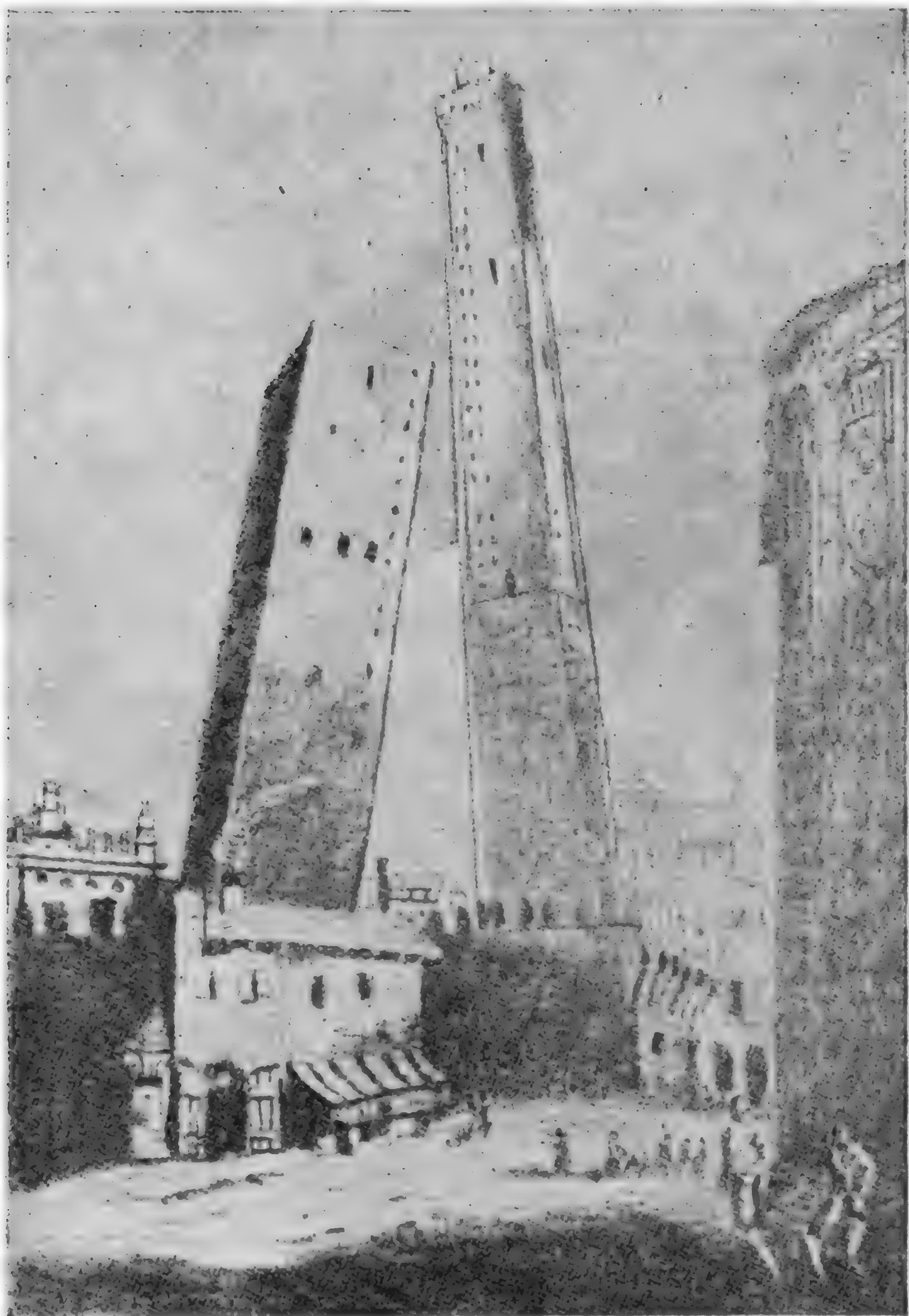
„Nu! nu!... Asta nu se poate! Dumnezeu știe, ... cît m-am gîndit eu la voi, cît am ostenit pentru voi, cu cîtă inimă v-am purtat de grijă, și nu poate să mă pedepsească atît de aspru. Dacă te-aș vedea moartă, ar fi pierdută toată bucuria vieții mele, dar aș zice c-au mai pățit-o și alte mame ca mine și m-aș mîngia în cele din urmă. Neam de neamul meu nu și-a spurcat însă sîngele.”

Mara merge pînă acolo încît, crezînd pe fata ei în legături nelegiuite cu Națl, dorește nu căsătoria cu ibovnicul, ci izgonirea lui. Mai rușinoasă i se pare însoțirea cu un om de altă lege decît păcătuirea:

„— Lasă, draga mamii, că toate au să iasă bine. Are fiecare norocul lui. Au pățit-o și altele și mai rău decît tine și tot au ajuns femei cu casă bună.”

Pe de altă parte, Hubăr, chiar după împăcare, nu poate suferi gîndul că copilul ar putea rămîne al ortodocșilor:

„...nu se putea dezmetici. Se simțea ușurat, dar tot nu putea să-l ierte pe Națl că s-a căsătorit fără de învoirea lui.



Bologna.

Litografie după „Icoana lumii”.

— Să fie — zise el — să fie binecuvîntată de amîndouă, dar copilul e al nostru, numai al nostru.“

Slavici n-are nimic din spiritul de înfrumusețare a vieții rurale, atribuit mai tîrziu sămănătoristilor. Țăranii lui, observați fără cea mai mică părtinire, după metoda de mai tîrziu al lui Rebreanu, sînt egoiști, avari, îndărătnici, dușmănoși și totdeodată iertători și buni, adică cu acel amestec de bine și de rău ce se află la oamenii adevărați. Atîta vreme cît autorul rămîne în marginile experienței sale, ochiul lui e de o rară ascuțime în zugrăvirea croilor, care toți trăiesc cu o vigoare extraordinară. Mai vie decît toți este Mara. Ea înfățișează tipul comun al femeii mature de peste munți și în genere al văduvei întreprinzătoare și aprige. Proportia aceasta de zgîrcenie și de afecțiune maternă, de hotărîre bărbătească și de sentiment al slăbiciunii femeiești e făcută cu o artă desăvîrșită și într-un stil sec ce topește termenii dialogului dialectal, păstrîndu-le totuși culoarea locală cu ajutorul exclamațiilor:

„A rămas Mara, *săraca*, văduvă cu doi copii, *sărăcuții de ei*...”

„Mult sunt sănătoși și rumeni, voinici și plini de viață, deștepți și frumoși, — răi sunt, *mare minune*...”

„Mai sunt și zdrențăroși și desculți și nepeptănați și nespălați și obraznici, *sărăcuții mamei*...”

Exclamațiunile acestea, de fapt ale eroinei și numai însușite în repeziciunea frazei de autor, exprimă rînd pe rînd și mai cu putere decît orice analiză firea clasic vîităreață a văduvei (*săraca*!), orgoliul mamei chiar și prin ceea ce ar părea pricină de îngrijorare (*mare minune*), ascunsă minie împotriva acelora care-i defăimează pruncii (*sărăcuții mamei*).

Și fizicește Mara e descrisă scurt, substanțial:

„Muiere mare, spătoasă, greoaie și cu obraji bătute de soare, de ploii și de vînt, Mara stă ziua sub șatră, în dosul mesei pline de poame și de turtă dulce. La stînga e coșul cu pește, iar la dreapta clocotește apa fierbinte pentru «vornoviști», pentru care rade din cînd în cînd hreanul de pe masă. Copiii aleargă și își caută treabă, vin cînd sunt flămînzi și iar se duc după ce s-au săturat, mai se joacă voioși, mai se bat fie între dîșii, fie cu alții, — și ziua trece pe nesimțite.

Serile Mara de cele mai multe ori mîncă ea singură, deoarece copiii, obosiți, adorm în vreme ce ea gătește mîncarea. Mîncă însă mama, și pentru ea, și pentru copii. Păcat ar fi să rămîie ceva pe mîne.“

Mara strînge bani în trei ciorapi, pentru ea și pentru cei doi copii, și se tînguiește peste tot de sărăcie. Cu maica Aegidia s-a învoit a da pentru Persida șase florini pe lună, apoi cu lacrimile a înduplecat-o a primi numai patru, pentru ca apoi să nu mai dea nimic după ce prin aceeași maică Aegidia a căpătat dreptul de a lua taxele de trecere pe podul de la Murăș, plătit cu banii din ciorapul Persidei, pentru ca astfel capitalul să nu fie atins deloc. Mara vrea să-și scape feciorul de armată, dar face în așa chip că banii trebuitori îi sînt împrumutați de Bocioacă cojocarul, stăpînul băiatului. Gîndul ei ascuns e de a sili astfel pe cojocar să-și dea fata după Trică, spre a nu rămîne în pierdere. Și fiindcă nevasta însăși a lui Bocioacă umblă după tînăr, acesta aleargă la Mara să-i ceară bani ca să scape de pacoste. Mara îi dă niște sfaturi aproape nerușinate:

„Pst! — zise ea — ține-ți gura. Ești băiat tînăr și nu trebuie să aduci rușine asupra casei stăpînului tău. Nu este ea singura mumă care-și mărită fata după băiatul ce-i place ei. Ține-o cu vorba pînă ce nu-ți dă fata, apoi scuipe-o în față și-o să ai soacră care se teme de tine și nu ți se urcă-n cap. Fii, Trică, băiat cu minte: fata e bună, frumoasă și cu avere, intri în casă bună, și dacă ești om tu, faci ce vrei din ea.

— Nu vreau nimic! — răspunse el. — Țin numai să nu fiu robul lor și te rog să mă scapi de dîșii.

— Prostul! — grăi Mara. — O să te mai gîndești tu și-o să-ți vie mintea. De așa noroc n-o să fugi.

— Mamă! — zise el. — Nu mă împinge la păcat! Eu mă-ncurc rău cu stăpîna mea!

— Nu dau nici un ban! — răspunde Mara îndărătnică. — Dacă te vei incurca, atîta pagubă! Ce pierzi!? — Nu e rușinea mea, nici a ta, ci a ei! — Vorba e să nu-ți umble gura!“

La nuntă Mara devine generoasă și ambițioasă. Ea vrea să arate că fata ei e mai bogată decît neamțul, nu se îndură totuși să aducă toți banii, ba în cele din urmă se lasă rugată să-i păstreze tot ea:

„Da, da! — răspunse Mara, — mai bine decît la mine unde ar putea să stea? Să știți că-i aveți, — pe toți, nu numai pe aceștia.“

Cînd zgîrcenia tace, arde în sufletul Marei mîndria maternă. Trică și Sidi sînt pe cale să se înece în Mureș, fiindcă au pornit într-o barcă împotriva podului. Toată lumea își frînge mîinile, numai mama e mîndră:

„Sfinte Arhanghele! — ... Sfîntă Marie Maică Preacurată! — Bată-vă să vă bată copii! — Nu! — grăi dînsa mîngîiată, — copii ca ai mei nimeni nu are!“

Persida fuge de acasă, iar Trică nu vrea să spună unde s-a dus. Mara se minie foc, deși în fundul sufletului e măgulită:

„Tot n-avea nimeni copii ca dînsa: dacă și-au pus ei odată ceva în cap, nu-i mai scoate nimeni din ale lor“.

Cu același adevăr se înfățișează omul germanic. Huber e tăcut, obstinat, apăsător de tradiție, plin de nuanțe sufletești și totdeodată brutal de prea multă timiditate. Hieratismul acestei rase mîndre, învinse de omenie (e de crezut că Slavici a urmărit să dovedească cum că o contopire de sînge între națiile conlocuitoare din Austria era cu putință), devine dramatic în scena împăcării:

„Era și frumoasă, și grea clipa în care ei au intrat la Persida. Păcat numai că Mara nu era și ea de față.

Națl stătea umilit la căpătiul patului și se dete puțin la o parte cînd părinții lui intrară, iar Persida îi aștepta cu fața rîzătoare. Hubăr, deși cam strîmătorat, era om trăit în lume și știa ce voiește.

El se duse la Persida și o sărută pe frunte.

— Iartă, fata noastră, toate supărările pe care ți le-am făcut și fii încredințată despre iubirea noastră părintească, — grăi apoi uitîndu-se în ochii ei.

— Nu suntem vrednici noi, — răspunse ea sărutîndu-i mîna, — dar copilul acesta.

Hubăr desfăcu punga și vărsă galbeni peste copil.

— Belșug să se reverse și binecuvîntare asupra ta! grăi el și se plecă să sărute copilul.“

Slavici a intuit prea bine și rotația caracterului într-o familie, fenomen mai însemnat și mai vădit într-o societate rudimentară. Cu toate că s-ar părea că stau față în față tinerii cu noua mentalitate și bătrînii înțepeniti în prejudecăți, de fapt nu e vorba decît de o scurtă criză de transmitere a deprinderilor ereditare. Cei tineri au întocmai aceleași idei preconcepate ca și bătrînii și suferința lor vine din călcarea lor. Iar viciile părinților răsar reîmprospătate la copii. Națl e posac, leneș, chinuit de cazuri de conștiință, brutal și delicat ca și tatăl său, iar Persida, așezată în fruntea unei cîrciume, devine prin instinct avară, autoritară și plină de orgoliu familial.

Însușirea esențială a lui Slavici este însă de a analiza dragostea, de a fi un poet și un critic al eroticei rurale, dintr-o provincie cu oameni mai propășiți sufletește, în stare de nuanțe și de introspecții, deși nerușiți încă de hieratica etnografică. Jumătate din roman notează încet, răbdător, aprinderea, propagarea și izbucnirea iubirii la o fată conștientă prin frumusețe de farmecele ei, întii provocatoare și nehotărîtă, apoi stăpînită și în stare de orice jertfă. Sentimentul se strecoară la început ca un simplu capriciu, se îndreptățește cu mila și devine la sfîrșit jărativ mistuitor. Mara știe puterea lui de neînvinș. Respingînd ideea însoțirii cu Națl, nu învinovățește pe fată și nici n-o sfătuiește să se învingă:

„— Nu, fata mea, — zise Mara liniștită. Așa vin lucrurile în lumea aceasta: pleci în neștiute și te miri unde ajungi; te-apucă —



Pornirea armatei năciunarilor. Caricatură în spiritul antiunionist al lui Slavici. În mijloc, călare pe cal de lemn, V. A. Urechia.

B.A.R.

asa din senin — câteodată ceva, și te miri la ce te duce. Omul are data lui, și nici în bine, nici în rău nu poate să scape de ea; ce ți-e scris, are neapărat să ți se întâmple; voința lui Dumnezeu nimeni nu poate s-o schimbe.”

Așadar dragostea e văzută ca un destin și autorul, scutit de a o mai motiva, o descrie doar. Treapta cea mai de sus a ei este, față de un bărbat sfios și fără voință, dezvăluirea femeii însăși în care patima se amestecă cu mila maternă:

„ — Ce e, Ignatius? — grăi dînsa. — Ce s-a întîmplat? [Na!] bătuse pe tată-său.] Cum a căzut o atît de groaznică nenorocire pe capul tău?

Era în acel Ignatius, pe care nu-l mai auzise de la nimeni, în tonul în care vorbea ea, în întreaga ei fire atîta căldură, atîta inimă deschisă, o atîta de curată iubire, încît el rămase cuprins de uimire și uitîndu-se la ea ca la o ivire mai presus de fire...

— Nu! — grăi dînsa în cele din urmă cu liniștită hotărîre. — N-am să mă înspăimînt, n-am să fug, n-am să te părăsesc, — zise, și-i apucă mîna și se alipi de el și-și trecu gingaș brațul peste gîtul lui.”

Atîta vreme cît descrie latura automată a dragostei, Slavici e ascuțit și dramatic. Cînd însă năzuiește a da eroilor fineți sufletești de oraș, complicații culturale, tonul apare cu desăvîrșire fals și didactic. Persida spune într-un cerc mai luminat asemenea prostii pedante:

„ — Sunt tînără, frumoasă și deșteaptă: nu-mi mai lipsește decît inima ușoară ca să-mi iau avînt. Eu mă înspăimînt însă cînd mă gîndesc la mulțimea datoriilor pe care le iau asupra mea, cînd ies de aici, și sunt cuprinsă adeseori de simțămîntul că nu pot să le împlinesc pe toate” etc.

Construcția romanului e sigură, bine rostogolită, cu nimic artificial nicăieri, iar încheierea vine cînd toate faptele sînt coapte spre a-și da rodul. Uciderea însăși a lui Hubăr de către Bandi se îndreptățește prin ereditate, căci Bandi e copilul unei nebune, el însuși cu simptome de demență treptat indicate (sfiala, domesticitatea excesivă pe lingă cineva, crize epileptiforme cu mușcăături), și omorul nu e decît ultimul act al izbucnirii nebuniei.

În *Cel din urmă Armaș*, Slavici a voit să studieze ca și în *Mara* crizele de formațiune ale unei familii, de astă dată în clasa boierească din România veche. Și cum, ca orice ardelean de atunci, ba poate mai mult, vedea în țara de aici un loc de putrefacție morală, a avut de gînd, nici vorbă, să demonstreze acoperit că cele mai bune intenții se năruiesc într-o astfel de societate.

Iorgu Armaș se întoarce din străinătate ca doctor în drept și absolvent al unei Academii comerciale, hotărît să se dedice bunei administrări a mării lui moșii. În țară întîmpină o mentalitate ostilă acestui entuziasm și e înduplecat să ocupe un post de magistrat. Întîlnește și o tînără fată burgheză, simplă și nevinovată, care se îndrăgostește de-a binelea de dînsul, în vreme ce el e atras de mrejele frumoasei și viclenei sale verișoare Zoe, specializată în căsătorii cu despărțiri, care îl și capătă drept soț, pentru ca, imputîndu-i averea, să-l silească la un divorț ruinător. Iorgu cade în apatie, omoară într-un duel pe un pictor care luase într-un chip nechip-zuit apărarea Alinei, fata burgheză căsătorită acum cu un prozaic măcelar, ex-ofițer, și se sinucide cu morfină sau, în sfîrșit, se intoxică din imprudență, de vreme ce,

fiind în legături cu Occidentul nesănătos, luase de acolo și această slăbiciune.

Romanul întreg, tratat parte epistolar, parte narativ, n-are nici o șiră spinală. Iorgu vede de vreo două ori pe Alina, o privește fără multă curiozitate și o uită apoi cu totul. Întoarcerea lui mai târziu, când fata s-a măritat, e fără rost. Alina e atentă față de pictorul Emil, apoi față de Iorgu, niciodată nu i se observă un suflet întreg care să îndreptățească vreo preferință. Emil răsare o dată la început și o dată la sfârșit și tot amestecul lui aici pare ieșit dintr-o intenție curînd uitată a autorului. Într-un cuvînt, romanul este chiar din punctul acesta de vedere al scheletului epic cu desăvîrșire putred. Dar Slavici nu are simțul vieții orășenești de dincoace, pe care în fond o disprețuiește, necum vreo cunoaștere a clasei boierești. Viața burgheză însăși e înfățișată vulgar, dealtfel cam în chipul cum o va înțelege și Delavrancea în scrierile începătoare, redusă la priveliștea birtului cu „mititei” și cu „carne cu varză”:

„Era după prînz, după prînz pentru alții, cînd le-a îmbrăcat din nou și, flămînd iar, a plecat pe cel mai scurt drum la Iordache, în Covaci, ca să ia o pereche de mititei. Așteptîndu-și mititeii, a luat o țuică de Văleni. Ce prostie!? — Doi mititei. — Prea puțin! « Voicule, pune și o vrăbioară, iar pînă ce se face vrăbioara, adă-mi o varză cu carne! » — Varza cere vin. « Voicule, dă-mi și o-nfundată. — De-ncheiere apoi — o cafeluță cu caimac, tot aici! »”

Trivialități ca „s-a desculțat, căci îl ardeau ghetele rău de tot”, sînt socotite folositoare de către Slavici, care mai pune pe d-l locotenent Voicu Strună să declare că „mie să nu-mi calce nimeni pe bătăture, c-o pate, chiar și dacă general ar fi”. Felul cum înțelege scriitorul „lumea mare” e de tot hazul și totdeauna penibil. El crede că Iorgu, fiu de boier, tînr crescut în Occident, ar putea să se gîndească măcar o clipă, oricît de supărat ar fi, „s-o ia în palme pe Zoe”, sau că Zoe, femeie stricată, ce-i drept, însă fină, ar fi putut spune cu privire la o cravată pierdută a lui Iorgu: „Se vede c-am luat-o eu cu zdrențele mele. — ...Îți aduci aminte, că iar îmi scosesem corsetul și turnelul.”

Dar stilul? Încă din scrierile cu caracter polemic se observă la Slavici o predilecție pentru limba împiedecată, greoaie și didactică, cu construcții și expresii nefirești ca „vorba e”, „abunoară” ieșind la tot pasul, cu vorbe neaoșe înadins căutate și peste tot presărate chiar și acolo unde adevărul cere ca eroii să vorbească limba lor autentică. Atunci cînd autorul însuși povestește, pagina lui Slavici e numai plictisitoare, cînd vorbesc însă „boierii”, ea e stupidă. Alina se simte „slabă și neajutorată”, avocatul face lui Iorgu „cuvintele împărtășiri”, oamenii în genere nu sînt „dumiriți” de chestiuni, femeilor li se zice „coconiță” și în sfîrșit toți vorbesc într-un grai de abecedar.

Ceea ce poate să intereseze pe istoricul literar în acest roman cu acțiunea între 1874—1878 sînt cîteva știri despre „Junimea”, pentru că *Cel din urmă Armaș* e și o cronică romanțată a epocii, în care apar ca personaje Titu Maiorescu, Caragiale, Th. Nica și alții.

Lucrările de domeniul istoriei, între care și un manual de istoria universală, cu care se ocupase, dădură lui Slavici ideea de a scrie două „narațiuni”, *Din bătrîni* și *Manea*, tratînd epic despre golul istoric dinaintea începuturilor cunoscute ale poporului român. Prin carența documentelor, Slavici ar fi în situația lui Flaubert din *Salammô*, dacă ideile morale, patriotice și dorința de a descoperi un eroic ancestral nu l-ar deplasa de la curata reconstrucție a unei societăți primitive. În cea dintîi narație aflăm de existența incoerentă a „muntenilor” la poalele Bucegilor, pe vremea lui Justinian (sec. VI), sub rectoratul spiritual al preotului Luca, al cărui fiu Bodea se rătăcește un timp într-o ceată de gepizi, atras de o fată barbară. În rest se povestesc calamitățile luptei cu ogorii (avarii). Toate problemele sociologice (căci de vreo cunoaștere a omului nu poate fi vorba) sînt lăsate fără soluție și impresia rămîne haotică. *Manea* e mai bogată în aventuri și colori. Acum, la jumătatea veacului IX, în timpul împăratului Mihail III și a fraților Metodiu și Ciril, există un domn Radu la Tirgoviște. Bulgarul Bodoc fură preotului Manea pe preoteasa Ana, care nimerește într-o minăstire la Constantinopol. Manea, plecînd după ea, cutreieră Orientul, se găsește la Bagdad cînd califul El Mutaveehil este ucis, merge cu africanul Mir Benah spre Ural și e împins într-o învîlmășeală inextricabilă de exotii barbare spre Prut, cu Bassa, fiica lui Mir Benah, care va deveni soția regăsitului său fiu Radu. Subiectul, ca de *Halimă*, e tratat cu o conștiințioasă monotonie și în obișnuitul stil agasant presărat cu aforisme („Lungă e afară din cale aici pe pămînt viața omului!”).

Din activitatea dramatică a lui Slavici e de reținut comedia țărănească *Fata de birău*, în care vedem pe badea Hîrlea și naica Floarea pe cale să mărite pe fata lor Anița cu teologul latinizant Tanase a Popii. Tanase e un pedant și fata nu-l iubește, încît părinții se încredințează că e mai bine s-o dea după învățătorul Cimbru. Este simpatic tipul de bourru bienfaisant al lui badea Hîrlea: „apoi nu te mîncă mai mult cu mine; știi tu că eu-s om rău și iute la singe”. Fără interes deosebit este *Toane sau vorbe de clacă*, comedie (eroi: Cesar, Gaetan, Stande-Pede, Părintele Chiriace Chisăliță, dascălul Averchie Buchilat), care a dat lui Eminescu, într-un proiect, cîteva nume proprii. A scris și o dramă istorică, insuficientă, *Gaspar Grațiani*.

LITERATORUL

1880

POEZIA SOCIALĂ ȘI DECADENTĂ. ROMANUL CICLIC

REVISTE ANTIJUNIMISTE

„Junimea“ avu prozești și adversari și pe cît de mulți fură cei dintîi, pe atît de înverșunați se arătară cei din urmă. Motivele de inimizitate sînt mai mult personale decît programatice, silința fu totuși de a găsi un cîmp de luptă teoretic. Cîteodată motivul polemic este că junimiștii se contrazic, călcîndu-și propriile idei. Maiorescu e combătut cu stilul lui însuși, dat, ca să zicem așa, „în lături“. Desigur că revista *Transacțiuni literare și științifice* a lui D. Aug. Laurian și Ștefan C. Michăilescu (1872—1873) dezvolta titlul *Convorbirilor*. Revista se așeza pe terenul ideal, făcea simple tranzacțiuni. Dealtfel, Ștefan Michăilescu (Stemil) participase la ședințele junimiste fără a fi publicat în *Convorbiri*.

Amîndoi directorii *Transacțiunilor* trecură la 1 martie 1873 la noua *Revistă contemporană*, la care colaborară în anul I: V. Alecsandri (cu un fragment din *Dridri* și două poezii), M. Zamfirescu, G. Crețeanu, Pantazi Ghica, Ciru Oeconomu, G. Sion, V.A. Urechia, Petre Grădișteanu, Anghel Demetrescu și alții. Revista avea prestigiu și junimiștii în sinea lor se îngrijorară. Intenția de opoziție ideologică se străvede în titlu. Publicația nu avea să facă simple dispute formale asupra artei ci să privească literatura sub raportul conținutului, aplicîndu-se la viața „contemporană“. Nu din acest punct de vedere al contemporaneizării avea să se remarce totuși, ci din altul implicat în niște articole pe care le combătu Maiorescu. *Revista contemporană* se deschise cu un studiu al lui V. A. Urechia despre Miron Costin, cu niște *Suvenire despre poetul Conachi* de G. Sion și, între altele, cu o nuvelă istorică, *Marele vistier Cîndescu*, de G. Pantazi. Studiind, chiar superficial și bombastic, un cronicar și un poet cu ișlic, grupul înțelegea să inculce ideea tradiției. *Convorbirile* nu făceau caz literar de cronicari, iar Maiorescu ridea pur și simplu de Conachi, insinuînd că pînă la „direcția nouă“ nimic nu merita atenția. La această greșită părere se încerca să răspundă Sion, repunînd în merita valoare un poet vechi. „Oricît de incultă a fost limba noastră — afirma el — din timpii cei mai înapoiți, totuși am avut poezii noștri.“ Prin pana lui Petru Grădișteanu (fiu al lui Ion și al Mariei, căsătorit cu Maria Avramescu, n. 1839 sau 1841 — m. 28 sept. 1921), revista făcea și polemică personală, atacînd „inepțiile“ d-lui „Emirescu“ și mirîndu-se că Bodnărescu face *epigrame* nesatirice, în ignorarea limitelor vechi ale acestui gen. Ciru Oeconomu (fiu al lui Gheorghe și al Mitenei, căsătorit cu Caterina, fata lui Iosif și a Caterinei Burelly, licențiat în drept de la

Paris, magistrat — 1848—1910), care va colabora din 1885 cu versuri și proză la *Convorbiri*, scrie poezii cu totul insipide. Hasdeu a frecventat cercul convorbirist și a publicat sporadic în revistă. Însă prin *Columna lui Traian*, apărută la 2 martie 1870, el opune „Junimii“ o direcție serioasă. Titlul publicației indică ieșirea din goala abstracțiune, hotărîrea de a se ocupa cu realitățile națiunii, chiar într-un spirit de exaltare. În epoca aceasta contribuția istorică și filologică a *Convorbirilor* e foarte slabă și lui Hasdeu îi revine meritul de a fi deschis marea școală de erudiție diplomatică și lingvistică. *Columna* a fost foarte citită și prețuită și a izbutit să intereseze cercurile științifice internaționale și să deștepte în contemporani încrederea în valorile naționale. Ea este o publicație aproape exclusiv savantă, scrisă totuși cu imaginație și spirit. Niciodată de la Hasdeu o astfel de revistă n-a mai fost populară. Colaborau la ea harnicul și omniprezentul A. Papadopol Calimah (*Despre scrierile atîngătoare de Dacia*), Al. Odobescu (*Fumuri arheologice din lulele preistorice*, studii critice asupra *Tezaurului de la Pietroasa* etc.), A. Xenopol cu documente de la Iași, C. Esarcu cu documente din arhivele Italiei, Gr. Tocilescu cu studii onorabile din care unul asupra lui N. Bălcescu, Gr. Bengescu II cu un satisfăcător articol *Filosofia idealistă și noua filosofie realistă în Germania de la Hegel încoace*. C. D. Aricescu dădea o utilă, deși greșită cronologie a ziarelor române. Se făcea „psihologie poporană“ și B. Constantinescu publica un foarte interesant articol asupra poeziei țiganilor, cu texte. În primii ani se acceptă și literatură și întîlnim aci numele lui V. Alecsandri, N. Scurtescu, M. Zamfirescu, al Veronicăi Micle. Ca să nu rupă cu totul punțile cu „Junimea“, Hasdeu reproducea după *Convorbiri* *Vocabularul istro-român* de I. Maiorescu.

Revista ostracizată multă vreme, dar cu mari urmări, a fost *Literatorul* lui Al. Macedonski, apărut la 20 ianuarie 1880. Macedonski nu era statornic în idei, dar toate ideile lui sînt interesante și anti-junimiste. Împotriva artei pentru artă el susținu un timp „poezia socială“ și făcu într-adevăr o școală de poeți ai tristeții proletare. „Cutare Don Chișot de condei — scria el în prefața la poeziile lui Th. M. Stoenescu din 1883 — afirmă că genul denumit *poezie socială* se depărtează de tendința de a reprezenta frumosul și că nu se află întocmit decît din «fărămături de sociologie și metafizică». Ca și cum metafizica și sociologia n-ar reprezenta frumosul, și ca și cum poezia n-ar trebui s-o luăm din mijlocul lumii în care trăim.“ Prin temperament el mergea spre arta-lux, și atunci despărțirea de Maiorescu



C. Esarcu, întemeietor al Ateneului Român, colaborator la „Columna lui Traian“.

B.A.R.

se realizează într-o poziție estetică absolută. Deși fără cultură ideologică deosebită, Macedonski are viziuni remarcabile. Pentru vremurile noi el visează întâi de toate o poezie de inspirație sacerdotală:

Ei! S-a trecut cu moda de lacrimi și suspine
Și cu acele crunte dureri imaginari,
Ați cărunțit cu totul sărmanilor cobzari:
Dar de s-a dus o vreme, o nouă vreme vine
Și ea c-un bici pe care în mîna sa îl ține
Pleznind vă strigă vouă: Alți timpi, alți lăutari!...

Acuma este timpul puterii, bărbăției,
Copilul de ieri, astăzi e un băiat viril:
S-a scuturat la Plevna de jugu-epitropiei,
De-ar fi copil și astăzi ar rămînea copil;
Cu doina nu mai merge pe fruntea României,
Deplin ca să renaștem ne trebuie-un Virgil!

Literatorul țintea „a îndeplini marele gol ce a lăsat *Curierul de ambe sexe*“, gîndindu-se la tipul de poet profet înfăptuit de Eliade, și afecta a detesta pe burghez: „a nu fi abonat la *Literatorul* să devie ceva ridicol și un semn de *burtă-verdism*“. Sprijinatorii revistei sînt aleși în clasa aristocratică. În scopul de a pune literatura română pe un plan mondial, revista publică poezii în limbi străine, în franțuzește mai ales, de amatori obscuri: S. Le Matayer, Louis Chardin, Aug. R. Clavel, Caterina Lebœuf, François Nizzet. Acestui din urmă îi datorăm un *Hommage à la patrie de Roumanie*, cu neprevăzute jocuri lexicale și de accent:

Je voudrais, non en birj, non en caroutza même,
Mais à pieds, parcourir ce beau pays que j'aime,
Huttes, villages, bourgs, y boire la braga;
Visiter le pasteur, royauté sous la chaume,

Courir les champs, les bois, que la nature embaume,
Le soir goûter les fruits et la mamaliga.

Macedonski făcea mare caz de versificație și într-un lung articol despre *Arta versurilor* pune la punct o mulțime de probleme: eliziune, rimă, hiat, monosilabe, impietare (enjambement), umplutură, cezură. El pretindea să înlocuiască polemicile maioresciene cu adevărate *analize critice* și dedica operei lui Alecsandri pagini foarte judicioase, iar poemei *Levante și Calavryta* a lui Duiliu Zamfirescu îi dedica o interminabilă prezentare. Teoriile lui sînt vrednice de reținut. Nu se pune temei pe specificitatea limbii cît pe sonoritatea ei: „scară muzicală și *arta versurilor* nu este nici mai mult nici mai puțin decît *arta muziceii*“. Macedonski, care publica *Năluca Crimei*, după Maurice Rollinat, formulează poezia cu mult mai fin decît Maiorescu. Nici idee înaltă în formă frumoasă, nici înlăturarea abstracțiunii în ideea intuitivă de toți înțeleasă. „A fi poet înseamnă a fi poet și logica poeziei este, dacă ne putem exprima astfel, *nelogică într-un mod sublim*.“ „Ceea ce nu se iartă [adevăratei poezii] este tocmai prozismul, adică Logica.“ „Logica poeziei este *ne-logică* față cu proza, și tot ce nu e logic, fiind absurd, logica poeziei este prin urmare însăși *absurdul*.“ În timp ce criticul junimist găsea imposibil zborul florilor, pe care îl primea totuși Eminescu în poezia sa, Macedonski dă foarte bune citate de absurditate sublimă din Dante („Soarele care *tace*“, „un loc *mut* de lumină“, „o lumină *răgușită*“) și din Racine („Je verrais les chemins parfums“). El așează poezia pe baze mistice. Dumnezeuirea e neînțelesul. „Și fiindcă un lucru *neînțeles*, după toate regulile logice din lume, se numește *absurd*, deoarece tot ce nu poate fi înțeles cade sub această denotațiune, mi-am zis că *Neînțelesul* este *Absurdul* și prin urmare Dumnezeuirea fiind *Neînțelesul* și *Neînțelesul Absurdul*, am răspuns la întrebare că *Dumnezeuirea este o absurditate sublimă*.“ În aceste condiții, se înțelege că, în esența ei, poezia însăși este de domeniul neînțelesului și nu mai poate fi îndoială despre „originea ei divină“. Inconsecvență de poet! În loc să aștepte harul, Macedonski procedează ca un naturalist, luînd note la fața locului. Pentru *Noaptea de noemvrie*, el s-a dus cu trăsura la Belu, „voind a studia cimitirul înainte de a scrie“.

Cînd *Literatorul* nu mai putu să apară, colaboratorii trecură cu toate armele la *Revista literară* de sub direcția lui Ștefan Velescu, apoi a lui Ioan Rădoi și a lui Th.M. Stoenescu. Însă adevăratul șef rămînea Al. Macedonski și revista nu era decît un deghizament al *Literatorului*. Dealtfel, publicația începea la 7 aprilie 1885 cu anul VI, considerîndu-se însăși o continuare a celei dintîi. De remarcat că s-au publicat aici imitații, traduceri după Rollinat semnate Paul Zvor, în numele căruia Macedonski polemiza cu *Convorbirile*, apoi *Biblioteca*, *Amanta macabră* etc. din același poet, de Ficus Lipan și Th. M. Stoenescu. O *Idilă macabră* aducea încă de pe atunci lirica grea de școală baudelairiană a descompunerii colorate și fetide:

Pe mlaștine înoată miazme putrezite
Ca patimile mucezi din pieptul omenesc
Și peste rîncezeala de ierburi vestejite
Nori groși se lasă moale și-n liniște plutesc.

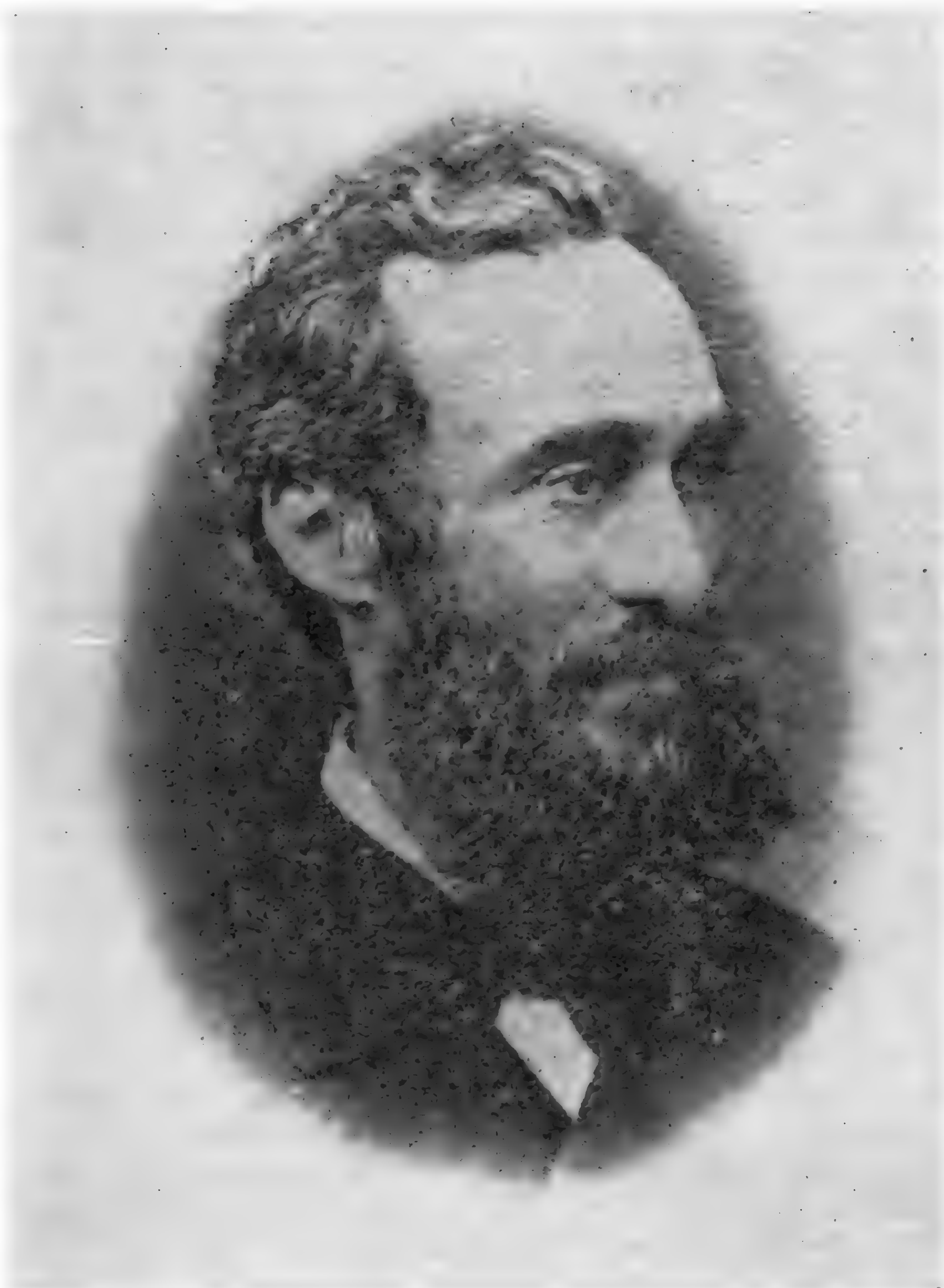
Și nu se mișcă-o frunză cum miezul nopții bate,
Ș-apar două cadavre supt farmece umblînd
Cu fețele-nverzite, cu mîinile-nceștate
De urma voluptății prin oase furnicînd.

Și cînd, știrbită luna gălbuie și spectrală
Pe apă ca un craniu de mort se-nfățișă
Mișcîndu-se-n abisu-i lumina siderală
Ironica privire cu ea și-o-ncrucîșă.

Cadavrele atuncea simțiră-o zguduire,
Și-n mijlocul clamărei din spațiul întins
Fu salcia de față la strania simțire,
La ciocnetul spazmotic ce-n negură s-a stins.

ALEXANDRU MACEDONSKI

Cei dintîi purtători ai numelui Macedonski apar la începutul veacului trecut în persoana fraților Pavel și Dumitru Macedonski, „sîrbi“, cel dintîi chiar autor al unui poem sîrbesc, inspirat din răscoala lui Cara Cheorghe și tipărit la Cosmopoli în 1843. Cînd, în 1806, Ipsilanti făcu armie națională, ei intrară cu gradul de cadeți în regimentul cazacilor valahi, în care înaintară la treapta de locotenenți. Drept răsplată pentru vitejia și rănilor căpătate în luptă, stăpînirea îi folosi ca traducători în Divanul din București, Pavel fiind trimis un timp și la Divanul de la Craiova (știau limbile rusă, română, greacă, turcă) și în alte treburile privind interesele armatelor rusești. O slugă fură celor doi frați toate actele părintești privind originea lor și foștii locotenenți căpătară de la generalul-maior Jeltukin o mărturie precum că erau fiii viteazului Ștefan Mincio-voievod, descendent cunoscut în Bulgaria din neamul căpităniilor sîrbești din Macedonia. Ar fi avut, prin urmare, oarecare nobleță. Aristocrație balcanică! Deși pierderile de acte sînt mai totdeauna suspecte, putem să admitem valabilitatea atestării, cu observarea că denotațiunea de „sîrbi“ fiind largă în limba română, frații puteau fi foarte bine bulgari sau macedovlahi. Lucrul nu are nici o importanță, și sub nici un cuvînt nu s-ar cădea să facem caz de originea străină a familiei. Între Tracia și Dacia a fost întotdeauna o așa de mare comunitate etnică și poporul român are o atît de mare putere de absorbțiune, încît naționalitatea aci e un factor ce se determină prin simpla alegere. Un balcanic care a intrat în orbita românismului și s-a introdus în viața statului român se deznaționalizează aproape imediat, sau mai bine zis își limpezește fondul traco-dacic oscilant. Legați prin căsătorie cu familii vechi din țară, acești oameni noi n-au putut avea nicicînd sentimentul că sînt străini și patriotismul poetului este o manifestare spontană, organică, fără nimic simulat. Clarificați prin alegerea unui cămin statornic, tracii Macedonski nu aduc o psihologie de străini, ci de aventurieri. Căutători de procopsire sînt fără îndoială. De la sud a venit Despot Eraclidul și frații Macedonski au structura eraclidică, indiferent de natura singelui lor. Cine e din țară se mulțumește să se păstreze și să existe; sositul de departe are aspirațiuni mari. Aventurierul visează să facă avere, să atingă pozițiuni înalte în societate, și cînd se oprește într-un loc, se înțelege că nu țintește la simpla hrănire. Cei care au trecut Dunărea în perindarea veacurilor s-au făcut domni, boieri, vlădici și cîteodată, nemulțumiți cu stările dobîndite, au mers și mai departe, spre Austria ori spre Rusia. Și frații Macedonski erau pregătiți astfel încît, întîmplările îngăduind, să se poată împinge spre împărăția ortodoxă, în slujba căreia de fapt se socoteau. La 1821 regăsim pe Dumitru și pe Pavel în tabăra lui Tudor Vladimirescu. Pavel se ivește prin scripte însărcinat cu oarecare oficiu de legătură. Dumitru e acela care, amintit de cronicari în preajma lui Tudor, îl părăsește mai apoi. E întîiul pas greșit al familiei. Tudor este socotit de popor erou național și iertat de greșelile lui, iar Macedonski apare în figura de trădător al lui Tudor și deci al românismului. În 1833 porucicului Pavel Macedonski i se trase la mezat două vii la Secueni, care rămaseră tot asupra sa în 1837, probabil tot lui, arătat ca „țilmaci rumănesc al cîstitului Secretariat al Statului“, îi fugise o țigancă Stana. În 1838, atît Pavel cît și Dimitrie erau înaintați la rangul de serdari. Fiul lui Dumitru, Alexandru (n. la 22 dec. 1816), răsare pe o treaptă mai sus. În timpul domniei lui Cuza ajunge general, comandant al trupelor din garizoana București și chiar ministru de război, la 4 mai 1859. Căsătorit cu o descendentă de boieri olteni, el aparține protipendadei și posedă o acută conștiință a valorii lui sociale. Acum Alexandru Macedonski, generalul, nu



Petre Grădișteanu.

B.A.R.

mai e urmaș al balcanicului Mincio. E prinț lituan. Ca și Despot-vodă veneticul, el își alcătuiește un arbore genealogic gigantic. Fusesse ani de zile în Rusia, urmasa colegiului militar din Kerson și acolo, ca să capete lustru în ochii colegilor nobili, inventase apartenența la o familie Biberstein-Rogala-Geiadeski, care domnise în Lituania. (Ce-i drept, mamă-sa, Zoița, era fiica unui polcovnic Paznaski, polon sau rus.) Mai modest, un alt balcanic, Granda, se socotea descins din Byron. În schimb soția generalului, Maria Fisența, era adevărată boieroaică. Înfiată de tatăl vitreg, pitarul Dumitrache Pîrîianu, era fata unei Catince Urdăreanu-Brăiloiu și a lui Manolache Fisența, acesta din urmă fiind poate și el de proveniență rusească, dar de mult asimilat. Și dacă numele stirpei lui apare în forma Vicenț, Vicența, e semn că străbunul, chiar venit din Rusia, nu era rus ci italian sau ceva apropiat. Dealtminteri a urma speculațiile genealogice ale familiei este riscat, acest nume era cunoscut în Oltenia, și în sec. XVII dăm de un logofăt Stan Fisența. Caracteristica deci a casei Macedonski e o mare amestecătură de sînge. Mixtura aceasta e favorabilă ori defavorabilă, după împrejurări. În tot cazul într-o nație ca a noastră unde un puternic fond țărănesc autohton exercită echilibrul, ea aduce o lărgire a spiritului. Un țăran de tipul Creangă este tăcut, hieratic, cu expresia arhaică, proverbială, nemișcat ca un asiat, respingător, prin geniul rasei, al oricărei noutăți. Un român cu sînge amestecat simte strigări nelămurite, e neliniștit, aventuros, căutător de satisfacții violente. Dotat cu geniu, el poate aduce un progres în adaptarea multi-milenară.

Familia generalului Al. Macedonski (cu patru copii: Caterina, Dimitrie, Alexandru și Vladimir) are ținută grandios aristocratică. Au moșie la Adîncata și Pometești, pe valea Amaradiei, în Oltenia. Conacul, cu obloane

colorate, așezat pe o muche, privește „văile misterioase” și piscurile împădurite. Generalul sădise pomi, cultivase flori, iar înăuntru avea bibliotecă și panoplie cu arme. De sărbători „seniorii” mai mult decât boierii binevoiau a descinde în bisericuța din vale. Călătoreau în „caretă înhamată cu doisprezece cai de poștă, minată de trei surugii pe capră”, și dacă cutare schiță face, cum se pare, aluzie la întâmplări familiale, ca ministru de război, generalul avea echipaj pompos cu vizitiu și fecior purtând livrele aproape ca cele domnești: frac verde galonat cu argint, jiletcă roșie cu nasturi de bronz, pantaloni de catifea roșie, scurți, ghetre galbene încheiate cu sidefuri. Cel puțin oamenii de această categorie înțelegeau a se înfățișa astfel. Soția, Maria Macedonski, născută Fisența, este o femeie plină de grație: figură elinică măslinie, sprincene arcuite, păr despărțit într-o cărare mediană, și în totul, în rochia ei de moire, ori de taffetas, o svelteță, un gest copilăros și spiritual. E o femeie foarte fină, cum se vede din niște însemnări autobiografice, presărate cu franțuzisme, dovadă că avea o educație mai ales franceză și foarte puțin simțul limbii române. Generalul are un temperament violent, e o „spăimlie” pentru copii. Îi silește să stea smirnă la masă, să se uite în ochii lui când vorbește, să-i spună în fiecare zi „bonjour papà, bonsoir papà”. Când prinzul nu-i place, trîntește scaunele, risipește în țândări farfuriile. Aspru cu soldații, provoacă revolte. Totuși soția îl iubește. Îl luase „frumos, tânăr, cu talie de fată în fracul de praporgic” pe când ea, avînd numai 14 ani, era o fetiță. În fața companiei răzvrătite la Ocnele-Mari, Maria acoperă pe bărbat cu trupul ei și strigă îndrăzneț: „Trageți!” Generalul avea gingășiile sale. Își ducea copiii pe brațe la culcare, îi încălca de daruri. Casa de oraș era veche cu ceva de castel. „Ea era în mijlocul unei curți mari, cu spatele la o grădină în care te perdeai, iar jur împrejurul curții, stâlpi de cărămidă netencuită, stachiete verzi între dînșii. Poarta se încuia într-un zid înalt și monumental — era mai mult arc de triumf decât simplă intrare a unei împrejurări.” Casa avea coridoare întunecoase și un salon imens cu cîte o sobă uriașă de fiecare parte. Aci, de Crăciun, generalul dădea un festin la care copiii participau în haine nouă de catifea și dantele. Fiul, Alexandru, are un cult atît de profund, încît îi adoră în stil romantic efigia, amintindu-și și mai tîrziu:

Cărțile ce-i erau scumpe, armele-i cele-adorate
Si portretul său pe care eu am plîns de-atîtea ori.

Pensionat în 1863, generalul era rechemat șase ani mai tîrziu la comanda Diviziei I-a teritoriale, stîrnind o furtună politică în Parlament, pentru că în 1868 publicase în *Trompeta Carpaților* critici cu privire la organizarea armatei, dar murea aproape numaidecît în 24 septembrie 1869. Alexandru, viitorul poet, avea atunci vreo 14 ani (n. 14 martie 1854). Familia își face închipuiri, bănuiește otrăvirea generalului, dovedind existența ereditară a unei imaginații tenebroase și a ideii de persecuție. Ea e nemulțumită și de pensia acordată. Tânărul Alexandru, născut și botezat la București, urmă „lyceul la Craiova” pînă în cl. a V-a și pare-se că era internat într-un pension. A rămas un certificat scolastic de absolvirea clasei a IV-a (1868—69) din 29 noiembrie 1869, eliberat de G. M. Fontanin, directorul liceului. Era slab, palid, cu părul blond buclat, fugea de zarvă și făcea probabil chiar de atunci stihuri. Cu versuri de rezonanță eminesciană își amintea și el trecerea prin clase:

Neschimbat nu e nimica, iar desigur Tabla veche
E la locu-i și-n picioare a școlarilor pereche
Dinainte-i s-află iar;
Parcă-i văd cu creta-n mînă înmulțind atîtea ixuri,
Că de-astfel de zăpăceală dă chiar profesorul chixuri,
Pe cînd banca cea din urmă joacă dame și țîntar!

Era bolnăvicios, de o nervozitate extremă, expus la un soi de absențe de conștiință momentane, complicate cu stări extatice. Pentru acest motiv este posibil ca în 1870 mama să-l fi trimis la Gleichenberg, în Stiria (Prefectura județului Dolj îi eliberase un pașaport la 30 martie al aceluiași an). După aceea pleacă să-și pregătească bacalaureatul în străinătate și, băiat de abia de 16 ani, e lăsat cu încredere să colinde singur. „Pe rînd studiază în Viena, în Geneva, la Universitatea din Pisa și Neapol, locui în Florența, în Roma, vizită Parisul, Marsilia, Nizza, Lyon, petrecu cîtva timp la München, colindă Tyrolul, Styria, Karinthia, Bohemia.” În mai 1870 e la Viena, în octombrie și noiembrie 1871 la Geneva, tot în 1871 la Veneția (în acest an e trecut fără alte urmări în matricola Facultății de Litere din București), în 1872, iarna, la Florența și la Napoli. În același an cîntă o „reîntoarcere”. În vara lui 1873 îl regăsim la Veneția, la Gleichenberg, la Napoli și la Ischia, plecat din țară în pripă, fiindcă publicase în *Telegraful* o poezie antidinastică, *10 mai*. Prin urmare junele trăia ca un fecior de bani gata. În 1872 tînărul de 18 ani profitase de popasul în țară și scosese un volumaș de versuri *Prima-Verba*, pe care-l împărțea pe la mai-marii presei, umblînd în trăsură și izbind prin ținuta-i mîndră, mustața subțire și ochelarii de pe nas. Cam prin această epocă mama sa pierdu toată averea:

Din averea stămoșească astăzi nu mai am nimic,
Jefuit de cămătarul cel sfruntat și fără milă, —
Nu-i rostesc mîrșavul nume: — să-l rostesc îmi este silă.

De acum încolo destinul monoton al existenței lui Macedonski începe să se desfășure. Credința unanimă,



Ștefan Velescu.

acceptată în cele din urmă și de poet, este că Macedonski a suferit ca scriitor disprețul și persecutarea din cauza atitudinii lui față de Eminescu, că a rămas un ignorat. Fundamentală eroare! Niciodată Macedonski nu s-a simțit diminuat de gloria lui Eminescu, fiindcă el s-a crezut mereu „marele poet român“. Și nici n-a fost necunoscut. El simțea nevoia să cultive plăcerea de a se simți persecutat și a cultivat-o în chip savant. Nemulțumirea lui Macedonski începe cu mult înainte de incidentul din 1883 și-și are izvorul în marea opinie pe care omul și-o face despre persoana sa. Deși se intitulează student în 1872, rezultă din cîte știm pînă acum că Macedonski n-a făcut studii universitare. Nu simțea nevoia. Urmează facultatea cine vrea să se facă profesor, slujbaș, iar el era fiul generalului Macedonski, al fostului ministru de resbel, aparținător al familiilor Urdăreanu-Brăiloiu-Fisența, descendent al principilor de Lituania. Un atare tînăr așteaptă de la societate să-i facă omagiile sale. Ca s-o inciteze, la 19 ani numai, poetul scoate o gazetă politică *Oltul* (14 noiembrie 1873), de nuanță liberală, și atacă pe domnitor cu acea trivialitate caracteristică vremii, ce era și a lui Orășanu, după ce culesese oareșicari aplauze cu poezia *Călugărenii*, declamată de actorul M. Pascaly la Teatrul-circ, în 8 noiembrie 1874. La 24 martie 1875 guvernul conservator arestează pe poet la Craiova și-l depune la București pentru vreo trei luni de zile. Urmează proces, la care pledează cei mai de seamă avocați, achitare și manifestație de stradă în cinstea martirului. Era începutul reputației. Însă Macedonski, descendent al domnitorilor lituani, n-a văzut decît începutul carierei politice. Cînd liberalii veniră la cîrmă, poetul, care se visase cel puțin deputat, se văzu înlăturat de pe liste.

Atunci el combate mai departe în *Stindardul*, sub aripa lui N. Blaremborg, luînd nuanță republicană. „Cu multă greutate“ izbuti să fie numit prefect cu titlu provizoriu (de fapt director) al județului Bolgrad, în iulie 1876. Un altfel de om ar fi cerut o slujbă pașnică oarecare. Este învederat însă că Macedonski nu se coboară pînă la posturi de impiegat, el vrea situațiuni care să vindece orgoliul lui și să fie un punct de plecare pentru cariera unui prinț lituan. Voluntari ruși vroiau să treacă atunci spre Serbia. Ministrul de interne ordona oprirea voluntarilor, Ion Brătianu în nume personal consilia închiderea ochilor. Macedonski face pe legalul, ascultă ordinul ministrului de interne și după trei luni de prefectorat e nevoit să demisioneze. În 1877 face o gazetă *Vestea*, acum antiliberală. Cu ce bani? Firește, cu fonduri oferite. Un om politic dirijează opinia, nu intră în cancelarii ca conțepist. În iunie i se oferă poetului, spre indignarea lui exprimată public, postul de controlor financiar al districtului Putna. O altă foaie, *Dunărea*, scoasă de el în iulie 1878, atacă *Timpul*, ziarul „boierilor ciubucgii“, reconciliindu-l cu liberalii care-i hărăzeau funcția de director de prefectură al județului Siliștră (13 noiembrie 1878) cu reședința la Cernavoda. Dar la 1 aprilie 1879, județul și postul se desființară. I se dădu în schimb calitatea de administrator al gurilor Dunării cu sediul la Sulina, apoi în același an aceea de inspector general financiar. V. A. Urechia, devenit ministru al cultelor și instrucțiunii în 1881 și pe care Macedonski îl adula grozav, îl împodobi cu medalia Bene-Merenti clasa I. Nu stătu mult nici în aceste slujbe și în anul 1902 totalizase abia 18 luni de serviciu public. Explicațiunea? Este cu neputință de închipuit că, voind, Macedonski n-ar fi găsit un post modest și onorabil. Probabil nu l-a căutat. Mentalitatea lui de fecior de fost ministru îl face să aspire la marile roluri. Se încearcă din nou în jurnalistică și în 1880 scoate *Tarara*, ziar satiric cu foarte triste și lipsite de duh atacuri împotriva liberalilor și insulte neghioabe aduse tronului:

Vodă în palatu-i doarme și visează,
Roșii pe afară beau și chiuesc;
Mareșalul Curții banii stă de-așează
Ai acelor care beau, dorm și domnesc!

Lipsă de tact! Macedonski nu înfățișa o forță politică, spre a se gîndi cineva să-l capteze. Era un versificator cam zăpăcit pentru cei mai mulți și guvernul îl lăsă în apele lui. De acum încolo drumul spre situațiile politice este definitiv închis. Macedonski își creează cenacul literar, scoate *Literatorul* și, la 10 februarie 1883, se căsătorește cu Anna Rallet, „coboritoare din Ghika, din Slătineni, din Cîmpineni“. Ca poet, Macedonski este, orice s-ar zice, la ordinea zilei. Volumul de *Poesii* se tipărește în 7000 de exemplare, orice idee de persecuțiune literară în acest timp este nepotrivită. O întrebare firească s-ar pune, pentru un om care s-a văietat o viață întreagă, o întrebare delicată la care nu sîntem îndreptățiți a căuta documente. Din ce trăiește poetul? Cu ce scoate reviste, cu ce se hrănește, cu ce se căsătorește? El amintea adesea de poezii morți la spital, dar a fost acesta întocmai cazul lui? A căutat el cu tot dinadinsul o ocupațiune onorabilă și i s-a refuzat? În realitate poetul are o sinecură destul de onorabilă. În 1882 V. A. Urechia îl făcuse inspector al monumentelor istorice cu salariul de 1000 de lei pe lună, care din 1905 fu numai de 500 de lei, sporit prin alți 300 de lei pentru calitatea fictivă (Racine se lua mai în serios) de „historiographe dans l'administration“ la Casa Bisericii. Însă la pensionare în 1920 se vorbește numai de acest ultim post, producînd 500 de lei lunar. Asta-l autoriza pe poet să-și fabrice cărți de vizită cu titlul „Ancien Inspecteur des monuments historiques de Roumanie“. Mai degrabă se poate vorbi de o mîndrie aristocratică mutată în cîmpul artei. „Este o rușine — a susținut Macedonski totdeauna — ca literații noștri fruntași să



Al. Macedonski în 1900.



„Alex. Macedonski la « Certosa » lângă Florența și fiul său Alexis, artistul-pictor“. (Scris de mîna poetului.) 1905—1906.

fie lipsiți de traiul zilnic sau să se osîndească la funcționarism... Partea feminină a societății noastre ar trebui să-și deschidă casele poezilor, scriitorilor. În Paris un poet e plătit cu cinci sute de lei și o mie de lei pe seară și e cu osebite măgulit de stăpîna casei și de ai ei numai ca să consimtă să-și spună versurile.“ Macedonski a trăit în strimtoare, desigur, dar a trăit cu oarecare decor, crescîndu-și numeroasa familie. Cu ce? Se poate presupune că, în afară de remunerații, multele lui relații în lumea bună și anume solidaritate de familie au permis poetului să se lase în fixațiunea lui. Afară de asta, Macedonski începe să „tapeze“, făcîndu-și un stil de adulație enormă, vecin cu baliverna și masca tragică a „marelui poet“ indigent. Chemat la Galați la un festival, pretinde 35 de lei pentru ghetete comandate și 65 lei pentru transport și mărunchișuri. În poeziile de pînă la 1882 apar mereu convenționale invective față de societate, dar și nota mai personală a persecutării:

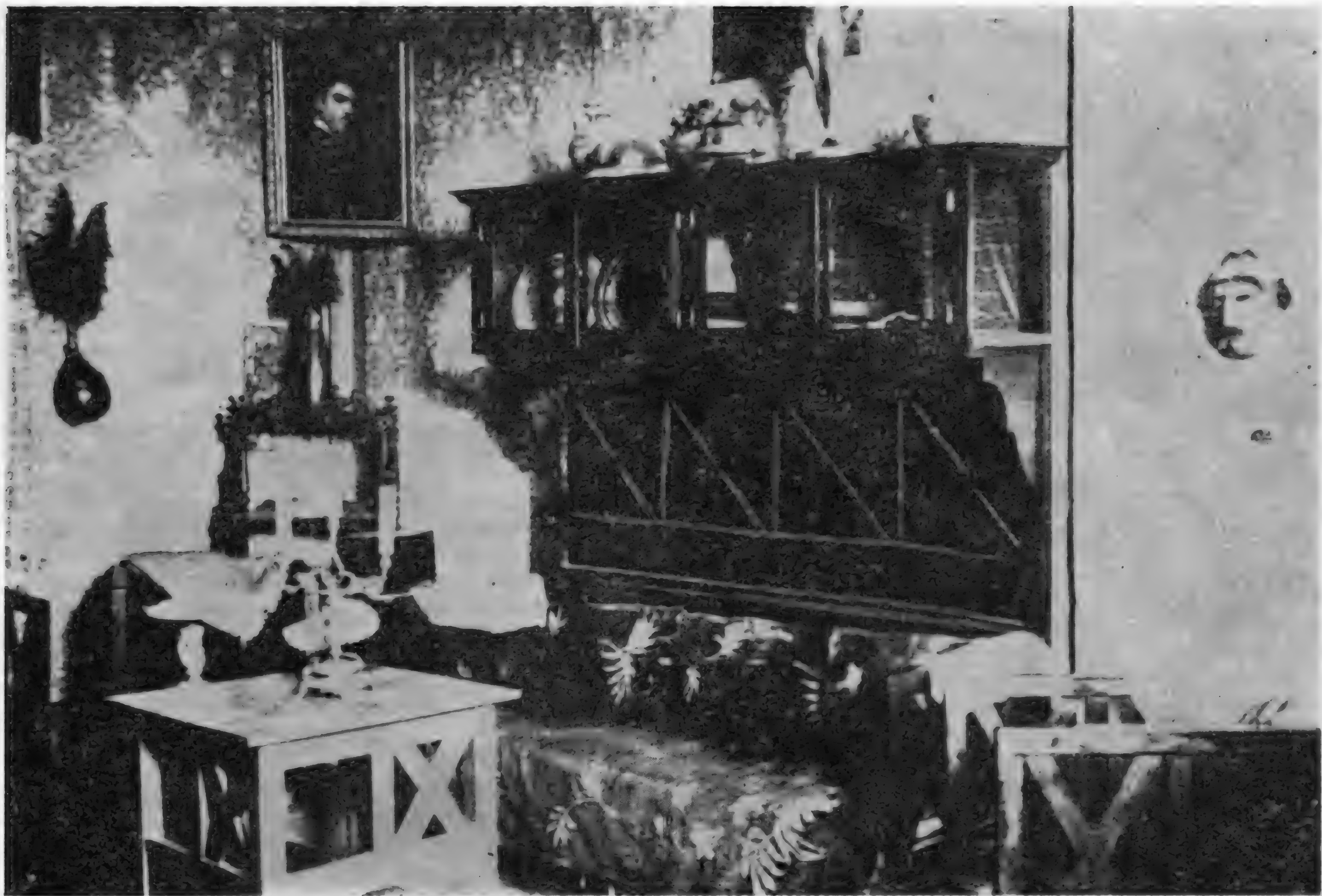
Am fost paria-n mijlocul țării mele. M-am luptat
Corp la corp cu traiul zilnic și cu soarta nempăcată
Subt a căreia sandală inima-mi însîngerată
Chiar și astăzi e strivită, fără-nvins a mă fi dat.

O asemenea sfidare din partea unui tînăr de 28 de ani, cu reale succese în viață, nu era îndreptățită. Macedonski compara mereu starea lui cu aceea pe care o socotea în concordanță cu importanța familiei și bunăstarea ei dinainte. El a visat totdeauna marea bogăție. Blestema pe mîrșavul care-i răpise averea strămoșească, credea că „aurul gonește repede orice boală“ și cînta Templul Bogăției:

Colos enorm de piatră, maiestuos, splendid,
Cu zece porți înalte ce-n fața-i se deschid,
Ai crede că încape printr-însele oricine,

Și-n grabă ca să intre o-ntreagă lume vine,
Dar cînd ajungi la scara palatului de morți
În găuri se preschimbă înaltele lui porți.
Și intră numai omul ce-ndoaie-a sa spinare,
Avînd să se tîrască mai multă-ndemînare!

La 30 de ani cariera politică a lui Macedonski trebui să apară definitiv ratată și atunci poetul, părăsind visul măririi lumești, se consolă cu grandoarea literară. Aceasta fu noua lui Lituanie. Cu atît mai surprins fu cînd o inofensivă epigramă produse atîta gălăgie. Și alții ocăriseră pe Eminescu și nu fuseseră stigmatizați. Faptul că doi inși cer socoteală lui Macedonski și, în urma unei palme mărețe a acestuia, îl bat, împrejurarea că abonații înapoiază foaia n-au multă însemnătate. Asemenea reacțiuni simpliste ale cititorilor sînt frecvente. Mai neplăcută trebuie să fi fost încetarea unor ajutoare din sfera aristocratică, foarte înrîurită de Maiorescu. Macedonski n-a devenit nici cu mult mai sărac, nici mai disprețuit ca înainte, dar sufletul lui princiar, amărit de îndepărtarea strălucirilor vieții, se clarifică. De acum încolo el este într-anume înțeles fericit, liniștit, elucidat asupra destinelor lui. El e un paria total, un mare om și poet urmărit de nenoroc din adolescență, „cel mai mare poet al țării și cel mai mare artist“ ignorat de contemporani. „Iau pe Shakespeare: Cine l-a stimat cît a trăit? Trec la Chatterton: s-a omorît de disperare. Gilbert sfîrșește în spital, Bolintineanu la Pantelimon, Dryden în mizerie; Malfilâtre: Vaugelas își lasă corpul prin testament chirurgilor, pentru ca dinșii să-i plătească datoriile; Tasso, Dante, Omer, mari geniuri, cînd nu sunt persecutați, cînd nu sunt închiși, rătăcitori sau exilați, sunt fără pîne.“ Epigrama nefericită avu cîteva efecte supărătoare. Revista era înapoiată grămadă și mijloacele de trai nu se găseau. Fură vindute canapelele, scaunele, toate lucrurile de preț,



Salonul lui Macedonski cu mobile ideate de el.

și poetul se mută într-o casă veche de mahala, în mijlocul unei curți mari. Se înțelege că lungă agonie morală de șase ani a lui Eminescu mărește proporțiile epigramei. Dar nimeni nu poate crede că priceperea poeziei lui Macedonski, câtă era, putea să scadă din cauza asta, sau că starea materială fusese fundamental primejduită printr-o epigramă. Macedonski, consolidat în viziunea lui despre lume, se complăce în postura amară a victimei. „Talentul unui poet — decrețează el — se măsoară după numărul vrăjmașilor ce are.“ De acum încolo el e geniul divin hulit și călcat în picioare.

„...se începe contra *Literatorului* și contra lui Macedonski — zice poetul în numele unui pretins «discipol» — o campanie mișească. Insultele triviale curg. Presa se coalizează pentru a nimici pe poetul *Noptilor* și pe ducătorul înainte al mișcării lui Heliade. Discipolii săi îl părăsesc. Cei ridicați de dinsul îl lovesc. Nu mai e ziar care să nu-l atace. Impopularitatea îl acoperă cu cenușa și noroiul ei. Dar tinărul înalt, cu părul lung și ondulat — blond — cu vocea dulce, rămâne neclintit. El crește, pe când ceilalți scad. Versurile sale se fac de diamant.“

În toamna anului 1884, probabil cu bani din zestrea soției, Macedonski, mândru, părăsește această țară și se introduce în unele medii literare franceze, instalându-se într-un apartament din Boulevard Bonne Nouvelle. De acum încolo e hotărât să scrie franțuzește, devenind un poet mondial. În ianuarie 1885 însă se reîntoarce și începe lipsita de tact gazetărie și publicistică literară. Lupta lui este și acum „contra debordărei litteraturei de barbari ce și-a atins apogeul prin curentul pornit împrejurul lui Eminescu“. Impenitent, va saluta în 1896 începutul „de însănătoșire“ făcut de Panu, care declarase „că Eminescu este un talent iar nicidecum un geniu“. Culegerea de versuri *Excelsior* (1895) ar fi ajuns la 13 mii de exemplare. La drept vorbind, Macedonski n-a fost niciodată un ignorat în sfera mai restrânsă a scrisului (pentru că pentru popularitate se cer alte condițiuni),

ci un poet foarte cunoscut ca poet necunoscut. Din repudiare presupusă și din persecutare Macedonski și-a făcut o aureolă. Înconjurat mereu de o ceată de barzi pe care-i laudă regește și care-l venerază ca pe un Buddha, Macedonski a trăit totdeauna în convingerea măreției lui inaccesibile vulgului. Cu nostalgia bogăției de altădată, el se indignază numai de indiferența societății pentru marile genii. Visează averea:

De-ar vrea norocul să-mi zîmbească
Și să câștig la loterie,
Aș duce-o viață-mpărătească,
Ascuns să nu se mai găsească
În timp de ani flință vie.

Neavînd-o, o simulează. Încă de la 1881 își mobila apartamentul cu fantezia. Drept cameră de culcare își alegea „patru pereți, tapetați cu atlas albastru ca cerul, care cădea în cute onduloase de-a lungul lor, separat pe intervale cu cite o torsadă de fir, care se termina printr-un ciucure format de mici mărgăritare“. Cutele atlasului se strîngeau în centrul tavanului într-o domă fluturătoare. „Patul era înălțat pe citeva trepte, față în față cu ușa de intrare. Scund și cu rezemătoare răsucite cu eleganță, lemnul său de trandafir dispărea pe jumătate sub valurile unui plog de Bruxelles ce-l înfășura ca într-un nor diafan. În unghiurile odăii, cite o sprijini-toare de abanos încrustată cu fir de argint și încărcată cu vase de porcelan, conținea plantele cele mai rare și umplea aerul cu niște parfume îmbătătoare.“ Lampa rotundă, formată din plăci de sidef, cobora pe două lăntișoare de argint, dînd seara o lumină lunară. „Între două ferestre, o colosală oglindă de Veneția cobora din tavan pînă jos, în pervazurile ei de argint și, de partea opusă, apărea în artisticul său cadru de bronz, admira-

bilul cap d-operă a lui Tiziano, reprezentând pe Danae, tentată de Jupiter“ printr-o ploaie de aur. Pe „o mes-cioară de jasp, un orologiu de lapis-lazuli se înălța gran-dios, bătînd orele într-un timbru de cristal de stîncă“. Pe jos erau întinse patru piei de tigri de Bengal cu ghea-rele argintate, cu ochi de onyx, rubin, briliant și smarald. Fotoliile aveau ținte cu capete de diamant și ciucuri de mărgăritare. Două statui purtau pe cap cite o giran-dolă cu cite 12 luminări transparente și parfumate. Sculat în acest dormitor, Macedonski trecea să-și ia cio-colata în salonaș, trăgînd o perdea de catifea. Acesta era sprijinit pe coloane de mărgean cu capiteli de matostat verde și primea lumină printr-un mare cristal din tavan. Pe copiii săi, Alexis, Nikita, Pavel, Constan-tin, Anna (nume în genere de mari duci ruși), îi strînge în jurul unui pom de Crăciun și le imparte jucării sim-bolizînd bunurile lumii:

„Pentru tine, Alexandre, dragul tatei, fiul meu mai mare, iată un cal, — dar ce cal! E roib, cum îți place ție, și nu te uita că șeaua lui e de hîrtie, pentru că eu zic că e de catifea. Și nu te uita că această șea nu e cusută cu fireturi, pentru că eu îți spun că sunt fireturi pe dînsa și că e muiată în aur.“

Este de remarcat că acest om orgolios peste marginile îngăduite, pînă acolo încît să pară un cabotin, n-are de-loc egoismul indivizilor înrăiți de insuccese. El este un soț iubitor și un părinte sentimental, un bărbat plin de candoare disprețuind desfrîul și rușinîndu-se de inde-cențe, care izbutește a converti la sublima lui necumin-tenie pe toată familia și a-și face din odraslele sale disci-

poli fanatici de cenacul. Cu Constantin Cantilli face în 1894 o excursie pe velociped de la București pînă la Brașov. Cantilli e dintre cei care cîntase cavalcada pe bicicletă:

Semeț
Isteț
Nervos
Vînjos,
Fugar de fer
Fii sme
La drum
Acum
Cu tine sper.

Ce va fi fost viața lui Macedonski pînă la moarte? E indiscret a cerceta. Încercările lui de presă politică nu mai pot avea nici un ecou, existența i se desfășură inexo-rabilă într-o indigență lustruită. Zicem lustruită, fiindcă asemeni oamenilor de condiție el nu se privează de anume plăceri. La festivaluri apare cu redingotă de catifea neagră, pantaloni cenușii strîmți către glezne, cravată albă. Ade-sea călătorește în străinătate și în 1905, pe toamnă, se afla în Florența, în drum spre Paris. În octomvrie 1910 mergea iar la Paris, unde locuia fiul său Alexis, șezînd timp mai îndelungat și într-o perpetuă schimbare de domiciliu și întorcîndu-se la București în iulie 1912. În 1913 era din nou în capitala Franței. Sintem departe de sărăcia îngustă a lui Eminescu, care n-avea cu ce veni de la Iași la București. Macedonski își creează o decadență de rege în exil, ajutat pe sub mină de casele



Al. Macedonski, Nikita și Nina M. în ziua sosirii poetului de la Paris (29 iunie 1913).

domnitoare. El e detronat din vechile aspirații, nu un proletar. Visul bogăției nu-l părăsește. Loteria dovedindu-se sterilă, poetul devine inventator. Sugerează un vapor uriaș pentru ocean. Împreună cu un alt vizionar, Macedonski născocesc și-si brevetează un aparat de stins coșurile, care trebuie să concureze societățile de asigurare. El face memorii vag științifice, ca acela trimis Institutului prin care încearcă a dovedi că lumina nu străbate vidul. O astfel de comunicare este urmarea unor experiențe de laborator care trebuie să fi dat în casa lui Macedonski scene dintre cele mai paradoxale. Să ne închipuim pe poetul cu mustața agresivă și cu cravata tripartită, înconjurat de fiii săi Alexis, Nikita, Pavel, Hyacint, în fața unui clopot de sticlă acoperit cu pânză neagră sub care se află o foaie de hîrtie fotografică! Dealtfel Nikita inventase hîrtia sidefată. Inutilitatea acestor eforturi n-a putut să scape lui Macedonski, om în fond de spirit și plin de humor. Strălucirea lumescă era pentru totdeauna pierdută. Atunci poetul cade într-un iluzionism susținut doctrinar și în care numai superficialii au putut vedea cabotinism. Cade la magie și ocultism (este epoca lui Sâr Péladan). De vreme ce realitatea se refuză posesiei noastre, să întorcem spatele realității. De fapt, real nu e obiectul, real este subiectul. Bătrînețea, moartea sînt „minciuni”. Adevărate sînt numai visurile noastre, Poezia. Macedonski, încredințat de eternitatea Poeziei, cade într-o certitudine exultantă:

Clar azur și soare de-aur este inima mea toată.
Și pe cînd rămîne corpul sub destinul cunoscut
Peste sufletu-n urcare este greu ca să mai poată
Să apese — amărăciunea din prezent sau din trecut, —
Clar azur și soare de-aur este inima mea toată.

Locuiește (după o lungă peregrinațiune, în Academiei 14, Regală 10, Griviței 17, Popa Rusu 21, Frumoasă 12, Dorobanți 91, Clopotarii noi 71, Povernei 38, Armească 1, Sculpturii 12 bis, Rafael 1, Popa Rusu 111, Telegrafului 14, Teilor 174, Polonă 136, Povernei 35), într-o casă din strada Dorobanților 23, existentă și azi, înnegrită ca un cavou uitat, la etajul căreia urci pe o scară prea repede, luminată noaptea de un felinar. În salon, plușuri roșii, grele sînt aruncate pe mese și pe fotolii. Un tron special, „jilțul Maestrului”, ideat și pictat de fiul Alexis, cu trei trepte simbolice ale gloriei, așteaptă pe Poet. Pe masă ard luminări și un consiliu de coroană nocturn, aproape permanent, al Poeziei, funcționează. Malițioșii numesc salonul „Sala macabră” și pe ciraci „macabronzi”. Macedonski citește versuri cu voce sepulcrală, învăluitoare și împarte laude ditirambice și ineale cu pietre false. Critica este abolită ca o ispită a noroiului diurn. Vorbele curente sînt Aur, Diamant, Glorie. Minimul Donar Munteanu este „gigantul poet și incomparabilul maestru”, mediocrul Stamatiad devine „un foarte mare poet”, „aci un lord Byron, aci un Alfred de Musset, aci un Shelley”, obscurul Karnabatt, „marele poet de după războiul mondial”. În schimb, E. Lovinescu „est purement et simplement un caner dans l'acception du mot”. „Maestrul” se înconjură de oameni de spirit și de o gloată de pigmei, atrași de generozitatea lui critică, iar copiii lui, transformați în alte exemplare macedonskiene, fac poezii și scot reviste tot atît de amestecate. Pînă azi unul din ei conduce *Raza literară* în legături cu Tananarive, Tunis, Ohio, Saigon, cu redacție română și redacție franceză. Un cirac publică în *Literatorul* din 1918 *Acte și Documente* spre a servi la monografia maestrului, interpretînd bombastic niște simple și în fond indiferente scrisori de politeță. Maestrul știe că va trăi în veci și că numai posteritatea îndepărtată îi va da dreptate. Operele lui sînt nu arama lui Horațiu, ci diamante, nestemate. Putea, ca descendent al prinților lituani, să împartă averi, acum împarte opere nemuritoare:

Aci sunt giuvaere ce-mpart cu dărnicie,
Cristalizate fost-au de mine-n focul vieții
Și-n apa lor răsfrint-am minunea tinereții,
Iar de-artă șlefuite sînt azi pe vecinicie.

Moartea nu-l sperie. O așteaptă ca termenul de la care va intra în glorie. Moartea lui va fi moartea lui Dante, exilatul de către concetățenii lui. Garda de onoare a Maestrului joacă inconștient sau voit această comedie și orice atingere adusă Divinității lor e sancționată prin procese-verbale redactate de o comisie ad-hoc.

Macedonski mai avu totuși o scurtă criză de veleitate, abdicînd de la nobila lui euforie. În timpul marelui război, „sîrbul” Dumitru Macedonski se redeșteptă pentru a doua oară în el și-l făcu să aibă o atitudine, oricum s-ar explica, penibilă. Tineri fără chibzuială, fii de familie, ca și el, îl traseră apoi în comicăria unei acțiuni politice. Macedonski are aerul de a spera să intre în Parlament și de a pune în sfîrșit la cale destinele României, după ce încercase în van să lucreze pe plan mondial proiectînd în 1907 o amicitie cosmică (*Le Trait d'Union*) cu comitete diseminate pe glob (Budapesta, Viena, Praga, Sofia, Belgrad, Athena, Roma, Paris). Moartea vine să-l scutească de aceste impurități. Înconjurat de fii, el se stinge cu aceeași ținută regală cu care trăise, neuitînd, ca poet al trandafirilor, să sfîrșească cu o vorbă memorabilă. Fiindcă nu se găsesc trandafiri, fiul său Nikita îi aduce parfum din aceste flori și Macedonski închide ochii, cerînd: „Rozele” (27.XI.1920).

Ceea ce este uimitor în această existență ce pare tipică pentru ratați este de a constata, la termenul pe care-l prevăzuse vizionarul, că nu mințise: fusese într-adevăr un mare poet.

După un debut, prin *Prima-Verba*, cu totul timpuriu și fără însemnătate, Al. Macedonski dădu la 28 ani, în 1882, întîiul său volum notabil de *Poesii*. La vîrsta aceasta Eminescu apărea așa de bine definit în trăsăturile lui fundamentale, încît înțelegem numaidecît destinul lui Macedonski: era prea puțin înarmat spre a lupta cu un uriaș, prea apropiat de ecourile unei izbînzii ca să se poată alimenta din reacțiunea spiritului public la tirania unei singure lire.

Programul estetic din prefața *Poesiilor* apare azi naiv. Poetul se cădea, după Macedonski, să urmeze „Șcala nenorocirii” fără să fie „plîngeros” ca Lamartine, să îndeplinească marea misiune de a „înnobila simțirile și de a biciui viciurile”. În sfîrșit, se slăvea „Poezia Socială”, cu ideea că arta „trebuie să aibă reflecsele ei asupra societății și epocii”.

„Sunt frumoase versurile marilor noștri poeți, dar ce misiune își îndeplinesc ele și cu ce ne folosim citindu-le?... ”

Rezultatele doctrinei sînt detestabile. Macedonski ajungea să prețuiască pe ridiculul Carol Scrob, căruia îi cita cu laudă aceste ineptii:

Aș voi din piept să-mi scot
Inima cu dor cu tot
Și s-o pun în pieptul tău
Ca să simți ce simt și eu !

Totuși, într-un fel, poetul se afla pe o poziție mai înaintată decît a timpului său. El avea un program și o școală, în vreme ce „Junimea” se bizuia pe cîteva puncte cu totul generale. „Școala” lui Macedonski, intrupată într-o revistă și într-un cînaclu, se inspira din cea parte a parnasianismului care, prin E. Manuel și Fr. Coppée, se cobora la simțirile poporului, cultivînd mila și dreptatea. Este caracteristică epocii de după înfrîngerea din 1871 a Franței, întrebarea asupra „misiunii” artistului. Formal, Macedonski era în linia lui Bolintineanu, care ceruse și el o versificație riguroasă, dar pactiza cu același parnasianism pornit de la romantici, și mai ales de la Th. Gautier. El cerea cultivarea formei,



Ultima locuință a lui Al. Macedonski în Calea Dorobanților 23, colț cu actuala str. A. Macedonski.

spre a ne exprima în termeni vechi. Repudia licențele poetice, rimele necomplete și mai ales avea o teorie acustică.

„Fiecare literă din alfabet — zicea el — reprezentând un ton muzical, am făcut asupra-i un deosebit studiu și la timp, va forma un volum care va fi citit de aceia cîți iubesc *muzica poeziei*.”

Esențial este acest lucru că Macedonski afirmă acum că „poetii nu se improvizează”. „Toți naștem poeți, dar nu devin poeți decît aceia carii se formează prin studiu...” În 1897, într-o prefață la versurile unui G. Russe-Admirescu, Macedonski renunță la ideea socială: „Din cele spuse, cade cu totul teoria că mediul joacă un rol de căpetenie cu privire la nașterea oamenilor intelectuali”. Formalismul acesta e cu totul altceva decît grija de formă a junimiștilor. Maiorescu supraveghea limba ca mijloc de exprimare, și cînd poetul avea ce spune îi cerea numai o expresie adecvată. La Macedonski întîlnim intuiția unei poezii de pură verbalitate și, dacă nu altceva mai complex, cel puțin ideea scumpă lui Gautier că versul în sine e un factor de artă.

În *Poesii* se remarcă numai decît o mare căutare de forme. Sint în culegere tot soiul de metri și de strofe, printre care și acrobații imitate de felul acesta:

Fioru-atunci mă petrece
Rece
Prin piept ca un ascuțit
Cuțit!

*

Noaptea lină
S-a întins;
Luna plină
S-a aprins;

Mic și mare
Peste mare
De-admirare
E cuprins!

Aceste întocmiri de silabe dădeau lui Macedonski sentimentul că supunea tehnicei poetice dezordinea inspirației și el se exprima cu o formulă pe care ar primi-o și clasicii de tip Paul Valéry, dacă sub ea s-ar ascunde vreo complexitate:

Ca să bat cîmpii cum fac nebunii
Nu se mai poate ca să mă-nvăț...
Alții să umble călări pe băț...
Genul meu este al *Rațiunii*!

Din păcate poezia este tocmai „batere de cîmp”, „călărire pe băț”, însă în forme stricte, simulind ordinea. „Poezia socială” consta din observații etice azi cu totul nelalocul lor. Oenașii erau deplinși, osîndirea lor fiind socotită drept un abuz (*Boliac redivivus*!):

Statul e o ficțiune, iar dreptatea, strîmbătate,
Care duce omenirea dintr-un hop într-un făgaș!

Căsătoria civilă apărea ca o minciună convențională, o formă înghițind fondul:

Iar cînd sufletu-ți c-un altul fără preot s-a legat,
Faptul în concubinagiu este-ndată proclamat.

Cu accente eminesciene, din *Împărat și proletar*, poetul vestejea veacul:

Simțiri mici și înguste din epocile noastre
Destule generații în scutecele voastre
Le-ați înfășat, și ele, tot prunce au rămas:
Al secolului nostru cu secolul din urmă
Voi sunteți compromisul spre-a face un nou pas;
Făcutu-l-ați?... răspundeți, căci se curmă
Și celălalt de-acuma ridică al său glas!

Totul i se părea întemeiat pe plăceri crase:

Unul naște, altul moare, unul rîde, altul plînge,
Însă-al omenirii noastre lung și nesfîrșit alai
Se-nvrîrtește împrejurul unui singur scop în lume:
Bunul trai!

Tonul în genere al acestor compuneri este prozaic. Sint și multe bolintineanisme, imitații prea servile după Musset (*Noaptea de septembrie, Noaptea de iunie*), poezii patriotice, încercări de psalmi de un interes foarte disparent.

De pe acum se ridică însă o temă care va înlătura mai tîrziu pe toate celelalte: aceea a autorului vrăjmășit de soartă și de inamici implacabili, a Poeților în luptă cu nemernicia contemporanilor:

De suferinți, ei sunt exemple,
Cînd mor li se ridică temple
Și falnice statuie!
În viață însă duc o cruce
Pe care toți se-ntrec s-apuce
Să-i răstignească-n cuie!

*

Vrăjmașii mei sunt mulți la număr,
Mulți ca nisipul mării
Și grea povară port pe umăr,
Povara disperării!

Reacțiunea omului la atitudinea societății este formulată neted:

Iad de rele — Rai de bine
Este inima din mine!
Cînd iubesc, — iubesc!
Cînd urăsc, — urăsc!

Abia acum, străbătînd retrospectiv osuarul *Poesiilor*, descoperim în morman cîteva schelete care stau în picioare. În *Ocnele* ne oprește viziunea fabuloasă a unei grote

haotice, văzută cu acea imensitate zveltă și ornamentată de stil *rococo* cu care contemporanii lui Doré și Nanteuil ilustrau poveștile orientale:

De te uiți în jos pe gură, ca l-a Iadurilor poartă,
La privire ți s-arată un abis nemărginit!
Sute de lumina-rele licăresc înegurate,
Și din fundul ce-ngrozește, străbătînd, pare că-ți zic,
C-aci una lingă alta zac ființe vinovate
Cu victime infierate de destinul inamic!
Însă dacă chiar lumina pînă sus abia pătrunde,
Zgomotul abia s-aude ca un vuiet subteran,
Și multiplele ciocane căror stîncă le răspunde
Cad p-al sării stei de piatră și recad c-un murmur van!

Din nefericire, considerațiile sociale strică impresia fantasticului, acel extaz în fața comorilor diamantine ce pare a fi nota tipică a lui Macedonski. Un scurt fast îl aduce viziunea fantomelor din *Castelul*:

De-ar fi să-l crezi, adesea, cînd luna prin fereastră
Îmbracă-n aur zidul cu raza ei măeasătră,
Și-n bronz bate-orologiul de douăsprezece ori,
În ultima bătaie a miezului de noapte,
Prin săli, pe scări, prin curte, s-aud confuze șoapte,
Și scutieri, în mînă, țin cai rinchiezători!
I s-a-ntîmplat asemeni, în sala de serbare,
Să vadă sub cămine că arde focul mare,
Și nobilele chipuri, din cadre coborînd,
Să-și scuture dantela manșetelor, de praf
Pe care l-a pus timpul și l-a lăsat vîtaful,
Să vie să se uite în ochii lui pe rînd!

De pe acum surprindem delirul de ascensiune prin poezie, euforia paradisiacă (*La Harpa*):

Răsună a mea Harpă să zbor în alte sfere,
Să las departe-n urmă plăcerile efemere,
Să mă ridic deasupra acelor nori de-atlaz,
Să merg pînă-n eterul cu lacrimi de stele,
Și să-nîlnesc în cale-mi cometele rebele
Iar raze purpuroase să-mi puie pe obraz!

Nou înger, — de-ai vrea aripi să-mi dai, — eu aș străbate
Cu tine împreună mai sus d-Eternitate!
Aș inhăma la caru-mi planetele de rînd,
Mi-aș rîde și de oameni și de Dumnezeuire,
Aș fi mai rău ca Iadul, mai bun ca o zîmbire
Ș-aș face-o lume nouă din tainicul meu gînd!

Îi e deficient însă lui Macedonski simțul limbii. Exactă din punct de vedere gramatical, deși cu unele ciudățenii (*oichii, ureichii*), limba lui română pare învățată de curînd. Poetul pune uneori coloare de imaginațiune, dar sevă a cuvîntului, gustul acela deosebit, inefabil, pe care-l dă vorbirea unui grai vechi, constituit, n-are. Maiorescu pricepuse că înția emoție poetică într-o literatură este aceea rezultînd din originalitatea limbii însăși. Interesul lui și al tuturor contemporanilor pentru problemele mai fine ale artei, pentru direcțiuni și școli e cu totul redus. Cu consimțirea celor mulți, Maiorescu va cere doar îndeplinirea unor condiții de temelie, aproape sociale: adevăr în simțire, autenticitate a limbii. Și fiindcă limba română se prefăcea mereu odată cu complicarea gîndirii, atenția critică asupra expresiei a continuat multă vreme după aceea și încă mai dănuie. Eminescu, Creangă, Caragiale, Slavici, Coșbuc, Goga sînt toți constituitori de limbă literară, au toți „farmecul” lor curat lingvistic. O limbă macedonskiană însă nu există.

În ce consta „muzica poeziei”? Macedonski s-a complăcut a se socoti precursor al simbolismului, al lui René Ghil. indeosebi, care în *Traité du verbe* (1886) făcea o teorie cam obscură a *instrumentației verbale*, derivată după el din luerările lui Helmholtz asupra armonicilor. Aplicările celor doi poeți sînt într-adevăr cam asemănătoare și duc la un vers liber stăpînit de o nouă ordine interioară, cu fraze mai lungi sau mai scurte, ca în muzică:

Sfărmături de urne, — ori unde, —
lespezi de marmoră mari,



Tronul lui Macedonski.
Panouri ilustrînd „Thalassa” de Alexis.

pietrii funerari
subt care zac atîți legionari,
iată Hinovul; — în el s-ascunde
potopul de secolii trecuți.

Versul liber (cu tipica înlăturare a majusculilor) era creat. Macedonski numi mai tîrziu acest vers *vers symphonic* sau *proteic*: „*versul symphonic* — afirma el — trebuie mai întii să nu fie *ceva voit*, și să facă corp cu undulările simțirilor și cugetărilor exprimate, cu urcările și coborîrile lor. Rupînd cu monotonia calapodului, el trebuie să fie o formă de o elasticitate rară în care să îmbrace fondul, să i se adapteze, cu suplețea unei mînuși...” Nici o idee de transpoziție, de audiere colorată n-a trecut la început prin capul poetului, foarte inapt la speculațiuni de orice fel. (Cu toate acestea, mai tîrziu își copiază cromatic *Thalassa*, cu diferite cerneluri: neagră, verde, albastră, roșie. Un cuvînt — *Montagnes* — e scris jumătate verde, jumătate negru, ca spre a insinua că muntele e verde pe poale și negru spre vîrf. Însă aici e mai mult mistificație.) Criteriul lui era auditiv și se întemeia pe o observare îmbrățișată de toți filologii de la Bembo pînă la Grammont, aceea a expresivității sonorilor. Încă din vremea Renașterii Bembo studia în *Della volgare lingua* „forțele tuturor literelor” și constata că un vers este într-un fel sau altul după calitatea sunetelor constitutive. Cu o concepție asemănătoare, Macedonski cădea mai degrabă în onomatopeele de tip Bolintineanu:

Un an, — dînd d-ani, leag-an, d-an — d-ani vani
D-atunci, un lanț întreg s-a format,
D-atunci de cînd în groapă — a intrat!
Un an, — dînd d-ani, leag-an, d-an, — d-ani vani.
D-atunci un lanț întreg s-a format.

Asta era „înmormîntarea și toate sunetele clopotului“, un fel de *Les cloches* de Rebel în cîmpul poeziei. Pe Bürger îl imită pentru onomatopee:

Trap-trap-trap, trec caii-n fugă;
Călăreții-n vînt cu glugă!

În *Lupta cu toate sunetele ei* voiește să producă „fanfarele trîmbiței prin ciocnirea intenționată a sunetelor *ri-ră-ri-ră-ra* și sunetele *ta-ta-ti-ta*“:

...Cavalerii
Răriră-ale lor rînduri: — Re-deșteptat-a
Titanica frunte a munților antici.

Mari copilării în care Macedonski se lăsa iluzionat de sonoritatea sepulcrală a glasului său! Către sfîrșitul vieții poetul declara că el iubise totdeauna versul clasic, respingea „poezia simbolistă“ ori decadentă ca „imbecilități“ ale „celor incuți sau căror le lipsește și cultura și auzul muzical“.

În *Excelsior* și *Flori sacre*, romantismul de tip Byron-Musset se amestecă cu un parnasianism mult mai pictoric și cu ecouri de simbolism, și în *Nopti*, cu foarte multă discursivitate eminesciană. Exotismul asiatic, solemn, în stilul Leconte de Lisle (*Ospățul lui Pentaur*), sau fragil, în stilul lui Heredia (*Niponul*), sînt parnasiene, nevrozele, extazele, marasmele, tristețile pluviale sînt simboliste. *Cîntecul ploaiei* amintește școala flamandă:

Plouă, plouă, —
Plouă cît poate să plouă,
Cu ploaia ce cade, m-apasă
Durerea cea veche, — cea nouă...
Afară e trist ca și-n casă, —
Plouă, — plouă.

Ecourile străine sînt ușor de stabilit. Opera însă apare unitară, redusă acum aproape la o singură temă, abia schițată în *Poesii*. Poetul e sub trăsnet, lovit, sfîșiat. Aci el jură răzbunarea cea mai cruntă veacului, aci, resemnat la ideea destinului fatal al oricărui poet, se înseninează și se abstrage. Nu mai este un poet răstignit, este Poetul, Geniul neînțeles de contemporani. Ciudată relație! Scîrbit de mediul său, Eminescu se simțea Luceafăr, dezgustat de gloria nedreaptă după el a lui Eminescu, Macedonski se simte și el Luceafăr. Nu are de a face punctul de plecare egoist. Suferința fiind reală, poetul se ridică la modul universal al durerii. Fără profunditate, Macedonski ar fi un cabotin ridicul, plin însă de-o vibrație de sine adîncă, el își compune o mască tragică de o extraordinară expresie. Sacerdotal, declamatoriu, cu o părere despre valoarea sa nebună, simțindu-se din esența aurului, diamantelor, eterului, divinității, poetul se extaziază de gloria eternă pe care o vede ca o existență coruscantă și întraripată. Macedonski este acum prerafaelit și dantesc, adorînd nu o Madonna, ci propriul lui Geniu văzut în Empireu. Atîta nestrămutată credință, atîta hieratică ceremonie de autoconsacrare, într-un stil liturgic de o mîndrie înaccessibilă, sfîrșesc prin a impune. Macedonski se declară Împărat și joacă rolul imperial cu o ținută poate actoricească, dar, sub durata scenei, magistrală. Toate momentele jubilate ori tragice legate de misiunea de Faraon-Sacerdote sînt tratate cu o mare undă poetică, în ciuda multelor smîrcuri de proză. Cînd mulțimea neghioabă îl insultă, Poetul ridică preoțește ochii la cer:

Sub pulberi de aur
Sub stele, flori scînteietoare,
Ce griji pot fi predominitoare,
Și ce destin balaur?

O! cer, natură,
O! Dumnezeu, mister albastru,
M-ai ridicat peste dezastru,
Peste blestem și ură.

Aducîndu-și aminte că e prinț, poetul ascultă din stepă chemările nelămurite ale preinsei lui stirpe, se simte czar și se afundă în imensitatea stearpă:

În acea sălbăcie de pustiuri onduloase
În picioare calc trecutul, corp și suflet mă cufund,
Uit o viață amărită de ultragii singeroase,
O renaștere întreagă într-un vis tot mai profund.

Veșmintele lui sînt firește ale unui Împărat, ale unui individ despărțit de vulg:

Din real ieșit afară nu mai ești ca orișicare...
Te-nzestrez cu mîneci roșii la tunică de satin.
Chipeș, nalt, cu stemă-n frunte pleci pe visul tău călare,
Și se uită, și se uită mizerabilul destin.

Zdrobit de inimizție, el se simte David, regele, în psalmi cu atît mai remarcabili cu cît sînt de o mai complexă simplitate, asemeni doar marilor poezii eminesciene:

Eram puternic împărat:
Prin sufletească poezie,
Prin tinerețe, prin mîndrie,
Prin chip de înger intrupat.
Mi se-implinea orice dorință,
Era o lege-a mea voință;
Rîdeam de orice dușmănie...
Prin sufletească poezie
Domneam de soartă ne-ncărat.
Eram puternic împărat.

Dar cînd împăratul înger se vede copleșit, el e mirat de suferința lui umană și întreabă pe Dumnezeu, geniul stînd totdeauna de vorbă direct cu divinitatea:

Iertare! Sunt ca orice om,
M-am îndoit de-a ta putere,
Am ris de sfintele mistere
Ce sunt în fiecare-atom...



Al. Macedonski. Desen de Iser.

Iertare! Sunt ca orice om.
Sunt ticălosul peste care
Dacă se lasă o-ntristare
De toți se crede prigonit,
Dar, Doamne, nu m-ai părăsit...
Sunt om ca orice om — iertare.

Cu tot începutul aparent trivial, *Noaptea de noiembrie* se alimentează din aceeași aspirație spre lumină rezolvată către sfârșit în versuri de neuitat, vrednice de un Ali-ghieri:

Simții atunci în mine o repede schimbare...
Părea că mă duc îngeri pe-o dulce legănare...
Lăsându-mi învelișul la viermii din mormînt
Pluteam prin al meu suflet, mai sus de-acest pămînt.
Eram împins de-o forță și tainică și mare,
Și aripe de vultur răpindu-mă în zbor,
Purtat pe-o rază-albastră — ca raza de ușor —
În casa părintească, muiat în foc de stele,
Intrai pe o fereastră, prin aer tremurai,
Trecui ca o suflare prin părul mamei mele,
Lucii în două lacrimi, și calea mi-o urma:
Era un zbor fantastic, un zbor fără de nume,
Ca zborul lui Mazeppa pe calul său legat,
Și treieram pe vînturi, și colindam prin lume,
Purtat pe unde corpul odată mi-a călcat.
Cîmpiile întinse păreau niște năluce
Și Dunărea un șarpe dormind peste cîmpii,
Tot omul o furnică ce naște și se duce,
În munții cei gigantici abia niște copii;
O pată cenușie în josul meu s-arată,
E marea care vecinic cu pînze e-ncărcată.

Lumea toată se spiritualizează și poetul cîntă cu o stranie și muzicală stîngăcie o fată din Arhanghelsc, ori un Arhanghel fată:

În Arhanghel e o fată
Cu ochi lungi, cu gene lungi,
Nu poți chipul să-i alungi,
Însă astfel de ciudată
Ca-n Arhanghel nu e fată.

O puternică euforie cuprinde pe poet, care la ivirea primăverii se simte renăscut:



Al. Macedonski spre sfîrșitul vieții.

Se poate crede că vreodată ce e foc sacru se va stinge, —
Cînd frunza, ca și mai nainte, șoptește frunzei ce atinge?
Cînd stea cu stea vorbește-n culmea diamantatului abis,
Izvorul cînd s-argintuește de alba lună care-l ninge,
Cînd zboară freamete de aripi în fundul cerului deschis?
Vestalelor, dacă-ntre oameni sunt numai jalnice nevroze,
E cerul încă plin de stele, și cîmpul încă plin de roze,
Și pînă astăzi din natură nimica n-a îmbătrînit...
Iubirea și prietenia, dac-au ajuns zădărnice,
Și dacă ura și trădarea vor predomină în vecinicie...
Veniți; privighetoarea cîntă, și liliacul e-nflorit!

Noaptea de decembrie cu acele veșnice repetiții, care sînt refrenuri liturgice, e capodopera lui Macedonski, poemul delirant al mirajului:

Și el e emirul, și toate le are...
E tînăr, e farmec, e trăsnet, e zeu,
Dar zilnic se simte furat de-o visare...
Spre Meca se duce cu gîndul mereu,
Și-n fața dorinței — ce este dispăre —
Iar el e emirul, și toate le are.

Spre bătrînețe, poetul vede lumea descărnată, redusă la esențe și sunete (unele din aceste versuri sînt totuși mai vechi). Elogiază harpele, nestematele, candizii nenu-fari și în general florile. Sufletul lui cîntă ca duhurile din Paradis:

Clar azur și soare de-aur este inima mea toată,
Și pe cînd rămîne corpul sub destinul cunoscut
Peste sufletu-n urcare este greu ca să mai poată
Să apese-amărăciunea din prezent sau din trecut, —
Clar azur și soare de-aur este inima mea toată.

Florile îl îmbată:

În crini e beția cea rară:

*

E vremea rozelor ce mor.

Dorința de moarte îi dă extaze, cu sentimentul con-fuziei între viață și neființă:

Am să mă călătoresc...
Sunt furat ca de ispite,
Să voiesc, să n-o voiesc,
Spre ținuturi negîndite.

*

Eu cunosc un loc retras
Unde nimeni n-o să poată
Să urmeze-al nostru pas.

*

Sub a soarelui lumină
Șoapte umblă prin grădină,
Fluturi zboară sub cais,
Bătrînețea e un vis.

Aceste scurte poeme, ce trebuiesc murmurate în toată lungimea inefabilei lor simplități, au un susur de fîntînă. Analiza le sfîrșimă. Ca Horațiu, Macedonski își face testa-mentul, atribuind poeziilor lui trăinicia nestematei:

Sfidînd a dușmăniei pornire omenească,
Și stînd într-o lumină mereu mai strălucită,
Să piară n-au vreodată și nici să-mbătrînească.

Fără îndoială că Macedonski este un poet inegal. Luat în toată dimensiunea, el nu suportă comparația cu Eminescu, poet profund și mai ales poet național. Dar pesimismului eminescian, nimeni ca el nu i-a adus o replică mai trăită de încredere în absolut. Cîte strofe din opera lui Macedonski rezistă sînt ale unui poet mare, tot așa de mare ca și Eminescu, în punctul cel mai înalt atins. Macedonski nu putea fi înțeles decît după formația limbii și după ce o satisfăcătoare evoluție poetică scotea opinia publică din prejudecățile curente despre poezie. În 1912, cînd erau toate condițiile reabilitării, poetul *Noptilor* a fost vag prizat de critică, iar azi foarte mulți scriitori contemporani îl întîmpină cu dezamăgire pentru

vechimea lui, pentru lipsa lui de actualitate. Poezia modernă s-a pierdut în mărunțișuri și Macedonski e un poet de aripi mari, de patos, de altitudini. Ceva din solemnitatea străfulgerătoare a lui Dante, din sălbăticia lui Byron, din jovialitatea mistică a lui Blake trece fără a ajunge la desăvîrșire în poezia acestui straniu pretins cabotin, care se pare că va avea destinul pe care și-l prevăzuse singur:

Dar cînd patru generații peste moartea mea vor trece,
Cînd voi fi de-un veac aproape oase și cenușe rece,
Va suna și pentru mine al dreptății ceas deplin
Și-al meu nume, printre veacuri, înălțîndu-se senin
Va-nfiera ca o stigmată neghiobia dușmănească,
Cît vor fi în lume inimi și o lume românească.

Poetul începea să aibă mirajul Extremului-Orient. *Rondelurile Senei* și *Rondelurile de porțelan*, conținînd momente tipice ale Occidentului și Orientului, alcătuiesc infernul și paradisul lui Macedonski, atît de obsedat de *Divina Comedie*. Parisul, luat ca exponent al Occidentului, e „iad, urlînd de răutate“, e infernul dantesc, cu un Styx, Sena, pe care trec cadavre de înecați, cu o populație de apași și femei pierdute, cu o veselie factice îndărătul căreia „e groaznic orice trai“, amenințat de zgomotul tunului, cu instituții șubrede, cu genii relegate în mansardă, nerăbdătoare de a se ridica în Empireu. În fața acestei bolgii se deschide perspectiva extatică a unei geografii „de porțelan“, fragile, dincolo de necazuri și păcat. Japonezii sînt între popoare „copii de griji neștiutori“, podurile peste ape sînt de Onyx și fluviile poartă bărci pașnice și frunze căzute „foaie după foaie“, izvoarele spumegă pe lingă case în cascade „de consoane și vocale“, arhitectura e aceea a pagodei în jurul căreia se string fluturii, vorbirea e ciripit lunatic, femeia cu înfățișare de figurină își oferă grațiile senină și fără oprobriu, înveșmîntată feeric în kimono și trasă în ușoară jinrikișă, cetățeanul fumează, fugind de realitate, opiu, pe rogojină de pai de orez, sub guvernămîntul static al unei împărătese-crizantemă veșnic tinere. Aici omul de merit își are satisfacțiile sale și Tsing-Ly-Tsy șade în casă de porțelan cu prispă de aur, purtînd la piept un colan cu un balaur de smalt.

Proza lui Macedonski este exclusiv poetică și cînd se silește să romanțeze rezultatele sînt meschine. *Cavalerii trotuarului* (spre a nu mai vorbi de *Costică*, nuvelă originală), un fel de cronică socială (*Fiul vornicului*, *Mihnea-Adrian*, *La douăzeci de ani*, *Cazul lui Manole Cleșanu*), nu izbutește să intereseze decît într-un singur punct, acolo unde se face portretul byronian al unei femei:

„Ludomira putea să treacă dar drept o femeie din societate, mai ales că nu era bărbat care să n-o admire și să n-o dorească cînd o vedea trecînd în amurgul serii pe șoseaua Chiseleff, mai adesea ori călare pe un cal sălbatic și iute, decît răsturnată în caleașca sa. Ea părea atunci o adevărată nălucă din pusele Ungariei, cu coama ei de păr negru ce bătea în albastru și cu mijlocul ei subțire, strîns într-un corsaj de catifea verde.“

Un număr de „nuvele fără oameni“, adunate apoi în *Cartea de aur*, sînt niște naturi moarte și tablouri de atelier în maniera lui Th. Aman, cu multă expoziție de mobilier și colorit viu. *Cămătarul* nu-i decît un pretext pentru a copia o catagrafie de lucruri zălogite:

- „I. O rochie de satintur lucrată anevato.
- II. O malotea de ghermesut ceadiriu îmblănită cu sangeap.
- III. O pereche de paftale de argint suflate cu aur, avînd fiecare 15, adică cincisprezece pietre de peruzele, la mijloc cu cîte un bob de mărgăritar, adică cu cîte unu.
- IV. O rochie de cors pembe cusută cu flori de fir; o altă rochie de belacoasă lucrată în mucavale.
- V. O pereche de sfeșnice de argint și o brățară cu o peatră mare de zamfir.“

Casa cu no. 10 este de asemeni un muzeu tăcut în care lucrurile vorbesc singure, evocînd pe om:

„Agățată de un stîlp al pridvorului, se mai afla o colivie în care era o privighetoare, iar pe o scară ce ducea la ușa podului, sta lungită la soare o pisică albă cu ochi stălucitori ca niște diamante galbene.

Dacă intrai în casă, dai de patru odăi, cîte patru îmbrăcate pe jos cu scoarțe cu fel de flori, în fel de fețe.

Și pe ziduri erau scoarțe! O poemă de covoare cu fețele cele mai vii și florile cele mai felurite între ele. Paturi turcești, largi și scunde așternute tot în covoare; împrejur, firide și dulapuri pline cu cărți sau alte lucruri.

Cărțile sunt toate pămîntene; *Vestitorul țerei românești*, gazeta lui Carcaleki, se află deschis pe o mescioară de chiparos cu sîdefuri ce este așezată pe una din sofale: *Curierul de ambe sexe* al lui Heliade, *Alexandria*, *Povestea vorbci* se arată mai alături pe pat.

Peșchire, frumos lucrate cu borangic și cu flori de mătase în fețe, atîrnate în piroane, dau ocol odăilor; perdelele de la fiece fereastră sunt de Tibet cu o parte albastră și cu alta conabie sau roșie, marea modă de pe la 1816 pînă la 1830.

Ear pe mescioara lucrată în sîdefuri, alături cu *Vestitorul țerei românești*, se mai află pe o tăviță verde înfățișînd în poleieli și în fețe, ducerea la geamie a sultanului Mahmud, o mică ceașcă într-un zarf de argint, din care ese aromaticul abur al unei cafele pe care rar o mai putea bea astăzi.

Și rezemat de mescioară, tradiționalul ciubuc de iasomie, terminat la partea superioară printr-o colosală imomea de chihlibar, legată în aur și înconjurată cu peruzele și safire, așteaptă, aproape stîns, buzele menite să-l reînsuflețească, și să împle odaia cu nouri albaștri.“

Decesul unui serdar este luat ca motiv de folosire a unei palete bogate. În fața cadavrului osificat, ochiul beat de nuanțe al pictorului exultă:

„Odaia își perdea înfățișarea funebră: Aurul pervazurilor, cu toate că înnegrit de zăbranic, fulgera eliptic împrejurul marilor oglinzi venețiene. Una, reproducea în luminișul ei, adîncit încă de tonuri generale, ce păreau că-l aburise, efigia stearpă, trăsurile depărtate ale serdarului.

Dar largile buchete de trandafiri sanguini striviți de stampă pe cîmpul negru al jețurilor de damască — asonanțe și vocalizări de roșu-cardinal, — își ritmau poema moleculară de colori arzătoare și vîlvorau între arsenicul verde al frunzelor crestate la margini de rugina pămîntului de Siena.

Cu toate aceste, mortul pe frunte cu o pecetie din ce în ce mai enigmatică, înainta sub poarta cea largă a vecinicii înconjurat de făcliile ce-i solemnizau rămășițele...“

Poetul e vrăjit de atmosfera de mare gală a morții și descrie salonul plin de rude cu o mare voluptate a feericului:

„Dar în salonul din stînga sălei, rudele și prietenii mortului, începînd să se adune, canapelele și jețurile monumentale se împodobeau cu cocoane și demoazele ale căror malacoave se ridicau neconținut ca și cum le-ar fi amenințat să le dea fustele peste cap. Bărbați, cu ghieroace care le treceau de genunchi cu două laturi de mînă, se înghesuiau printre ferestre făcîndu-și vînt cu cîte una din acele imense pălării de Panama ce par destinate să se transmită din tată în fiu, sau cu cîte un cilindru de castor netezit cu dosul mineiei. Fratele mortului, cu guler și manșecă neagră, lăcrima cuviincios, uitîndu-se la ceasornicul de aur...“

Pentru limba franceză, *Le calvaire de feu*, specie de imn frenetic al simțurilor, e o proză ce sperie prin stilul flamboiant. Inspirația e byroniană, cu sălbăticii scitice, orgia de senzații amintește pe D'Annunzio. În românește, cît s-a tradus de către autorul însuși, surprinde prin invenția verbală mult mai crudă și mai originală. Asprirea limbii se potrivește violenței barbare a delirului. Poetul cîntă „răcnetul catastrofal“ al Pontului Euxin, muzica beethoveniană a apei. Interpretarea orchestrală a valurilor e a unui artist incomparabil:

„Din abisul verzui în care Neptun și Amfitrita și-au clădit palatele de smarald abureau fosforescențe. Sunete de fluere pastorale se modulau subit pe asperitățile stîncei. Dar vîntul, tot mai aspru, azvîrlea val peste val și zbuciuma insula pe fundamente. Sunetele se schimbau în sgrîntări stridente.

Voci profunde de bas izbucneau tunătoare. Violoncele, cu întovărășiri puternice de orgă, țipau în mijlocul explodărilor ce cutremurau stîncă la intervale scurte. Era ca începutul unei uriașe bombardări de cetate.“

Macedonski e întîiul metaforist profesional. Dar desigur, 200 de pagini de asemenea virtuozități sfîrșesc prin a plictisi.

Dintre destulele piese de teatru ale scriitorului, originale, traduse ori imitate (*Iadeș, Unchiașul Sărăcie, Cuza-vodă, Romeo și Julieta* etc.) numai *Le fou?* și *Moartea lui Dante Alighieri* trezesc o curiozitate de ordin biografic, căci *Saul* sună a operă spectaculoasă de Verdi. Întîia, mai încordată, prezintă pe un mare financiar care și-a făcut averea prin îndrăzneală și dă lovături de bursă ce sînt pe punctul de a-l prăbuși și care totuși îi izbutesc. Cariera lui e suprapusă pe aceea a lui Bonaparte. Soția complotază internarea lui și el însuși se întreabă dacă nu e nebun. În ironie, căci el lasă spectatorului să tragă concluzia cum că e un geniu. *Moartea lui Dante Alighieri* e puerilă, cu prea multe scenerii și alegorii. Nici vorbă că Dante acoperă în haina lui pe Macedonski însuși, indignat de ingratitudea contemporanilor:

„AL IV-LEA [TÎNĂR]

Va să zică numele meu nu mai este cel de...

DANTE

Nu: Pe tine te cheamă *Inconștiență a timpului*.

ÎNȚIUL

A!

DANTE
(acestuia)

Și pe tine: *Invidie*.

ÎNȚIUL

O!“

În jurul lui Dante-Macedonski, Secolele cîntă astfel (idee fixă!)

Și secolii ce au să vie
Cu totul drepti vor ști să fie...
Răzbunători vom naște-n lume,
Încoronîndu-i al său nume
Cu ale gloriei ghirlande
Și dăruindu-i nemurirea,
Italia va fi chiar Dante,
Iar a lui țară, omenirea.

V. A. URECHIA

Cîteva luni după apariție, *Literatorul* avea următoarea grupare: M. Demetrescu, C. Drăgulescu, B. Florescu, Petru Opran, P. Păltineanu, I.N. Polychroniade, Carol Scrob, T.M. Stoenescu, Duiliu Zamfirescu. În curînd între Macedonski și B. Florescu se ivi o supărare și ultimul se retrase. Poetul îl sfichiui într-un număr din anul II (1881), acuzîndu-l că acumulasă trei catedre de profesor, din care mai deținea două. V. Alecsandri dădu și aici ceva, un fragment inedit din *Despot-vodă*. Matilda Poni trimise cîteva poezii, la fel Veronica Micle. Se mai adaugă printre cei mai de seamă Mircea Dimitriade, Ștefan Velescu, Anghel Demetrescu. V.A. Urechia devine din 1882 președinte de onoare al societății revistei *Literatorul*, cu un comitet general și o iradiație pedantă de comitete județene.

V.A. Urechia, „Popovici-Ureche“, omul cu „șapte nume“, după Eminescu, „al geniilor geniu“, „țîind surori v-o două sermanul de nevastă“, academician, profesor universitar, mare demnitar, e tipul mediocrului solemn al sferelor intelectuale. Sub fața păroasă și sub mării ochelari doctorali ascundea o viață intimă de un foc nebănuț. Tatăl său se chema clucerul Alexandru Popovici și mai avea copii din altă căsătorie. Se însurase a doua oară cu Eufrosina Manoliu, văduvă după un Velea, și cu aceasta avusese patru copii, printre care Vasile (n. Piatra-Neamț, 15 februarie 1834). Acesta se numi după numele de botez al tatălui Vasile Alexandrescu. Clucerul murind, rămaseră trei copii nevîrstnici sub epitropia mamei, care se recăsătorii și se intitulă serdăreasa Euphrosina Cosmitza-Alexandrescu. Basile Alexandrescu își dăduse bacalaureatul la Paris la 18 august

1856, iar în toamna acestui an și în primele luni ale celui următor făcuse inscripțiile pentru licența ès lettres. La 1/13 august 1857 se căsătorea în capela română din Paris, Rue Racine 22, cu o spaniolă Françoise Josephine Dominique Plano, catolică, naș fiind Charles Bailly Baillère și Madame Marie Rodriguez de Plano. Printre cei de față erau indivizi cu nume redondante ca în *Jack* de Alphonse Daudet, un Francisco Alvarez, un conte de Campagnola, un baron de Bonailles, un De Bourgogne. Madame la serdar Photino Euphrosine Cosmitza-Alexandrescu făcea în franțuzește vestirile protocolare. Cînd în toamna 1867 și în primăvara 1868 V.A. Urechia se afla în Spania, presa madrilenă saluta pe „maestro siempre respetable y querido amiho don Basilio Alexandrescu-Urechia“ ca pe unul căsătorit cu o spaniolă și posedînd „perfectamento el castellano“ și care călătorise în Spania și îi explora arhivele. Omul era membru corespondent al Academiei Regale Spaniole. La 17 februarie 1858 V. Alexandrescu-Urechia fu numit asesor la secția a 2-a a Tribunalului jud. Iași și profesor de limba română la clasele gimnaziale, la 1 iulie 1860, ministru al cultelor pînă la întoarcerea ministrului tutelar. Din 2 noiembrie 1864 e profesor la Universitatea din București. După aceea urmează onorurile, e mereu deputat, călătorește în străinătate, trimis la congresele internaționale de antropologie și arheologie sau pentru a se documenta în vederea ameliorării Institutului său „V.A. Urechea“ (în 1876 colinda în acest scop Elveția, Italia, Germania). Soția sa spaniolă Francisca Josefa-Dominica Alexandrescu de Plano a murit foarte curînd, se pare înainte de 1860. După aceea văduvul se căsătorea cu Luiza Pester, care se numea și Luiza Wirth, fata lui Cristian Virt Pester, antreprenor din 1858 al Școlaei de arte, și a Carolinei Wirth din Iași, cu care avu trei copii, Nestor, Corina (căsătorită cu dr. Eugen Rizu) și dr. Alceu Urechia, prea cunoscutul umorist, prieten al lui I.L. Caragiale și al lui Al. Vlahuță. Luiza entuziasmase și pe N. Grigorescu, care îi făcuse portretul și un indiscret, voluptuos nud. Într-o serată muzicală la Atena, la 18 februarie 1868, la care dădea o contribuție literară V.A. Urechia, cîntă o romanță și soția sa Luiza. Urechia se despărți de ea și la 17 august 1882, cînd muri în vîrstă de „28 de ani“, Luiza era căsătorită de 7 luni cu un oarecare Hristu G. Cuțiana. Trăise, în scurta ei carieră, și cu G. Cantacuzino, avînd un fiu, pe generalul Zizi Cantacuzino. A doua soră Wirth-Pester, Ana (Țetina), trece cu nupții legale în alcovul lui V.A. Urechia, care coabita, se zice, și cu a treia soră, Carlotta (Leria) Pester, profesoară de muzică a reginei Elisabeta (V.A. Urechia avea vilă la Sinaia) și care în 1870 se afla la Paris, în Institutul d-nei de Barral, rue Vaugirard 96. Era și o a patra soră, Emilia Pester, soția generalului N. Dona, socrul lui Al. Vlahuță. Aceasta muri la 10 noiembrie 1889, lăsînd un fiu căpitan în vîrstă de treizeci de ani, Alexandru Guriță. Căpitanul voi a se căsători cu Corina Rizu, fiica lui V.A. Urechia, însă academicianul se opuse violent, mărturisind primejdia incestului. Ofițerul era fiul său cu Emilia, deci frate al Corinei. Cei doi se sinuciseră. Așadar, „al geniilor geniu“ coabita cu toate surorile Pester. Unei vieți așa de pasionale de tipul tragediei grecești îi corespunde o literatură fadă: nuvela *Logof. Baptiste Veleli*, episod din secolul XVII, în *România literară* din 1885, *Vornicul Bucioc*, 1867, dramă istorică în trei acte și 9 tablouri reprezentată la 1 aprilie 1867, *Episod de sub Alecsandru cel Bun*, jucat la 9 martie 1872, *Odă la Elisa*, comedie într-un act jucată la 25 martie 1880, o *Istorie a școalelor*, o voluminoasă și împănată cu documente *Istorie a românilor*, o ediție a operelor lui Miron Costin, nuvele, anecdote istorice și reminiscențe, într-un stil aproape trivial, adunate în *Legende române*, I-II (Buc., Socec, 1904). A murit la 22 noiembrie 1901, senator, consul general al Republicii Ecuador.

BONIFACIU FLORESCU

Bonifaciu Florescu era fiul natural al lui N. Bălcescu cu Luxița G. Florescu, născut la Pesta, la 17 sau 27 mai 1848. Bălceștii recunoșteau această paternitate, Floreștii o ascundeau, socotindu-se mezaliați. Într-adevăr, Luxița (Alexandrina, Lucia), fata marelui logofăt Iordache Florescu, era prin mamă înrudită cu Șuțeștii iar prin văru-său Ion Emmanuel Florescu și sora acestuia, Anica, rudă cu vodă Bibescu și cu Știrbey. Familia era veche și se pretindea descinsă din Florica, fata lui Mihai Viteazul, astfel încît urma că Bălcescu coabitase cu o descendentă a eroului cărții sale. Casa Floreștilor era în mahalaua Scorțarului (Șerban-vodă), în preajma bisericii Măgureanu, și în ea se adunau tinerii cu idei progresiste. Luxița fusese căsătorită pe cînd era „copil crud” cu un „brigadnăi aghiotant i căpitan și cavaler”, Filip Krijanovski, un priap de origine polacă după nume, care prin „neastîmpărată pornire” conjugală și prin cercări „preste firea omenirii” îngrozi pe tînăra soție, pricinuindu-i grele vătămări trupesti. În 1836 mitropolitul desfăcu pe soți. Deoarece în 1847 Bălcescu era în străinătate, e de presupus că întîlnirile cu Luxița se făcure la Paris. La 2 noiembrie 1852, Luxița scria lui Bălcescu la Palermo: „Eu, Bonifaciu și toți ai mei sîntem sănătoși; toți îți trimit complimente. Bonifaciu îți sărută mîna și eu, prietenul meu, te sărut de mii de ori și te rog acum ca totdeauna să mă crezi a ta bună prietenă...” În 1858 Luxița adopta pe propriul ei fiu, pe care îl recunoștea ca atare, spre a-i putea lăsa fără dispute averea destul de precară (moșia era ipotecată). Apoi se așază la Paris în Rue St. Jacques 174, virînd pe Bonifaciu din octombrie intern la liceul imperial Louis le Grand. Eforia va servi micului Bonifaciu zis și Bonifati o bursă de 100 de galbeni anual. Acesta era un zurbagiu fermecător, „un petit Basibugiuk”, cum zice unchiu-său Demetru, autorul melodiei pentru *Steluța* lui V. Alecsandri. Provizorul colegiului îl califica invariabil: „étourdi, aussi paresseux et léger qu'intelligent, distrait, inattentif, bavard, caractère docile ei aimable”. În clasa I (de huitième) rămase repetent, pe celelalte, inclusiv clasele de retorică și filozofie, le trecu satisfăcător, urmînd în total zece ani, cei doi din urmă ca extern. Familia puna în el mari nădejdi, Iancu Florescu, unul din unchi prevedea în el „un Volter, un Richelieu”, în fine omul „parfait”. Bacalaureatul ès lettres îl luă la 3 august 1868, iar licența în litere în octombrie 1872, la Rennes. La 3 octombrie 1873, Bonifaciu se însoți cu o domnișoară catolică orfană Rose-Henriette Le Roho, născută la Clapham în Anglia, comitatul Surrey. Tatăl fetei era profesor de limbi străine și fiul, născut la Porto în Portugalia, al unui francez și al unei iberice, Rosa Joaquina d'Alcobia, și murise în 1870 la Pontivy (Napoléonville). Tot în acel an, în februarie, o rudă dinspre soție a unchiului Demetru, Maria Suțu-Dudescu, se măritase cu un funcționar englez Ernest Goodwin, născut în India de Est la Scholapoor (Bombay) și ai cărui părinți locuiau la Heidelberg. Bonifaciu fusese numit la 17 octombrie 1873, prin concurs, profesor provizor la catedra de „Istoria universală critică” de la Facultatea de Litere din Iași, în locul lui N. Ionescu, care fusese socotit demisionat, fiind deputat. Luni 22 octombrie își ținu lecția de deschidere pe care o și publică în *Columna lui Traian*: batere de cîmpi lamentabilă în jurul ideii de obiectivitate a istoricului. Nu stătu mult, căci la 13 aprilie 1874 N. Ionescu își recîștigase catedra prin decizia lui Titu Maiorescu, care susținu că, deși Bonifaciu Florescu era înzestrat cu cunoștințe lăudabile și trecuse cu succes concursul, făcu prelecțiuni ce „nu au corespuns exigențelor unui curs de universitate”, contribuind astfel la imputinarea ascultătorilor (ca și cînd N. Ionescu era mai doct!). În 1887 era profesor de „limbă și literatură franțuzească” la liceul Sf. Sava. În 1894

se declara profesor la Sf. Sava și Mihai Viteazul, după ce predase franceza la Școala militară și la Seminarul Nifon. Autor de manuale, al unui studiu despre discursul „sur le style” de Buffon, al unui curs compilat de istoria literaturii franceze, stufos, fără proporționarea valorilor, Bonifaciu e un adevărat produs al liceului Louis le Grand. Didacticismul lui e prob, însă alambicat și timorat, copleșit de ideea clasică. Baudelaire este întîmpinat cu multe rezerve, Verlaine apare cifrat pentru el, biet om avînd „la bêtise de vouloir comprendre”. Și după toate astea, Bonifaciu comite și calambururi profesionale de soiul acesta (despre Louis Bouilhet): „Après avoir brouté, trotté, fait tous ses tours, l'auteur finit par finir le poème”. Întoarsă în țară, Alexandrina Florescu căpătă o mică situație onorabilă, aceea de superioară a surorilor de caritate, post pe care l-a menținut pînă la moarte (3 octombrie 1899). Puțin după aceea, la 18 decembrie, muri în str. Speranței 53, suburbia Popa Rusu, și Bonifaciu Florescu, de hipertrofie cardiacă. Fața sa care semăna cu a mamei devenise puhavă, barba și mustățile acoperiseră grația de altădată a obrajilor, nasul se ascuțise și un aer de acrimonie, explicabil prin dezamăgirile celui destinat a fi „omul perfect”, o bosumfla. Pe sicriu depuse o jerbă de flori Zoe Mandrea, fata lui Barbu Bălcescu, care rămase impresionată de indigența interiorului defunctului în contrast cu asistența strînsă în jurul său aparținînd celei mai fine aristocrații (Floreștii, Cantacuzinii, Boereștii) și care ignora sau afecta a ignora rudenia decedatului cu Bălceștii („Ils ne savaient pas que nous étions parents...”). Bonifaciu fu înmormîntat de asemeni la M-rea Țigănești. Rose-Henriette muri în vîrstă de 78 de ani, la 7 ianuarie 1928, în spitalul Brîncovenesc. Ținea o ciudată corespondență internațională: trimisese în 1912 majestaților-lor regale și reginei Muntenegrului condoleanțe „à l'occasion de la mort du feu sénateur Marco Voukatitch”.

Un scriitor proletarizat și cu relații mondiale, care se trăgea din Mihai Viteazul, din N. Bălcescu și din cele mai de seamă familii domnitoare, cu rude în Portugalia, Anglia și India, era tocmai ce convenea lui Al. Macedonski.

Bonifaciu colaborase și la *Revista contemporană* (1875). La *Literatorul* începu o serie întregă de „studii literare”: despre poezia descriptivă (pe care o condamnă), despre precizie și imagine, inversiune, armonie imitativă. Aci aducea versul lui Ennius:

At tuba terribili sonitu taratantara dixit...

și pe cel al lui Vergiliu:

Quadrupedante putrem sonitu quatit ungula campum...

pe care P. Păltineanu îl tradusesese:

Unghia cu sunet de patru picioare străbate în grabă putredul cîmp.

Astfel de jocuri plăceau în cercul lui Macedonski. Multa dăscălire prozodică supără pe Eminescu, care se vedea atacat în revistă și de aceea compuse pentru estet o „epistolă deschisă”.

Azi venind din întîmplare și sub ochii noștri „Pruncul”,
Am citit critic-adîncă renumitului homuncul,
El cu mintea sa cîltoasă și cu stil greoi, bombastic —
Cearcă să ni-arate *nouă* ce-i frumos și ce e plastic,
Întinzînd pe-a noastre versuri groasa minții sale labă,
El ni spune cum se cade să rimeze un om de treabă.

După ce făcu versuri franceze respectînd toate regulile prozodiei, uneori cu o oarecare mișcare de sentiment („Si vous voulez, je pourrais faire / Des vers si beaux ! / Hélas je n'ose: il faut se taire / Sur tous mes maux ! / Si vous vouliez je saurais prendre / Dix fois par jour /

Ma lyre en main et vous apprendre / Le môt d'amour"), humunculul se specializă în *aquarele* (fabricase după Catulle Mendès și „sanguine românești”). „O aquarelă — explica el — este o situațiune *prise sur le vif*... este un tablou, o fotografie murală.” Așa ceva, sub titlul de „pastel”, făcuse și Macedonski tot acolo, semnind Luciliu. Iată acum un specimen de aquarelă:

„Treceam prin Cismigiu. Întâlnii o femeie care ținea de mână o fetiță: « Mamă, ascultă, ascultă ». Ș-o trăgea de mână. « Mamă, sticlele ! sticlele meu care-a zburat ! Cît de dulce cîntă ! Dă-mi-l ; dă-mi-l, mamă ». Ș-o trăgea de mână, tirînd-o spre lac. Mama o reținea. Mă apropiasem surîzînd. Zării lacrimi în ochii mamei. Uimit privii copila: era oarbă.”

CAROL SCROB

Cum s-a putut ca oricît de generosul Macedonski să exalte, în cor dealtfel cu mulți contemporani, pe ridicolul Carol Scrob, rămîne o taină descurajatoare a destinului literar. Cîntărețul „sublim” pus alături de Duiliu Zamfirescu, „privighetoarea dumbrăvilor iubirii adînci”, „adevăratul poet al inimii” era locotenent, „poet și officier” cu optica profesiei („Lumea toată este o armată mare / Și în ea poetul nu-i decît soldat”), cum zice singur.

Întîile versuri le publicase în *Stindardul*. În 1880 veni la Macedonski cu o broșură, cu *Lacrimile inimei*, și i se găsi numaidecît talent. Alte gazete confirmară că „e o picătură de geniu” sub chipiu. Un volum de *Poezii complete* (1883) avu o prefață de la G. Sion și o scrisoare de la V. Alecsandri. Genul era acela cultivat la „Junimea” de Matilda Cugler și T. Șerbănescu. Însă Carol Scrob n-are nici o eleganță a întorsăturii, e străin cu totul de o cît de minimă idee poetică. Tema arderii întristate a vechilor scrisori ia la el această formă trivială:

Mai am certificate de cînd eram în școală,
Diplome și decrete; — dar ce-mi mai folosesc?
Eu nu pot să pun mîna pe vreun os din oală.
În foc !... În slujbe intră acei ce lingusec.

Frenezia erotică este exprimată așa:

Ți-am făcut un rău? o crezi?
Scoate-mi inima și vezi.

*

Aș voi din piept să-mi scot
Inima cu dor cu tot
Și s-o pun în pieptul tău
Ca să simți precum simț eu.

*

Dacă-atunci, prin vreo minune
Lîngă mine te-aș zări,
Fericirea mea cea mare
N-aș pute-o suferi !

Ci te-aș strînge-odată-n brațe,
Să murim și tu și eu,
Tu să scapi de-o soartă tristă,
Eu să scap de dorul meu !

Muzica a popularizat cîntecele lui Carol Scrob („Doamne, cît e de frumos ! Stele sus și stele jos !”), iluzionînd. *Romanța*, singura cu o cadență memorabilă, s-a cîntat pînă deunăzi:

Știi tu cînd te țineam în brațe
Cînd îmi jurai amor, știi tu?
Acele zile fericite
Tu le-ai uitat, eu însă nu !...

Scrob, fiu al medicului catolic Francisc și al Emiliei, căsătorit în 1878 cu Victoria-Acrivîța Herfurth, muri „maior în pensie” la 17 ianuarie 1913 (se născuse în comuna Săbăoani, jud. Roman, la 1856). În 1906 trimitea la felurite persoane, cărora le cunoștea interesul ce-l purtau literaturii naționale și sentimentele de „caritate”,

liste de subscripții, rugîndu-le a face un „adevărat act de binefacere, pentru un cunoscut dar sărac scriitor român”, care voia să-și tipărească opera inedită, și insista repetat și în mod penibil să i se înapoieze, deoarece „nu am liste imprimate”.

TH. M. STOENESCU

Th. M. Stoenescu (23 sept. 1860 — m. 1919), originar din Cotești („Jos te salutau Coteștii, sus mărețele coline / Îți umbreau tăcuta coastă cu stejarii înfrunziți”), e un scriitor despre toate, filozofie, economie, astronomie, teatru, în termeni naivi de compilator autodidact, traducător decolorant din Petrarca, Regnard (*Legatarul universal*), Voltaire (*Zaira*), Goethe, Schiller, Byron (*Manfred*, *Mazeppa*), Lamartine, Alfr. de Musset (*Lucia*, *La ce visează fetele*), Auguste Vacquerie (*Ades bărbatul schimbă*) și mai cu seamă din François Coppée, dramaturgul (*Două dureri*, *Trecătorul*). Fără a fi trivial ca Scrob, avînd chiar o vagă noțiune a procesului poetic, ca unul care a fost profesor de conservator, suferă de o paloare mortală, propriu-zis fiind un „realist” prozaic zgomotos, fie în poezia erotică de album, fie în conversațiile lirice, multe în maniera lui Musset. În urmă, luînd în serios pe Macedonski, „capul poeziei sociale”, începe să facă o poezie a umilinței și a mizeriei, în umbra lui Coppée, cu sarcasme din Rollinat, de la care a tradus *Amanta macabră*:

Dezbrăcată-n pielea goală, la claviru-i s-așezase
Și pe cînd prin vînturi norii trăznete-le și descărcau
Și pe cînd vibrînd metalic, miezul nopții răsunase,
Degetele-i de cadavru peste clape alergau.

Din lirica lui Stoenescu nu rezistă nimic. Deși preda exerciții de dicțiune („ab eb ib ub Ba be bi bo bu — Ar er ir or ur Ra re ri ro ru — Acs ics ucs Sacs secs sics socs sucs”), poetul n-are simț acustic și sînt rare versurile de oarecare ecou:

În perete un ceasornic cu o limbă ruptă-aproape
Se silea din veșnicie ceasurile să dezgroape,
Și pe rînd, pe fiecare le bătea c-un scîrțîit
Ca și cum de prin rugină cuiele ar fi ieșit.

Declamația se face fără percusiune suficientă între sonuri:

Carnea ta n-a fost atinsă nici de vițiu, nici de boală,
Dar a fost ca o cutie, lustruită, însă goală.

Nici ochiul nu vede. Abia pe ici, pe colo se poate tăia o imagine: fluturile în vîrtej:

Gingașul flutur plînge prin aer rătăcit,
În van mai cată vara și floarea ce-a iubit...

teroarea de umbră:

Atît de mult mi s-a urît
Cu întunerecul, — încît
Și umbra m-ar înspăimînta...

luna:

Luna-n rochea sa albastră nu se arătase încă.

Nuvelele sînt cu totul nesperioase (un negustor scandalizat de *bostoneala* nevastii, adică de dansul *boston*, un vistavoi agresor erotic, un dezertor de la război, înlocuit patriotic de tată-său, un erou care a primit în vis de la Satan un milion de lei pe zi și nu-i poate cheltui fiindcă nu cunoaște caritatea etc). Stoenescu a fabricat și istorii de colportaj, în maniera N.D. Popescu, cu documentare insuficientă și anacronisme, model fiindu-i Bolintineanu: *Ștefan cel Mare* (Ianuș seduce pe Irina lui



Mircea Demetriade.

B.A.R.

Moș Stancu din Braia, pe cînd era aparent moartă), *Aron-vodă cel Cumplit* (isprăvile erotice ale lui Aron care răpește pe Rozalia, omorîndu-i tatăl), *Corbea* (istoria unui viteaz haiducit din cauză că fata iubită e dată unui grec, iar un turc îl persecută ca să-i ia un cal de rasă), *Dragosin haiducul* (dragostea acestuia pentru frumoasa Smărăndița). Prozatorul n-are nici un talent.

MIRCEA DEMETRIADE

Mircea Demetriade (n. Craiova ori Ocnele-Mari, 2 septembrie 1861 — m. 11 septembrie 1914), fiu al lui Costache Demetriade și al Luxiței Saragea, publică în *Literatorul* versuri și în traducere *Cugetările lui Préville asupra artei dramatice*. Opera lui capitală e *Renegatul*, melopee în trei acte, monotonă și de nivel artistic coborît. Un fost inginer român, copil din flori, a ajuns mare personaj turcesc și trăiește în plăceri supreme cu o ceată de stricați ai Stambulului. Mizantrop ca Timon Atenianul, cugetă să se omoare cu hașis:

Dorința de repaos și liniște eternă;
Să-mi culc aprinsa frunte, pe-a frunței rece pernă!

E de ajuns să cumpere o nouă sclavă româncă, pentru ca să iubească din nou viața. Aceasta, care trece cu viteză de la ură la dragoste, îl ia în România.

Drama e presărată cu cîntece de operetă:

Tutun
Tutun
Tutun
Suim prin al tău fum
Tutun
Tutun
Tutun
Al nemuririi drum!...

și e scrisă în stilul „social”:

Stăpîne, cu averea-ți deloc n-am ce să fac!
Sunt fată muncitoare și-am dus un trai sărac.

Tot orientală este și rău versificată poema fantastică *Visul lui Ali*, de o imaginație arbitrară și de o filozofie incultă. Ali-Baba, cîrpaci chior din Alexandria, visează, beat de rachiu, că a devenit, cu ajutorul geniilor, tînăr calif într-un palat de cristal și cîștigă dragostea Azorei. Tutunul în *Renegatul*, rachiuul aci sînt mijloace de a se sustrage realului și piesele parafrazează dramatic *Noaptea de decembrie*. Autorul, confuz în materie de poetică, se crede „crescut în principiile *Frumosului absolut*, principii pe care hyerofantele Ioan Heliade le-a trimbițat prin vocea-i de oțel”. Incoerentul basm dramatizat *Dafin, Făt-Frumos și Frumoasa Ileana* e un hibrid mitologic (larve, strige, nimfe, hamadriade, pigmei, salamandre), tratînd obsesia idealului. Interesant este că Demetriade se orientează spre poezia inefabilă și simbolism, interpretînd din Gérard de Nerval („Eu sînt nemîngiatul, sînt văduvu-ncruntat”), din A. Rimbaud („Alb A, / E gri; / I roșu, un cer de asfințire”), din Verlaine („Suspine line / Din violine / Cum curg — / Pe loc în mine / Ani de suspine / Se strîng”).

DUILIU ZAMFIRESCU

Duiliu Zamfirescu, care va arunca anatema asupra arendașilor, stigmatizîndu-i în figura lui Tănase Scatiu, și va exalta aristocrația de baștină, departe de ce s-ar crede, era fiul unui Tănase Scatiu, însă de treabă, funcționar la primăria din Focșani și arendaș prin județele Rîmnicu-Sărat și Brăila. Iar după meserie, nume și înfățișare se poate presupune o măsură de sînge grecesc. Un prieten de tinerețe e un cutare cu nume de Duiliu Ioanin și toate poeziile de începuturi respiră valul de mare și aerul de arhipelag:

Vino, Nella, vin pe mare,
Vino, Nella, vin
Să-necăm în sărutare
Orce trist suspin.

Te voi duce pîn' la Chio,
Chio, țara ta.

El însă se născuse la Plăinești, în Județul Rîmnicu-Sărat, la 30 octombrie 1858. Mama, Sultana, era sora arhitectului Mincu. Școala primară și gimnaziul le urmă în orașul de pe Milcov, apoi liceul îl continuă la București:

Și mai tîrziu, cînd am plecat,
Ce veselie în trăsura!...
Cum nici n-am plîns, nici m-am mirat,
Pe cînd plîngea un biet argat
C-un deget dus la gură.

El însuși evoca un egumen Lascaris trăind în sec. XVIII, pe cînd strămoșii lui O. Goga nu coborîse din maimuță și care ar fi dovedit cu documente (din nefericire arse) coborîrea Laskarizilor din Ioan al IV-lea Laskaris, împăratul în vîrstă de 6 ani, intrat în 1259 în Constantinople. Unchiul său dinspre tată, Dimitrie și Gheorghe, s-ar fi întors la 1842 de la studii din străinătate. Un văr al tatălui său, dr. Lascăr, fusese înscris la Universitatea din Lipsca între 1814 și 1827.

Era dar obișnuit din copilărie cu echipagiile, caii și argații, cu situația seniorială. Urmă la București Facultatea de Drept, audiind și cursurile de la Litere, și la 13 septembrie 1880 era numit supleant de ocol la Hirșova. La 25 februarie 1881 trecea procuror la Tîrgoviște, iar în iulie demisiona. Se statornici la București, scriind contra salariu lunar foiletoane la *România liberă* a lui D. August Laurian, sub pseudonimul espagnolesc Don

Padil. Dînd la *Literatorul* poemul *Levante și Kalavryta*, fu prezentat de Macedonski cu tipica generozitate: „Avem de introdus astăzi un nou nume în arena publicității literare: Duiliu Zamfirescu, a cărui admirabilă poezie o dăm mai jos. D. Zamfirescu e tînăr și nu vom zice despre d-sa că *promite*. Prin această poezie face însă ceva mai mult: se afirmă ca poet într-un mod strălucit.” Vocația mondenă a scriitorului se conturează de pe acum. Locuiește într-o cameră la Hotel Metropol, înfrumusețată de el cu o pianină, un tablou în ulei și două desene. Se îmbracă spilcuit, înmănușat, pălărie înaltă, jachetă neagră, încălțăminte fină, căutînd să se netezească bine și să ascundă lustrul hainelor. În privința paradei vestimentare se înrudea cu Macedonski. Unica notă boemă este, la această epocă, părul negru lung, lăsat să cadă spre umeri. Dar apoi îl va tunde mărunț, căci el nu e un dandy, ci un filistin lins, ce caută să execute eticheta lumii în care vrea să intre, îngăduindu-și, spre a o surprinde, mici dezordini artistice. Ținuta lui ar fi sedus pe cîntăreața Montalba, care i-ar fi propus să-l ia cu dînsa ca partener sentimental decorativ. Politeța rece, engleză, e a multor tineri străluciți din această epocă, Marghiloman, Tache Ionescu, ieșiți din medii mai mult sau mai puțin șterse și încercînd să combată prin rigoare concurența încă apăsătoare a marii aristocrații. Cu multe însușiri fizice și intelectuale, patriot și ardent, tînărul dă dovezile unei îngîmfări exagerate, alternate cu afectare și adulație.

Era un tînăr ca oricare altul, îndreptățit să-și facă drum și căruia calitatea de scriitor îi agravează slăbiciunile. Din dispreț suveran pentru autorii vremii și ca să încînte pe Macedonski, pe care îl rugase să intervină la V.A. Urechia, ministru de instrucțiune, pentru un loc în învățămînt, Zamfirescu îi scrie despre Eminescu: „Fii bun și-mi explică ce-a provocat mînia firtatului Eminescu, din *Timpul*. Acest om pare în timpurile din urmă bolnav de gălbîinare.” După aceea se supără și cu Macedonski. Acesta organizase așezarea unui bust al lui Bolintineanu în foaierul Teatrului Național. Don Padil deplînsese în *România liberă* că „toate chestiunile mari cad pe mîna neghiobilor”, în țara noastră. Pe drept cuvînt, maestrul se făcu foc pe „băiețoiul în cestiune”, pe „mizerabilul”, pe „smintitul”, pe „bietul student necunoscut”, care în orice țară ar fi palmuit pentru astfel de vorbe. Duiliu Zamfirescu se orientă spre *Convorbiri*, în care începu să publice din 1884. În 1885 se prezintă la concursul de atașat de legăție și intră în diplomatie (4 iulie 1885), în vremea cînd secretar general era Ollănescu, făcînd și profesorat la liceul Sf. Gheorghe. Deveni secretar de legăție cl. II la Roma, trimis acolo din 1888 grație junimiștilor veniți la guvern. Vedeau Italia pentru întîia oară. Impresiile lui despre Italia, cu rari excepții, sînt în general plate. El n-are nici coloarea ideologică a unui Taine, nici dialectica policromă a unui Barrès, nici măcar uimirea de sălbatec a lui Slavici. Aproape nu are bănuiala unui atare scris. O noapte este „ideal de clară”, numele venețiene sînt „poeme întregi”. Cînd pune mai multă culoare, scriitorul nu iese din clișeele de carte postală: „O, Doamne, de ce n-ați mers și la Porto d'Anzio? A înnebunit natura. Curge seva în vinele arborilor și a florilor cu o putere de viață extraordinară... E viață și s-a isprăvit.” În Italia de sud e seninătate și „eleganță”, lumea e „nostimă”, hotelurile sînt „comode”. Ca și obosit de atîta poezie, epistolierul își îngăduie o glumă mai degrabă trivială: „Mă rog, tu pasie nu; tu griji pînă pe-acolo, iarăși nu; crai, crai, — apoi de ce focu să nu dai viața de-a dura pe valea plîngerilor pînă s-o opri la Sorrento?” În curînd avu și o „pasie”, dacă se poate numi astfel căsătoria cu o văduvă Henriette Allievi, fiica lui Antonio Allievi, senator și vice-președinte, apoi președinte al consiliului de administrație al drumurilor-de-fier, și a contesei Bonassina-Spini.



D. Zamfirescu, tînăr.

Acum fiul arendașului Lascăr Zamfirescu din Plăinești are o poziție materială nu strălucită, dar „nici mizerabilă”. Instinctele lui de gală își dau drumul. Îl vedem făcînd dese excursii prin împrejurimile Romei, călătorind în Italia, luînd parte la caccia alla volpe în cîmpia romană, schimbînd des costumele de haine. Locuia prin 1895 în via Condotti, în palatul Caffarelli, avînd săli mari tapetate cu mătase, lustruri grele de bronz, mobile vechi. Un lacheu obsecvios și tăcut îl servea la masa plină cu vinuri și flori (scriitorul era mîncăcios). Pe Corso se plimba într-o victorie cu un cal, condusă de un vizitiu în livrea. Însă secretarul de legăție e mai mult decît snob, prezumțios.

Cu cei din țară, cu Maiorescu, I. Negruzzi, G. Petrașcu, el ține o corespondență în care sînt adesea lucruri delicate, dar și un ce silit de om ce vrea să fie distins sau cu humor: „Cu slavă, cu cinste, cu fericire și cu împlinirea tuturor poruncilor date de D. Rebeica, amin!” Scrisorile sînt compuse spre a fi admirate, cu o vervă factice. Părerile despre contemporani sînt distractive. „Tot văd pe d. Negulescu că mă pune într-o supă cu Slavici și Caragiale. Eu n-am nimic cu acești domni. Slavici și-a închipuit că a dat icoana sufletească a țărănilor, în amorurile și poezia lor vagă, dar de fapt a plămuit ființe himerice, false din punct de vedere al asemănării, monotone și neclarificate din punct de vedere al tipului. Caragiale e superior lui Slavici, dar nici el nu se leagă de mine prin nimic.” Pe Zamfirescu nu-l irită numai comparația cu Caragiale. În grandoarea lui, înțelege paralela între el și Tolstoi, de la egal la egal: „Cine va ceti romanul meu din cei ce au cetit pe al lui Tolstoi, va vedea deosebirea esențială dintre amîndouă: creațiunea

mea e latină, pe cînd a sa e slavă“. Ceea ce surprinde la acest om de origine modestă și cu purtări stilate, nu congenitale, ci artificiale, este „distincția“. Totul îi miroase urît și îndeosebi Caragiale, căruia dacă nu i se poate aplica un termen, apoi este tocmai acela de vulgaritate, familiaritatea fiind la el o atitudine intelectuală. Iată cîteva rînduri rele: „Vream să vă spui că l-am întîlnit astă iarnă, după ce-i muriseră copilașii, sărmanu, l-am întîlnit în poarta Ministerului de Externe, și nu l-oi uita niciodată din cauza felului cum era răsfrînt gulerul paltonului, a căciulii, de imitație de astra-han, din care ieșea cleiul, a ochilor miopi, pe care-i supăra frigul, a modului cum mi-a zis « ce mai faci, mă Duilă? »... Era o așa trivială deznădăjduire în bietul om, încît mi-am zis, haiti, a zburat păsărica și a rămas numai cloșcăria.“ Un scriitor care a trăit într-o societate internațională pestriță, cu suflet complicat și artificializat, putea să pună în romanele și corespondența lui o observație întinsă. Abia rîndurile despre o reuniune mondenă sînt curioase: „Am făcut cunoștința lui Brunetière la un amic comun, unde erau adunați (cum se întîmplă adesea la Roma) oameni și femei de cele mai nepotrivite păreri și condiții sociale. Închipuiți-vă un cardinal francez, papalin intransigent; o doamnă de onoare a reginei; Brunetière; ministrul Suediei pe lingă Curtea italiană; un ziarist anarhico-comunard; stăpînul casei și subsemnatul. Domnul la care eram adunați era el însuși tipul cel mai interesant de observat: un italian despre tată francez, despre mamă nepot al Principesei Matilda Bonaparte-Demidow, prin urmare legat cu toți scriitorii și artiștii francezi, de la Renan pînă la Bourget, inteligent, plin de amintiri, de hărțulii, de note, de romane începute și neisprăvite, de colecțiuni de opere de artă, de colecțiuni de timbre; posedînd fel de fel de curiozități, cum bunăoară toate publicațiile lui Stendhal, adnotate de autor; locuind într-o casă unică în felul ei, în care nu sunt două camere la același nivel; om de lume, epicurean în aparență și în adîncul sufletului nefericit.“ În vara 1892 atașatul fu transferat la Atena, bănuind că ar fi frecventat pe Văcăreștii rău văzuți la curte, însă la 30 iunie 1893, cînd fu transferat în calitate de secretar de legăție cl. I la Bruxelles, se afla secretar de legăție cl. a II-a la Budapesta. În fine, fu rechemat la Roma la 1 octombrie 1894. Dar acum se dezgustase de străinătate și cazul franco-italianului melancolic îl vedea repetat în copiii săi care nu știau românește. Îl mușca totdeauna viermele ambiției. I se părea că e prea bătrîn pentru gradul lui și visa să joace un rol politic. „Eu am plecat din Focșani însoțit de dorințele tuturilor alor mei de a mă întoarce cît de curînd, de a mă fixa în țară, spre a lua, cu timpul, locul fruntașilor din localitate care îmbătrînesc.“ Așa spunea în 1897, dar stătu încă multă vreme la Roma. Abia la 1 august 1906 fu chemat la Ministerul de Externe ca secretar general. Prietenilor, Zamfirescu nu le făcu impresie prea bună. Era distant acum, cu gura plină de vorbe amare pentru prezent. Neplăcere trebuie să-i fi produs și lui Maiorescu acest om mai tînăr cu 18 ani, care, plin de un nemăsurat orgoliu, ținea să ia direcția vieții publice și literare. În răspunsul la discursul de recepție la Academie din 1909, în care D. Zamfirescu nega artei „poporaniste“, adică folclorului, vreun merit deosebit, îi rezervă o execuție sîngeroasă. Și nu se opri aci. De la 8 iunie 1909, scriitorul primea delegația ca ministru plenipotențiar și membru în Comisia europeană a Dunării. În urma unui banal incident în tren, în timpul campaniei 1913, Titu Maiorescu, care era ministru de externe, printr-un exces de formalism, îl suspendă la 1 iulie 1913. Totuși peste cîteva săptămîni îl reintegră. Acum Duiliu Zamfirescu, căruia soția îi murise din 1906, ducea o viață de senior matur. Simplul diplomat de carieră moartă ținea la ușă fecior în livrea cu pantaloni pînă la genunchi, ciorapi și pantofi negri, iar în grajd

trăsură de casă și cai de sînge. Era firește membru la „Automobil Club“. Copiilor le vorbea franțuzește: „Avez-vous vu M-me Sturza? Etes-vous allés aujourd'hui chez les Negruzzi?“ și se arăta impresionat de importanța cărților de vizită lăsate în lipsă-i acasă. Își cumpărase pămînturi, desfăcînd vinuri (asemeni Domeniilor coroanei și familiei Brătianu!) la București și avea un fel de conac la Fărăoani, prin vilele căruia trecea în trapul mare în faeton tras de doi cai gemeni pur-sînge aduși din străinătate. Chipul din această vreme al scriitorului e revelator: privire arogantă, parcă atinsă de indiferența privitorului, ținută aspră de boier fără blîndeța veritabilului aristocrat. Mai mult un afectat bine îmbrăcat, repetînd cu agravare mîndria glacială, dar așa de amabilă, a lui Alecsandri. Iluzionîndu-se, Duiliu Zamfirescu crede în acești ani că poate deține primatul literar, deși viața intelectuală se desfășura dincolo de prezența și înțelegerea sa. Părerile lui despre literatura nouă („grozăviile simboliste și futuriste“) și polemicele în această privință cu *Viața românească* și *Flacăra* sînt ridicule și lipsite de tact. El mulțumește unui critic, atrăgându-i atenția că ar fi putut să-i facă un studiu mai lung, și punîndu-l să ia notă că el Zamfirescu prețuiește mult un om „care mai degrabă renunță la o leafă decît la o convingere“. Vanitatea și îngîmfarea lui par scriitorilor tineri, cu care n-a putut avea contact, „insuportabile“. În timpul primului război mondial se deplasase cu un iaht al Comisiei Danubiene, „Carolus Primus“, la Odesa, unde își căsătorea fiul mai mic, în decembrie 1917, cu fiica senatorului C. Gărdescu, care locuia într-un palat aristocratic, cununia făcînd-o, în prezența transfugilor români din marea moșierime și din burghezie, arhimandritul Valerie al Odesei. După război romancierul fu deputat și ministru. Muri la Varatec în 1922 și fu înmormîntat în cimitirul sudic din Focșani la 3 iunie.

Poeziile din *Literatorul* ale lui Zamfirescu sînt în majoritatea cazurilor palide mărunțișuri galante de album, ca *În albumul doamnei E.D., Improvizație nepoatei mele Maria-Gretchen Simionescu*, prostii ca proza alegorică *Inimă și Minte*. Unele sînt realiste în spiritul „școalei sociale“. Harpista Paola din Miramare își vinde sărutările ca să-și întrețină mama, nebuna din Herăști cîntă la clavier și valsează pînă ce cade moartă. El, ajuns după zece ani sergent-major, e pătât pe haine de Ea, cu iahnie:

Și cîrpindu-i două palme, cu îngrozitoru-i ton:
„Scroafo-i, zise, cască ochii; să mă umplii pe galon? !“

Poeemele mai lungi au mult din Byron, dar și mai mult din Alfred de Musset. *Alinda-Linda* se desfășură în ton de badinaj:

Alinda-Linda astăzi abia-și aduce-aminte
De tatăl său: în Lübek un fabricant de drosci.
Ea, multă vreme-n urmă, cînd vrea să se alinte,
Din coșuri de trăsură făcea cuibar de closci
Și pentru puii d-aur ce răsăreau din ouă
Dintr-o caretă veche făcea o cușcă nouă.

Roland, conte de Humboldt, marchiz de Nesselrod, se însoară cu fata droșcarului și fuge cînd socrul dă faliment. De același stil mussetian e și *Juan*:

O... Goethe, umbră măreață de ateu!
Gîndirile țîșnite din craniul tău sferic
Au zăpăcit pe lume mulți creeri, mulți copii.

Kalavryta are legături cu „Sir Hoowards Englezul, mai bogat ca un nabab“. Levante îi ucide amantul din gelozie. Evocările sînt byroniene:

Missolonghi, unde-i vremea cînd pe zidurile tale
Surîzînd mureau toți grecii ca eroii din povești?
Unde-s sfintele morminte după adormita vale
Ce opreau cu-ale lor umbre pe drumeț în a sa cale?
Unde-i Botzaris eroul?... Missolonghi, unde ești?
Vîntul singur îmi răspunde: „tot pe lume-i trecător“,
Iar pe mare echo strigă, prins de-un val spumegător:
„E trecător... e trecător...“

Aproape stereotip cînd se vorbește de poezia lui Duiliu Zamfirescu se remarcă „clasicismul“ lui „senin“. Clasicitatea poetului este în fond aceea a lui V. Alecsandri din *Rodica*: o sensualitate vapoasă și dulceagă, un horatianism prin pana lui Naum și Ollănescu. Ce va fi găsind oare Maiorescu extraordinar în această comună statuetă de birou?

Ușor se mișcă tînăra fecioară,
Purtîndu-și trupul drept ca o făclie;
Cu amphorele vine de la vie
Și vinde must, ca-n vremi de-odinioară.

Copilă albă, vina ta să fie
De te-o-nțîlni Polibus bunăoară:
Cum mîinile-ți sunt prinse de ulcioară
O să-ți sărute benghiul din bărbie.

Dar ea zîmbește. Colțurile gurii
S-ascund hoțîș în gingașe gropițe,
Iar ochii vineți iau culoarea murei.

Și iată-l el, încununat de vițe,
Că-i sare-n drum. Pe pajiștea pădurei,
În urma lor, culcate-s romănițe.

În Italia D. Zamfirescu răsfoi mult pe G. Carducci. Ale sale *Imnuri păgîne* imită în titlu celebrele *Odi barbare*, *Poezii nouă* sînt *Rime nuove*. Totuși el era departe de sălbăticia etruscă a lui Carducci, de marele lui patos barbar, de viziunea hugoliană a Maremmei. *Boul* lui (pe care-l declară dealtfel original) e pitic pe lîngă solemnul *bove* carduccian, un bou melancolic cuprins de jalea lui Volney, totuși nu fără poezie, tocmai de aceea:

De-a pururi trist, în mijlocul cîmpiei,
Voinicul bou privește înainte
Cu ochii mari, cu sufletul cuminte,
Ca un simbol antic al poeziei.

Și parcă-ar vrea să spuie prin cuvinte
Că a rămas el paznicul moșiei.
Căci toți s-au dus în lumea vecinicii,
Iar Lațul e o țară de morminte.

Trec norii, trec spre asfințit de soare,
Înveșmîntînd senina lui tăcere
Într-un mister de umbre călătoare.

El pleacă trist să cate mîngîiere
Urmînd pe jos un lung șir de cucoare
Ce cîntă-n zbor o notă de durere.

Clasicismul lui Zamfirescu e contemporan mai degrabă aceluia al lui De Bosis, academism rece de turist englez și de aristocrat estet. Numele lui Shelley urmărește pe amîndoi poeții. Lipsește pe de altă parte singele de rodie al lui D'Annunzio. Fără a fi el însuși un erudit, poetul a împrumutat metoda acumulării de nume antice și aluzii mitologice, toată acea arheologie care unită cu metrul antic nu dă nimic, fără o percepție directă a vieții. Percepția aceasta există fragmentar, ca în unele versuri, amintind elegiile romane ale lui Goethe și gravurile lui Piranesi:

Tristele umbre se lasă pe văi de sus de pe dealuri
Singure, palide, pline de-o lume vie de basme:
Bradul umbrela și-ntinde pe muchea arsei coline;
Mierla șăgalnică țîpă prin grase tufe de lauri.

Sau în micul desen al vilei Aldobrandini, de la Frascati:

Tăcute lacrimi picură din plante
Și-alunecă pe jghiaburi de porfiră;
Sub șipot stă Orfeu cîntînd din liră
Pe-un glob purtat de gîrbovul Atlante.

Păuni stelați podoabele-și respiră
Pe-un capitel de frunze de acante;
Un grup voios de fauni și bacante
Ironici stau și de păuni se miră.

Chiar în epica lui D. Zamfirescu atît de artificială se strecoară carduccianisme. Unele ritmuri din *Mirișă* evocă de aproape medievalele poetului italian:

Își trimite domnul fiica
Către deal la mînăstire
Cu sînduc plin de odăjdii,
Cu făclii și cu prostire. . .

Iată-i patru cîte patru,
Mișcători pe pas de seară;
Scudierii în urșinic
Duc făcliile de ceară.

*

Manda a Cuosa val di Serchio,
Pisa manda ambasciatori:
Del comun di santa Zita
Ivi aspettano i signori.

Ecco vien Bonturo Dati,
Mastro in far baratterie;
Ecco Cino ed ecco Pecchio,
Che spazzarano le vie.

Este în toată poezia „clasică“ a lui Duiliu Zamfirescu, lipsită de viziunea sublimului geometric al lumii antice, o fericire silită și un echilibru obținut prin contorsiuni:

Pe subt umbrele de frasini, la fîntîna din pădure,
Vin Surată, vin
S-adunăm culbeci de aur, să umplem cofiți cu mure,
Și din fuga, peste umeri, sărutări badea să-ți fure,
Vin Surată, vin.

Și apoi tonul licoarei e incert, fiindcă s-au amestecat tot felul de efluvii (Alecsandri, Eminescu, Traian Dăbuleț, Coșbuc), fără ca vreunul să decidă. Puținele poezii ce rămîn, foarte grațioase, sînt dintre acelea în care ușoara preocupare de moarte ia corp, fără mitologie, în fumul alb al prafului de Bărgan:

Sosesc cocoarele, sosesc
De după deal de țintirim,
Iar anii trec, copiii cresc,
Se schimbă tot ce-i omenesc
Și noi îmbătrînim. . .

Mă simt nepriceput și mic
În gloata de zădărnicii,
Și nu mai pot zice nimic,
Ci numai ochii îi ridic
Și caut spre copii.

Iar cea mai bună e un pastel de cîmp în buna tradiție a lui Eliade și Alecsandri:

Cu firea ei cea arzătoare
Sosit-a vara înapoi;
Toți pomii sunt în sărbătoare,



Frascati. Villa Aldobrandini. Fîntîna lui Bernini.

În tei stă floare lingă floare...
E dulce vara pe la noi!

Cînd dimineata se ivește
Din al văzduhurilor fund,
Tot cîmpul parcă-ntinerește,
Iar deșteptată de pe prund,
Cireada satului pornește...

În urma ei un roi de grauri
Ca niște valuri cenușii
S-amestecă prin bălării,
S-așează-n coarne pe la tauri,
Fac fel de fel de nebunii.

Pină ce-n zarea depărtată
Spre lacul trist se pun pe drum.
Și cum se duc, — acum ș-acum
Se mai zăresc încă o dată
Ca rămășița unui fum.

Teoriile lui Duiliu Zamfirescu despre roman sînt în unele privințe mai inteligente decît ale contemporanilor săi, decît ale lui Maiorescu de pildă, dezvăluind, pentru literatura noastră, un adevărat pionier, în alte privințe sînt însă cu desăvîrșire puerile. Omul avea o cultură pestriță și superficială, era țănoș, obstinat, plin de sine și cu un dispreț neacoperit pentru contemporanii săi. El nu voia să aibă „nimic comun“ cu „domni“ ca Slavici și Caragiale. Totuși nu-i lipseau finețea și sensibilitatea, iar patriotismul său e viu, spontan. Duiliu Zamfirescu face profesie de credință realistă:

„Frumosul în artă este iluzionarea realității. Orice colț de natură, orice scenă din viața trăită, orice sentiment, dacă este trecut din realitate în suflet și de acolo redat în realitate, devine artă. Pare un lucru foarte simplu. Totuși numai oamenii de talent au puterea de a da în ființă ceea ce era numai în gînd. Obștea se emoționează în mod pasiv, primește în suflet ceea ce vine dinafară, dar nu mai are mijloc de a sensibiliza din nou emoțiunea. Cei ce nu au talent și totuși încearcă a iluziona realitatea, aceia fac monștri, oameni de lemn, simțiri false, — și aceia trec.“

Firește, Duiliu Zamfirescu nu e omul speculațiunii estetice și definiția apare confuză. Ce se înțelege prin realism? Dacă se înțelege puterea de a născoci ființe care să pară reale, atunci arta în roman e totuna cu creația și formula e generală dar justă și aplicabilă oricărui mare romancier. Însă Duiliu Zamfirescu apasă asupra ideii de imitație. Arta nu e o altă realitate ci realitatea însăși, trecută prin suflet și „redată“. „Spre a deveni bun scriitor, trebuie o mare experiență de lume.“ Vom vedea pe romancier preocupat să „redea“ în spiritul adevărului istoric războiul de la 1877, introducînd chiar personaje reale ca Șonțu și Valter Mărăcineanu, romanțînd cum am zice azi. Realitatea nu este dar curata verosimilitate semnificativă, ci conformitatea cu lumea obiectivă. În felul însă cum înțelege observația, Duiliu Zamfirescu dovedește o doză de bun-simț, fiind dealtfel din acest punct de vedere în deplin acord cu Titu Maiorescu. Pozițiunea lui ar fi anti-naturalistă, anti-zolistă. Noi știm că naturalistii n-au urmărit să observe realitatea ci să explice această realitate. Naturalistii erau pozitiviști. A imita natura (morală), a crea în spiritul naturii, a da iluzia realității, acestea sînt formule în fond clasice. În studiul din 1892 asupra lui Tolstoi, scriitorul se exprimă mai clar, profesînd „verismul clasic“ și respingînd arta decadentă care nu se impune „oricărui muritor“, „în orice loc și în orice timp“. Esența artei, zicea, constă în imitarea naturii, în orice are armonie, în personalitatea artistului care conferă operei caracter moral și intelectual și în ridicarea fantaziei la potența idealurilor. Naturalistul nu-și oprește ochiul asupra fenomenului, ci asupra seriei cauzale, nu observă atît psihologia individuală, cît aceea colectivă; scopul lui este verificarea unei legi. Naturalistul „studiază“ ereditatea morbidă, alcoolismul, prostituția, el pune probleme. Zola face monografia unei familii în cîteva generații, cu arborele

genealogic înainte, pentru ca legătura cauzală între alienația străbunice și prostituția urmașei să iasă în evidență, el e determinist, experimentalist, naturalist. Desigur că Duiliu Zamfirescu este nedrept cu Caragiale cînd tăgăduiește valoarea nuvelei *O făclie de Paște*, dar a intuit că autorul nu studiază lumea „direct“, ci prin noțiunea de cauzalitate. Leiba Zibal e „un caz“ și expresia medicală nu-i rea, căci în „caz“ nu ne interesează omul ca unitate, ci raportul dintre o cauză și un efect. Rău mînuitor de idei, Duiliu Zamfirescu definește însă iarăși neclar:

„Spre a deveni bun scriitor, trebuie o mare experiență de lume; o banalitate ca punct premergător. Această deosebire se poate mai ușor recunoaște după ce o lucrare e sfîrșită. În mai toți autorii care au studiat lumea direct, se poate constata lucrul următor: pe atît pe cît ei ne dau pe om în afară, lucrurile merg bine și autorul poate dovedi un mare talent de descriere; de îndată ce intră înăuntrul firii, apare *cazul*, e un lucru studiat, te interesează, poate chiar din punct de vedere psihologic să fie adevărat — dar e un *caz*, un lucru care s-a întîmplat, dar nu se poate întîmpla. Și atît cît iei parte cu autorul la desfășurarea lui, te miri și îl urmărești, dar după ce ai închis cartea nu-ți rămîne absolut nici o impresie din realitatea vieții.“

Cînd însă face aplicația la nuvela lui Caragiale, romancierul, în loc să constate prea marea atenție deterministică asupra originii patologice a actelor eroului, se pune din punctul de vedere al unei comune critice psihologice, care, pornind de la ipoteza unui suflet apriori sau măcar universal valabil, aprobă sau dezaprobă faptele după cum sînt sau nu posibile:

„... Gheorghe e un tîlhar fantastic. El vrea să vie în noaptea de Paște; Gheorghe nu sare peste gard, ci sparge poarta, sau mai bine o găurește etc., etc. Totul alcătuiește un caz, care poate să se fi întîmplat așa, căci multe comedii se întîmplă în lumea asta — dar care nu e firesc... Dar apoi feștila de sub mîna lui Gheorghe. E un mediu fals, care-ți lasă o penibilă impresie de inverosimil, de chinuit și nimic din iluzia realității.“

Însă mai totdeauna o asemenea critică este falsă, căci pentru unul un fapt este verosimil și pentru altul absurd. Sentimentul de realitate nu vine din conformitatea cu o natură tipică, ci din surprinderea unei logici proprii noii lumi, ceea ce se cheamă semnificație. De e sau nu posibil (și de ce n-ar fi posibil? ce norme ale posibilității poate invoca criticul psihologic?) ca Gheorghe să facă ce face, adevărul în ficțiune nu stă în actele lui, ci în dezlănțuirea pe care aceste reprezentări cu sursă obiectivă sau numai subiectivă le are în sufletul evreului malaric. Tot ce se întîmplă, verosimil sau fantastic, devine posibil în ordinea delirului anxios. Critica prin „motivarea psihologică“ rămîne încă solidă, dar cere subtilitate și mai ales părăsirea prejudecății că motivele eroilor trebuie să fie motivele noastre.

Ne-am fi așteptat ca Duiliu Zamfirescu, realistul, să accepte o lume fictivă care să imite lumea reală în totalitatea ei. Curios (dar și Maiorescu era de aceeași părere!), el nu primește, cum am văzut, din realitate decît lucrurile „armonice“, are o „etică literară“. Dar se pare că acest purism moral este numai un fel de a-și acoperi antipatia pentru Caragiale, care i se pare trivial, „grosolan“:

„... Ce ziceți de novela lui Caragiale? Eu o găsesc slabă, cu o invențiune absurdă și cu totală lipsă de estetică. Jidanul, dintr-un ridicul hangiu ce e, devine o monstruoasă inaccesibilă formulă de etică literară. Vizitiul, dintr-un vagabond foarte posibil ce e la început, se prefăce într-un caraghios sinistru, a cărui mină ce se prăjește la luminare (cu tot efectul dramatic căutat de autor) e de un comic respingător. Știu că sunt rău judecător, dar vă spun drept că, după ce am isprăvit novela de cetit, îmi simțeam mușchii obrazului strîmbați de dezgust.“

Totuși „eticul“ estet admite în opera sa nu numai crudități verbale, dar și scena, între altele, din *Îndreptări*, în care ogarii trag din coșul pieptului tovarășilor omorîți de lup. Titu Maiorescu rămîne estet pînă la sfîrșit. Pome-

nirea „mătreței“ în *Tănase Scatiu* îi jignește bunul-gust. „C'est du réalisme dégoutant.“

Se cade să-i recunoaștem lui Duiliu Zamfirescu intuiții uneori superioare „bunului-gust“ al lui Titu Maiorescu și vremii sale. Sînt în corespondența romancierului rînduri care și azi încă pentru mulți sînt avangardiste. Un scriitor român teoretician al autenticității, al procesului-verbal, în linia lui Stendhal și André Gide, la 1890, un antistilist, deci un anti-flaubertian în epoca de bîntuire a flaubertianismului, pare paradoxal. Iată însă ce scria romancierul la 6 octomvrie 1890 lui Titu Maiorescu:

„Cînd cineva a ajuns să creadă că vede și înțelege multe lucruri din lume, nimic nu-i mai pare cu neputință în dezvăluirea unei patimi omenеști sau a unei simple naturi omenеști. Toți indivizii, buni și răi, sînt posibili; toate situațiile, naturale; toate teoriile, false sau adevărate, după cum ies la lumină într-un timp sau în altul. Această convingere în idealitatea noastră vine din practicarea vieții în mod continuu și zilnic sau din sugestiunea ei. Trecînd de la o emoțiune la alta; de la un om la alt om; de la o țară la altă țară; — cetînd un romancier rus, altul francez, un al treilea american, sau neamț, sau englez, — ajungi la un fel de religiune posibilistă, în care totul e cu putință, nimic nu-i bun, nimic nu-i rău, omul fiind același peste tot, și mai mult, scriitorul fiind el însuși același. Așa încît arta de a scrie drame, romane și nuvele nu este *arta de a scrie* ci *arta de a spune*. Căci Flaubert, ca scriitor stilist, este superior lui Shakespeare, lui Goethe în proză, lui Tolstoi, lui Edgar Poe, lui Bret Harte etc. . . Și cu toate acestea, pentru mine și pentru o mulțime de oameni care au curajul să fie sinceri în impresiuni, Madame Bauvay [*sic*] ca și Rouge et Noir al patronului său Stendhal, sînt lucruri lipsite de interes, uscate, o deșirătură de ciorap între degetele unei babe osoase, care caută nodurile firului. Fiindcă pasiunea, vorbind, curge necontrolată; un dialog între doi oameni, cari nu sînt de hîrtie, trebuie să cuprindă repetiții; gîndurile naive sînt foarte aproape de cele banale și așa mai departe.“

Cînd Maiorescu observă că „Tacă-ți fleoanca“ e prea tare în gura lui Tănase Scatiu („Realism, realism, dar artistic!“), cu drept cuvînt Duiliu Zamfirescu răspunde: „E adevărat că limba lui Scatiu e cam bătărană, dar eu socotesc că asta e vina lui Scatiu, nu a limbei“. Dar lucru și mai surprinzător! În romanul *În război*, Duiliu Zamfirescu citează textual *Ordinul de zi nr. 54* al generalului Cernat, în care sînt instrucțiuni de atac:

„Tiratorii trebuie să înainteze fără a trage; ei nu vor începe focul decît cînd vor fi ajunși pe drumul acoperit la marginea șanțului, și vor trage numai asupra inamicului care se află în parapete; în acest timp, plutoanele de lucrători se pogor în șanțuri și pregătesc urcarea cu uneltele ce le au; se va întrebuița pentru aceasta, afară de fascine, gabioane și celelalte, toate uneltele de care vor putea dispune corpurile. . .

Toți oamenii trebuie să fie bine hrăniți și să aibă cu dînșii pîine și brînză pe 2 zile, și apă în bidoane. Vor avea toate cartușele cu dînșii, vor fi în tunici, fără rănii și fără mantale, chipiuri albe; dorobanții vor fi în mantale.

Diviziunea 4-a va trimite supa coloanei sale la locul unde s-a ordonat a se aduna.“

Maiorescu, a cărui estetică e cam mărginită, silește pe romancier să scoată *Ordinul de zi*. Dar romancierul nu consimțea în fundul sufletului, și pe marginea manuscrisului lăsa această notă:

„Paginile acestea nu au fost eulose: concesiune făcută de mine d-lui Maiorescu. Nu împărtășesc nici astăzi părerea d-lui M., deși am cedat; în acest ordin de zi se cuprind lămuriri naive, de cea mai intensă dramaticitate, pe care un roman trebuie mai cu seamă să le dea. Nimic nu-i interesant ca realitatea! . . . Dacă vreodată romanul se va retipări, după moartea mea, doresc să se pună și paginile acestea.“

Deci la 1898, Duiliu Zamfirescu avea intuiția valorii procesului-verbal, noțiunea de autenticitate, și se dezinteresă de compoziție, de vreme ce nu refăcea documentul. Repudia calofilismul cu cîteva decenii înaintea lui Camil Petrescu, punîndu-se la modul exact al codului civil. Cu toate acestea, nu trebuie să exagerăm. Romancierul avea numai intuiții, nu și noțiuni estetice clare. Faptul de a pune pe Flaubert alături de Stendhal, acesta din urmă socotit așadar stilist, e un semn de obscuritate estetică. Și apoi autenticitatea verbală la care face aluzie

scriitorul nu era o idee care depășea vremea. Duiliu Zamfirescu ține ca eroii să vorbească autentic, să aibă individualitate orală. Și Caragiale asculta atent pe eroi. Anticalofilismul de azi repudiază stilul și compoziția pe toată întinderea scrierii, ceea ce nu este în chip evident în intențiile lui Duiliu Zamfirescu, care compune și scrie „frumos“ cînd narează el însuși.

Dealtfel, cu idei așa de bine prevestitoare romancierul realizează o operă care alunecă pe un teren cu totul străin și șubred. L-am văzut respingînd naturalismul (și cam cu aceleași argumente anti-scientiste refuza și psihologismul lui Bourget) și totuși ciclul *Romanul Comăneștenilor* este zolist. Bănuiala că Duiliu Zamfirescu ar fi întrevăzut romanul ciclic sau mai bine zis romanul-fluviu cu decurgere infinită n-ar fi deloc întemeiată, precum greșită ar fi credința că un personajiu trecînd prin toate volumele capătă o configurație. Romanele nu comunică între ele decît exterior, și niciodată un erou nu trece realmente dintr-un volum într-altul. Sînt atîtea romane mici cîte volume sînt. Legătura se face programatic în baza determinismului aplicat sub formula eredității. Emile Zola urmărise mai puțin să dea tabloul unei societăți realizînd în sine toate aspectele umane ca Balzac în *Comedia umană*. El voia să studieze o familie în generațiile ei, adică să dezvăluie cauzele biologice și sociale care o fac să decadă. În seria *Les Rougon-Macquart*, indivizii nu sînt decît aparențele unor agenți dinafara spiritului, și anume morbiditatea atavică, alcoolul, mizeria. Romancierul face știință, stabilește raporturi de cauzalitate, analizează adică, în fond, o abstracțiune. Făcînd însă sociologie, Zola cădea în mod fatal în politică. Familia cea restrînsă *les Rougon-Macquart* simbolizează poporul francez. Condițiile în care trăiește acest popor sub al doilea imperiu trebuie să ducă neapărat (legile sînt necesare și faptele previzibile) la degenerare și înfrîngere. Războiul de la 1870 îi oferă dar lui Zola un epilog științific. Pozitivismul în roman duce în mod fatal la alt aspect al atitudinii cerebrale: la idealism. Cînd cunoști cauzele răului poți într-un fel să eviți răul. Cauzele orientării umanității pot fi în parte obscure, instinctuale, deci materiale, dar pot fi și finale. A arăta omenirii buna cauză finală este a o determina spre bine în marginile științei. Și deci Zola e idealist, adică luptă pentru adevăr, pentru dreptate, pentru progres și-și face o religie a muncii.

Toată această mentalitate zolistă cu prezumția de tablou biologic și cu idealismul naiv, cu mărginirea cîmpului de observare nu la tipurile eterne, ci la o secțiune din istorie, a trecut la Duiliu Zamfirescu și e o întrebare dacă el și-a dat seama sau nu de aceasta. Opera romancierului român a luat acel aer educativ ce rezultă din orice idealism și a devenit națională, patriotică. Desigur că orice român adevărat n-ar putea să fie decît alături de toate aspirațiile lui Duiliu Zamfirescu, totuși, e totdeauna bine ca aceste năzuințe să ia forma discursului și a programului și să nu apuce calea greșită a artei. Opera romancierului a avut însă înrîurire asupra românilor de pretutindeni și poate că a contribuit la adunarea sufletelor. În sens educativ ea este și azi vrednică de a fi pusă în mîna cetățeanului. Dar fiindcă Duiliu Zamfirescu aspira mult mai sus, se cade să spunem că cea mai patriotică faptă a unui adevărat artist este să compună capodopere, abstrăgîndu-se de la orice tendință, fie și națională, spre a dovedi astfel viabilitatea spirituală a unui popor.

În *Romanul Comăneștenilor* regăsim tot acel amestec zolist de scientism și idealism. Obiectul observat nu este individul, ci familia și prin ea națiunea. Duiliu Zamfirescu amestecă aici și teoria păturii superpuse a lui Eminescu. În *Viața la țară* ne este înfățișată clasa boierească prin cîteva familii, printre care aceea a Comăneștenilor, adică „rasa cîtorva familii pămîntene, care

s-au strecurat prin negura fanariotă“. Această clasă are toate virtuțile, iubire de țărani, de părinți, gingășie în dragoste, lealitate în purtări. În *Tănase Scatiu* constatăm strecurarea în clasa boierească ruinită a moșicului arendaș, a omului brutal, incult, rău. Romanul al treilea din serie, *În război*, ne înfățișează o boierime slăbită din cauza împerecherii cu elemente impure. Comăneștenii, Mileștii, urmașii de acum ai boieriei adevărate, sînt frivoli, dezaxați. Însă în bătălie vechile lor virtuți strămoșești se reaprind și un Milescu, un Comăneșteanu cad glorios pe cîmpul de luptă. După război, rasa apare și mai anemiata, degenerată. Firesc ar fi ca seria să se încheie. Acum însă scoate capul idealistul, educatorul. *Îndreptări* nu mai e un roman *determinist* prin cauzalitate cauzală, ci prin cauzalitate finală. Urmașul Comăneștenilor, al boierimii din țara liberă, se căsătorește cu fata unui preot ardelen. Scrierea se întoarce spre simbol. Românimea degenerată de dincoace nu se va regenera decît improspătîndu-se cu sînge curat transilvan. *Anna* continuă dezvoltarea acestei simbolice pînă la absurd.

Planul lui Duiliu Zamfirescu e pueril, în contradicție cu promitătoarele lui teorii realiste de nuanță stendhaliană. Pe asemenea program aștepti o operă ridiculă, sforăitoare de moralități. Totuși romanele sînt pline de interes, cu aspecte care depășesc vremea, întotdeauna cel puțin cu etape de fineță răscumpărînd naivitățile. În sfîrșit, ele sînt ca și omul: amestec de platitudine și de perspicacitate.

Viața la țară începe prin a ne înfățișa curtea de la Ciulniței a boierului pămîntean Dinu Murguleț. Determinarea locului e făcută cu mijloace simple:

„Toată curtea boierească trăiește liniștită și bogată, cu cîrduri întregi de găște, de curci și claponi; cu bibilici țuitoare; cu căruțe dejugate; cu argații ce umblă a treabă de colo pînă colo, — și seara, cînd vine cireada de la cîmp, cumpăna puțului, scîrțîind neunsă între furci, ține isonul berzelor de pe coșare, ale căror ciocuri, răsturnate pe spate, toacă de-ți iau auzul. Fără a fi risipă și zarvă, curtea boierească pare populată și bogată.“

În această sobrietate se strecoară atitudini supărătoare. Curtea boierească este „liniștită și bogată“, ea nu face „risipă și zarvă“. Astfel de judecăți de participare împiedică foarte des contemplarea lumii romanelor și aduce un aer de pîrtinire.

În curte vine în vizită, însoțit de mamă-sa, Tănase Scatiu, moșier de prin împrejurimi, nepot al unui vataf al tatălui lui Murguleț, om rudimentar, hrăpareț, ale cărui intenții sînt să ia în căsătorie pe Tincuța, fata boierului. Scena nu e lipsită de pitoresc, cu toată caricarea persoanelor. Scatiu e prea primitiv. Coana Profirița, mamă-sa, e prea nevastă de vataf:

„Uite, maică, îmi vine așa un « nixis » pe la stomah și parcă numa ia așa mă zgîlție de chiept, și să te ții numa goană la cap, și apoi parcă-mi bate două zbanțuri în tîmple, de mă prăpădesc, maică...“

Murguleț, la rîndu-i, este prea „boier“.

„Deschideți — zice el după plecarea musafirilor — ușile, să iasă mirosul de mitocani ! Ia poftim de vezi, zise el, făcînd explozie, cu brațele încrucișate înaintea penei, cine-mi cere fata. Eu să-mi dau fata la asemenea moșici?... Doar dacă mi-o lua Dumnezeu mințile ! Bă-dă-rani !“

Totuși, cu toată încărcarea, scena e posibilă în ordinea fictivă, fiindcă e cu puțință ca un boier să aibă o repulsie așa de violentă și deci în fond umoristică pentru un om nou. Mai nepotrivite sînt rîndurile unde autorul notează cu gravitate gîndurile lui Murguleț, mărturisind astfel că le împărtășește:

„Conu Dinu, rămas singur, prinse a înoda firul vremilor de azi cu lungul șir al celor trecute, și a se întreba, cu disperarea oamenilor bătrîni, cum era cu puțință ca nepotul vatafului Scatiu (pe care vataf îl văzuse el însuși în spinarea unui țigan și bătut de un alt țigan cu opritorile de la cai, după porunca lui tată-său, căminarul) să ajungă a cere mîna fetei lui?“

Democratul se simte jignit de acest ireductibil cioicism, iar aristocratul rămîne incîntat de a i se aproba vederile. Seninătatea este pierdută și de o parte și de alta și cititorul umple cu anticipările lui schema, în fond săracă, a personajilor.

Mai departe facem cunoștință cu coana Diamandula, sora lui Murguleț și mama lui Matei Damian Comăneșteanu. Diamandula e bătrînă, bolnavă și trăiește numai din dorința de a revedea pe fiul său plecat de cîțiva ani în străinătate. Și acest tablou al bătrînei înconjurate de toate rubedeniile este pitoresc:

„În fundul unui pat de nuc, cu perne la perete, ședea ghemuită o umbră de femeie, iar pe scaune, împrejurul ei, rude și prieteni. Legată la cap cu o bocceluță de mătase neagră după moda veche, coana Diamandula își trăgea din cînd în cînd ochelarii de pe frunte, legați la spate cu ață, ca să privească, pentru a suta oară, o scrisoare a fiului său.“

Matei sosește (se poate oare închipui ca un fiu de familie să nu-și iubească mama?) și privește cîmpească pe care o străbate este văzută repede cu un ochi care știe să simbolizeze:

„Din prundul gîrlei, cireada se urca pe un vad și se îndruma cu greu la pășune. Cîte un bou singuratec sta înfipt în marginea apei, cu capul întins înainte, neclintit, intrupînd în nemișcarea lui pustietatea locului.“

Întoarcerea lui Matei are însă un rost programatic. Tînărul boier, rătăcit prin străinătăți, revine la glie:

„Uite pămîntul ăsta — îi zice Murguleț — m-a făcut să asud; am muncit toată viața pentru el, de cele mai multe ori fără să mă răsplătească; m-am supărat și l-am blestemat, — dar nu m-aș duce de pe el pentru nimic în lume. Nădăduiesc că tot așa o să faci și tu și că n-o să mai pleci. Aci suntem născuți și eu și maică-ta, și părinții noștri, și părinții părinților noștri...“

Pietatea fiului, făgăduiala lui solemnă de a lua în căsătorie pe fata propusă de mamă-sa, adică pe Sașa, venerația tuturor pentru bătrînă, moartea acestei bătrîne, dau scene de un contur incontestabil, deși superficial, dar de un idilism etic care amintește pictura lui Greuze. Clipa solemnă a coborîrii în groapă e stricată prin considerații morale:

„...Voi să îl ia de acolo. El însă se rugă să-l lase pînă la urmă. Dar cînd văzu cosciugul în fundul groapei și auzi cea dintîi mină de pămînt căzînd peste scînduri, își acoperi ochii și izbucni în plîns, căci atîta mai rămîne firei noastre calde și suferitoare, față cu marea cruzime a legilor naturei.“

În antiteză cu această demonstrație de maternitate demnă, ni se prezintă curtea lui Tănase Scatiu, unde coana Profira botează rachiul și bea virtos. Și Scatiu își iubește mama, dar conversația lor e jignitoare pentru urechile nobile:

— Da ce faci, mamă, azi, duminică? de ce nu te odihnești?
— Apoi da, să mă odihnesc... Da de m-oi odihni eu, cine o să muncească? bagabonții ăștia? că dumneata acuma de politică te ții, pentru stricatul de Panaiotopulo...
— E, e, destul. Vezi mai bine că te dă de gol sticla aia.
— Care sticlă, ce sticlă?... sticla cu doctoriile?
— Ia mai slăbește-o cu doctoriile, că te-ai buhăvit.
— M-am buhăvit, eu? Nu ți-e rușine obrazului, potca lumii, să-mi vorbești mie așa ! Da' de aia te-am făcut și te-am crescut eu, mă?
— Da' eu ți zic pentru binele d-tale.
— Să te ia dracu, că mai bine te făceam mort, păcătosule.
O ploaie de ocări triviale se prăbuși din gura ei asupra lui. El înălță din umeri și intră la el în odaie.
— Iar s-a îmbătat.“

Dialogul e viu, plin de humor, însă e mai mult un moment dramatic, fiindcă eroii sînt abandonați și structura lor rămîne obscură.

Duiliu Zamfirescu disprețuia pe Caragiale fiindcă țărani acestuia din *Năpasta* ar fi fost falși. Țărani adevărați înțelegea să zugrăvească el. Trebuie să fim drepti

și să recunoaștem că totdeauna țăranii lui Duiliu Zamfirescu vorbesc autentic și se dezvăluie în toată ingenuitatea lor, fără a ajunge însă personaje, de vreme ce autorul nu-i ține înaintea noastră decât câteva clipe. Iată-l pe Micu, baciul, căruia, murindu-i clinele, i-a intrat în cap c-o să moară și el:

- „— M-aș hi rugat la matală de o vorbă.
— De ce vorbă? întrebă Matei răstit.
— Păi, eu m-aș hi rugat să-mi dai drumul, coane.
— Te-ai supărat dumneata?
— Dară! să mă supăr, zise baciul domol: eu știu că sunt vinovat.
— Atunci ce vrei de la mine?
— Nu mai pot sluji, coane, mi-au omorât clinele, s-a isprăvit și cu mine...
— E foarte cu puțință să fi fost otrăvit: o să cercetăm cine a putut să-l omoare și-ți făgăduiesc să răzbun pe bietul Corcoduș.
Micu da din cap tăcut. Părea sceptic, cum sunt toți țăranii, când e vorba de dreptatea boierului.
— Ce fel, n-ai încredere în vorba mea?
— Ba am, coane — da de-acuma pentru mine tot una este.
— De ce?
— Așa: mi-a murit clinele, mor și eu.“

Latura cea mai originală a romanelor lui Duiliu Zamfirescu este intenția de a nota intimitatea dintre sufletele fine, clipele de extaz erotic. Deși tratarea rămâne exterioară, apare aici pentru întâia oară pagina analitică, întrucât obiectul scriitorului nu e omul, ci o stare în sine, studiată monografic. Luate în chip absolut, aceste pagini sînt încă insuficiente, adesea naive, dar în cuprinsul literaturii noastre ele reprezintă întiele încercări. Decurgerea indiferentă a conversației între îndrăgostiți, atmosfera aceea de frivolitate distinsă și delicată, contradicțiile sufletești ale femeii, tristețile nemotivate, sentimentul euforic premergător mărturisirilor, toate acestea sînt inutile și cu oarecare stingăcie realizate în gesturi și cuvinte. Bunăoară, între Matei, devenit dintr-o dată poet, și Sașa se leagă astfel de convorbire, aparent banală:

- „— Nu știi cît semeni cu o floare!... zise Matei deodată.
— Vai, vecine, ce compliment!
— Adevărat; ar fi fost mai bine să tac, însă mi-a venit așa de firesc! Semeni în adevăr cu o floare. Hainele par astăzi că au crescut pe dumneata, cum cresc foile crinului din el însuși.
Ea se făcuse roșie de plăcere și se opri din pregătirea cafelei, împingînd ușor ceașca departe de dînsa. Apoi se plecă în jos și se uită la rochie.
— Îți place? E simplă, nu-i așa?...
— Minunată!“

În acel „Îți place“ toată cochetăria femeii transpare. Apoi Matei și Sașa încep să joace table, dar Sașa e distrată. Și deodată izbucnește în plîns și se refugiază în odaia vecină urmărită de surorile ei. În această nestăpînire se vădește emoția, dar și ciuda de a nu-și putea ascunde înclinația. Participarea surorilor ei la mica furtună este ea însăși fină, fiindcă un tînăr iubit e semnalat deodată de toată societatea feminină. Duiliu Zamfirescu abuzează însă de acest moment al revelării dragostei prin lacrimi și-l repetă. Abuzează apoi și de observarea calmării sufletului încredințat de iubire și orice erou din clasa boierească prea e mereu „senin, fericit, cu o puternică notă de idealitate“, precum prea sînt toți plini de sănătate și de fericire. Însă toate astea sînt cerute de programul național al seriei.

Delicată este și idila pe baltă între Mihai și Tincuța. După ce Tincuța dăruise romantic tînărului o șuviță din părul ei, încearcă printr-o șiretenie mai mult sentimentală să provoace o declarație mai hotărîtoare:

- „— Te rog să-mi dai șuvița de păr înapoi...
— Ți-o dau, răspunse el, scoțîndu-și batista și ștergîndu-se pe frunte: cu de-a sila nu se poate păstra un așa frumos lucru.
— Dacă nu ții s-o păstrezi, mai bine să mi-o dai înapoi.
— Eu nu țin s-o păstrez!...
— Se vede.“

Dialogul de mai sus e cel dintîi marivaudage din literatura română.

Cu atît de remarcabile însușiri, romanul *Viața la țară*, important prin relație, rămîne totuși nesatisfăcător în plan absolut. Romanul suferă de puținătate și mediocritate. Întinderea lui e a unei nuvele. Eroii trăiesc temperamental, prin câteva gesturi surprinse, dar n-au ținuta susținută și complexă care dă naștere adevăratei vieți. Nici Murguleț, nici Matei, nici Sașa, nici Scatiu nu sînt orientați sufletește. Ce vrea fiecare, ce fel se organizează în fața vieții, asta nu se vede. De aceea romanul se uită repede și rămîi surprins să constați după cităva vreme ca ai uitat ce cuprinde.

În schimb se memorează bine *Tănase Scatiu*. S-a făcut din Scatiu un tip de soiul lui Dinu Păturică, alături de care a fost așezat. Scatiu este însă inferior lui Păturică, deși nu lipsit de viață. Cu mult sub volumul trebuitor (are abia o sută de pagini), romanul narează martiriul Tincuței, căsătorită fără voia ei cu Tănase Scatiu. Acesta ține acum secestrat și pe Dinu Murguleț, ca să-i administreze singur moșia. El a ajuns om politic influent, e deputat. Țăranii de pe moșia socrului sînt însă nemulțumiți. Murguleț scapă printr-o șiretenie, se întoarce la moșie, iar Tănase Scatiu, care voiește să-l scoată din nou de acolo, este omorît de oamenii din sat. Fără îndoială că autorul vrea să ne demonstreze cum că singurele clase care se pot înțelege sînt cea boierească și cea țărănească. Oameni ca Tănase Scatiu sînt niște indezirabili. Însă dacă tendența e îngăduită scriitorului în marginea artei, condiția ca tendența să fie permisă este creația. Iar în creație toți eroii sînt admirabili, adică vrednici de contemplat. Dinu Păturică este un ambițios în felul lui Julien Sorel din *Le rouge et le noir*. El are o țință în viață, fără atingerea căreia nu poate trăi. În acest scop pune în joc toată inteligența și energia sa. Un astfel de om este admirabil, oricît de negru ar fi la suflet, și morala rezultă exterior din prăbușirea unei ambiții puse în slujba unui ideal inferior. Dar Tănase Scatiu ce vrea? Iată un lucru greu de stabilit. Voiește el să se îmbogățească? El însă apare bogat de la început. Dorește el ca prin încuscrile cu boierimea să inducă în eroare asupra originilor lui? Atunci, ca toți eroii de această categorie, el trebuie să facă eforturi de adaptare, să fie snob. A urmărit el, ca eroii infernali, să se răzbune pe o clasă ce-l respingea, intrînd cu violență în ea? Satanismul acesta nu e nicăieri explicat și dealtfel Scatiu pătrunde în familia lui Murguleț aproape fără nici o rezistență. Scatiu nu destăinuie niciodată orientarea, finalitatea lui. Urmărit de dușmănia autorului, el este mereu și cu frenezie un moșic cu care nu se poate sta de vorbă deloc, un nebun curat. E de ajuns să ascultăm un crîmpei de dialog ca să înțelegem că ori Tincuța este relativ la nivelul lui Scatiu, ori este adusă inutil în roman, pentru că femeie fină fiind, ea ar trebui să se sinucidă în clipa cînd ar fi auzit primele cuvinte ale viitorului ei soț:

- „Bătu la ușă tare. Tincuța se pieptăna.
— Cine-i? întrebă ea, supărată de modul cum bătea.
— Eu sunt. Nu te supăra, domnișo.
Dînsa, fără a-i mai răspunde, se duse să-i deschidă.
El intră încet, deschizînd ușa mare, solemn și prost ca un car gol.
— Vă faceți frezurile!
— Nu mai vorbi prostii. Ce vrei?
Cînd erau în patru ochi, Tincuța i le tăia scurt. El, văzînd că nu i se prindea ironia și nefiind nimeni de față să-i asculte spiritul, se domoli.
— Ia ascultă, nevastă; nu știi una, lată de tot...
— Ce este?
— E lată...“

Scatiu spune o veste neplăcută pentru Tincuța, anume ajungerea lui Mihai pe mîinile cămătarilor și fiindcă femeia, nervoasă, se pudrează:

- „— Zor, zor — observă el — dă-i cu făină pe obraz!...“

Ura lui Duiliu Zamfirescu pentru erou se trădează prin acel gratuit „prost ca un car gol“.

La moartea Tincuții, Scatiu se tînguie teatral:

„— Ah, nevastă, de ce m-ai lăsat tu pe mine!”

E foarte firesc ca omul cel mai rău și mai ipocrit din lume să aibă clipe de sinceritate. În nici un caz intervenția autorului nu e oportună:

„Cei trei oameni, cu sufletul la locul lui, ce erau de față, se simțeau dezgustați de atîta nesimțire și prefăcătorie”.

Tănase Scatiu e unilateral, caricat, neajuns la structura caracterului, totuși nu e fără vitalitate. E o imagine fugitivă și autentică în baza căreia cititorul construiește mental un erou posibil, deși încă absent. Romanul conține însă pagini subtile ori viguroase. Acelea în care îl vedem pe Dinu Murguleț tăindu-și cu foarfecele toți ciorapii fiindcă sînt mici, apoi întrebînd bănuitor pe Tincuța care nu-l ceartă: „Am căzut în copilărie, nu-i așa?” arată pătrunderea psihologiei senile. Nervos, repede în sens epic este deznodămîntul, fuga lui Murguleț la moșie și uciderea lui Scatiu. Duiliu Zamfirescu are adesea clipe de mare scriitor.

Luat în total, *În război* suferă de obișnuita modicitate și nu cuprinde decît foarte puțină substanță adevărată. Romancierul voiește să ne demonstreze că singele cel bun al boierilor clocotește în momentele solemne ale patriei. Milescu, Mihai Comăneșteanu mor pe cîmpul de luptă. Romanul împlinește darea de seamă despre campanie cu o intrigă amoroasă. Mihai iubește pe Anna, cumnata lui Milescu. Acest Milescu, ca și Scatiu, are o viață temperamentală, nedesfășurată epic. E un om bun, ușuratic și ușor fanfaron, cu expresiunea oarecum stereotipă: mii de bombe, vacs. Începutul romanului cu strîngerea tuturor eroilor, cu dibuirea sentimentelor, ca și în *Viața la țară*, cu sentimentalismul frivol, monden, care vine puțin și din romanele lui Tolstoi, e partea cea mai trainică. Ca și la Tolstoi avem de-a face cu o societate de oameni bogați, cu profesii mai mult decorative ca aceea de militar, plictisiți, cultivați și manierați, înșelîndu-se cordial și întrînd în dramă cu o ținută distinsă. Apoi romanul se pierde în descrierea fazelor războiului și persoanele sînt purtate arbitrar către cîmpul de acțiune. Scopul lui Duiliu Zamfirescu este să ne arate pe Milescu și pe Comăneșteanu bătîndu-se și murînd. Scriitorul n-are însă capacitatea de transfigurare și viziunea epică și, chiar de-ar avea-o, un roman nu se poate face numai cu asta. Raportul despre război este corect, țărani sînt ascultați cu atenție, dar totul rămîne rece, de un patriotism didactic, nelalocul lui. Citim cu vibrație istoria războaielor noastre, totuși într-un roman sună fals fraze ca acestea:

„Străluceau în tonuri calde alămurile de la instrumente; scăpăra lumini reci oțelul de la tunuri; filfîia în vînt drapele; plutea peste tot un suflu de viață tînă, purtînd înaintea vulturii de aur ai stîndardelor, coborîtori ai aquilelor din alte timpuri, semn al bărbăției”.

Duiliu Zamfirescu e încîntat de romanul lui. El afirmă „cinstit” că „lucrarea e bună”. „Mai ales scena dintre Natalia și Anna, noaptea, e bună de tot.” Scena însă nu e bună deloc. Natalia, amanta lui Mihai, intră în odaia Annei, împinsă de gelozie, să contemple pe fată. Apoi leșină. Descrierea atacului de la Grivița i se pare excepțională. „Cele două pagini, în care trupa așteaptă ora atacului și momentul în care Șonțu face un pas înapoi și pune mîna pe garda săbiei, sunt quintesența întregii mele puteri de creațiune. Mai mult decît atît nu pot să fac.” Curioasă lipsă de spirit autocritic!

A semnala planul romanului *Îndreptări* e o nedreptate pe care o facem provizoriu autorului, căci opera în sine e superioară puerilei intențiuni. Duiliu Zamfirescu, realistul, cade într-un idealism potrivit într-o carte de educație, sforăitor într-un roman. Alexandru Comăneșteanu dorește să îndrepte rasa boierilor degenerați.

În acest scop se căsătorește cu Mia, fata unui preot ardelean. În fond dar România mică se căsătorește cu Ardealul. Cei doi soți se duc la Roma și Mia contemplă, firește, columna divului Traian. Apoi se întorc în țară prin Transilvania, oprindu-se la Săliște, luînd-o apoi în sus spre Poiana, prin Galeș și Tilișca. Viziunea măreață a acelor locuri de o singurătate idilică și sălbatecă nu e în măsura romancierului. Inocența Mieii e văzută într-un chip prea caricatural. O fată de preot ardelean, trecută prin școlile din regat, nu stăruie după căsătorie în acest limbaj sastisit:

„— Bună dimineața, Mia!

— Bună dimineața, domnule. . .

— Alexandre!

— Domnule Alexandre.

— Cum ai dormit, Mia?

— Nu tocmai bine. Dar nici domnia-ta. M-aș ruga să-mi dai voie să ies pentru vreun ceas.”

Dar cu toate acestea, dincolo de vorbe, gingășia fetei este vizibilă. Tot așa de aride sînt discuțiunile asupra culturii românilor, în care preotul ardelean dovedește convorbitorilor că avem oameni mari precum Brătianu, Carp, Tache Ionescu și mai ales Titu Maiorescu. Remarcabil este însă episodul cinegetic, vînarea lupilor cu ajutorul ogarilor, împușcarea unui ogar, sfîșierea lui de către cîini.

Cu totul pueril, lipsit aproape de orice valoare literară, este romanul *Anna sau ceea ce nu se poate*.

Același Alexandru Comăneșteanu, căpitan, apare ca un Don Juan plictisit și trist, iubit de toate femeile și lăsîndu-se adulat de toate. El înșală fără scrupul pe Mia, numită și Porția, care, ardeleană onestă, suferă în tăcere. Pe Alexandru îl iubește și Anna, fosta logodnică a lui Mihai Comăneșteanu, acum soția generalului Villară, senil și bine crescut. Îl iubește Berta, o germancă amantă a generalului și soție a unui muzicant ratat și nefericit. Pentru această Bertă Alexandru se bate în duel cu muzicantul, căruia-i face cinstea de a-l răni. Îl iubește o grecoaică, Urania Vucos, cu care căpitanul face o escapadă la Sinaia. Excitate de gelozie, aleargă după el, în vreme ce ingenua soție nu bănuiește nimic, Anna Villară și Berta. Toate aceste femei sînt grave în dragostea lor și chiar Urania Vucos, deloc simplă curtezană, face gestul de a se arunca în prăpastie. Ce vor ele? Fiecare așteaptă mai mult de la soartă, „ceea ce nu se poate”. De aici vine titlul romanului. Lucrul cel mai penibil este că Elena însăși, văduva cu părul alb a lui Milescu, se destăinuie deodată îndrăgostită de căpitan, din fericire fără ca acesta să afle. Romanul, care suferă ca toate celelalte de modicitate, nu are nici o rațiune interioară serioasă și eroii nu trăiesc. Ce este acest Alexandru Comăneșteanu, umbră ștearsă a lui Wronski din *Anna Karenin*? Un afemeiat apatic, fără nici o personalitate. Nu numai că autorul nu-l dezaprobă, dar face din el, idealizînd, un simbol:

„Eroul meu de astăzi (un Comăneșteanu, nepot al celui mort în război) își desfășură facultățile sufletești în răsfirarea dragostei, împrăștiînd în jurul său, ca un generator de lumină, căldura simpatiei lui personale (de care am nevoie mai tîrziu, cînd va merge să răscolească Transilvania)”.

Deci excesele erotice ale lui Alexandru aveau un scop patriotic! Romanul e presărat cu prețiozități. Generalul povestește desfacerea sexelor după Platon, Anna se declară singură Annadyomenă, Elena citește pe Leopardi, generalul participă la glume de soiul acesta:

„— Neamț prost! . . . zise Berta rîzînd și strîngînd pe Comăneșteanu de mînă. Și eu sunt germană de origină, dar nu trăiesc așa, parcă aș fi înghițit un baston. . .

— O trestie. . . zise generalul galant.

Berta se poticni într-un compliment:

— Sunt cam voluminoasă pentru o trestie. . .

— De zahăr. . .”

Duiliu Zamfirescu are despre romanele lui o părere atît de exagerată, încît îl supără nu numai apropierea de Slavici și Caragiale, ci și alăturarea de Tolstoi. E

drept că în pretenția lui de a fi latin intră o discriminație de psihologie etnologică pe care o făcuse în studiul despre marele scriitor rus. În legătură cu *În război*, scrie lui Maiorescu fără nici o modestie:

„Cine va ceti romanul meu din cei ce au cetit pe Tolstoi, va vedea deosebirea esențială dintre amîndouă: creațiunea mea e latină, pe cînd a sa e slavă.“

Prefața romanului *Anna* e la fel de țănoșă și de prezumțioasă:

„Romanul de față nu e scris pentru criticii din țara românească, cari, ignoranți și de rea-credință cum sunt în mare parte, vor găsi că seamănă cu *Anna Karenine*; nu e scris nici pentru *damele* cu morală; nici pentru bărbații cu prințipuri. El e scris pentru sufletele nenumărate ce suferă; pentru tinerimea cultă, care, în artă, vibrează la tot ce e sincer, tresare la adierea frumuseții; pentru cititorii cari pricep ce însemnează a crea oamenii vii și-i deosebesc de oamenii de carton.“

Romanul *Lume nouă și lume veche*, din 1895, lipsit de orice polemică, are însușiri ignorate. Figură grațioasă, Mimi, care seduce cu dezinvoltură pe profesorul ei Ștefănescu, pentru ca apoi, căsătorită cu el și neglijată, să se intereseze de tînărul ei cumnat Tache, ar fi, cu mai multă insistență analitică, un turburător specimen de femeie pasională. În schimb, *În fața vieții*, din 1884, oglindește doar blazarea generației post-eminesciene. Eugeniu Soleanu, fiu de moșier scăpătat, are „în fața vieții“ o mulțime de surprize dezagreabile. Între altele, atras în legături erotice cu Adelaida, soția ministrului de externe Mavropani, șeful său, descoperă că ministrul știa de relații și le tolera cu indiferență.

Ca nuvelist, Duiliu Zamfirescu, care trimisese în 1878 *Convorbirilor literare* o compoziție în proză *Inundația*, remarcabilă doar prin transcrierea revărsării Siretului, este fad ori ușor trivial cînd vrea să zugrăvească societatea burgheză, mai ales tratînd sentimentele sublime (locotenentul Sterie împușcîndu-se de rușine că n-a fost în război, Conu Alecu mîhnit că i s-a luat un copil ce nu-i aparținea). Trebuie reținută nuvela *Noapte bună*, cam în spiritul Pierre Loti. Președintele Tribunalului de ocol din Hirșova a cucerit pe Aîșe, fata cadiului, pe care din cauza mutării în serviciu o părăsește. La plecare, fata îi spune singurele cuvinte românești pe care le-a învățat: „Noapte bună...“ Sub înrîurirea nuvelistice italiene, scriitorul adoptă teme crispante ca prinsoarea unui căpitan de a tăia noaptea un nasture din tunica unui harap mort, în gura căruia zbirnia un muscoi. Tonul este, în general, afectat și distins. Cele mai bune pagini sînt „amintirile din cariera diplomatică“, îndeosebi *O muză*, unde se definește această noțiune (e vorba de o femeie pe care eroul a ezitat s-o cucerească):

„— Ei, ce-ai cîștigat tu, della Ròvere, că te-ai purtat așa de frumos?”

— Nimic. Atît numai că o doresc încontinuu, de cîte ori mă simt singur, sau cînd lumea mă rănește, sau cînd sunt nedrept, — din fundul sufletului ostenit răsare domnișoara d'Astuni... Iată, Donna Nicoletta, cam ce-ar fi «o muză».“

În teatru, Duiliu Zamfirescu se revelă același autor nedecis ca și în romane, promițînd și nedînd nimic pregnant. Poezie, reflecții filozofice, dialog nervos, fineță, humor cu veleități de cinism, chiar vulgarități se amestecă fără a realiza construcții solide. Un marivaudage, pe tema incomodității pentru soț a dragostei obsedante a soției, este comedia într-un act *O amică*, de un humor aci grațios, aci infatuat și brutal (*C.L.*, XLVI, 1912). Comedia în trei acte *Lumină nouă* atinge în ton de badi-naj melancolic probleme delicate. Doctorul Dimitrie Vera, care și-a pierdut soția, face ședințe de hipnotism și spiritism în căutarea „ideii“ în care s-a prefăcut aceasta, pînă ce își dă seama că începuse să iubească pe Sylvia, tînăra lui cumnată, motiv pentru care se îndepărtează, evitînd insinuarea că ar urmări să pună stăpînire pe averea fostei sale soții. Sylvia, dezolată, fiindcă îl iubea,

intră la mînăstire. Atmosfera de clar-obscur comico-tragic, de luciditate și misticism este vițiată de compoziția prolixă și de tendința de alambicare (*C.L.*, XLVI, 1912). *Poezia depărtării* se remarcă, cu toată prețiozitatea, prin analiza și prin violența scenică. Ministrul Văleanu, în vîrstă de 50 de ani, suferă de atenția pe care soția sa, cu 20 de ani mai tînără, o acordă deputatului Hanke, pe care îl și trimite în străinătate cu o misiune. Hanke este fiul său, lucru pe care nu ezită să-l dezvăluie soției sale, fără efect, căci operează „poezia depărtării“. Doamna Văleanu și Hanke își scriu, fără alte relații mai culpabile, dar atît e de ajuns ca Văleanu să se sinucidă. Actul al patrulea cuprinde verificarea temei din titlu. Întors din străinătate, Hanke nu mai este învăluit în „poezia depărtării“ și doamna Văleanu îl repudiază, căindu-se de purtarea ei față de soț. Experiența produce indispoziția spectatorului, căruia sacrificarea lui Văleanu, care dealtfel hamletizează în toată regula, îi apare prea dură. Dimpotrivă, ministrul însuși, urmînd sfatul fostei lui iubite, d-na Hanke, putea să calmeze în folosul său reveriile soției, rechemînd din străinătate pe rival (*C.L.*, XLVII, 1913). După un act lipsit de spirit, cînd toți eroii se perindă în maniera din *D-ale carnavalului*, în sala de gimnastică suedeză a unui doctor Fingel, *Voichița* expune ideea sentimentală a dragostei între o relativ cocoșată și un doctor, foarte afemeiat în aparență, în fond visător de sublimități.

Unii socotesc pe Duiliu Zamfirescu un mare romancier, ceea ce este o exagerare. Ca prozator, Duiliu Zamfirescu e cu mult inferior lui Caragiale, ca romancier mai puțin consistent ca Slavici în *Mara*. Însă în finețea unor analize, în crearea atmosferei mondene, în sobrietatea stilistică, în intuițiile legate de tehnica romanului, el rămîne în cuprinsul strict al literaturii române un strălucit precursor.

N. PETRAȘCU

Marin Gelea este un roman, destul de voluminos, care stă cu totul sub înrîurirea prozei lui Duiliu Zamfirescu. Avem și aici ținută moralizatoare patriotică și ni se zugrăvește la fel pătura aristocratică moșierească. Țăranul e privit cu simpatie, iar „pătura suprapusă“ disprețuită ca una ce corupe moravurile. Deosebirea este că Duiliu Zamfirescu aduce în romanele lui o boierime ideală, în vreme ce lumea mondenă din *Marin Gelea* e lipsită de sentiment național și de orice contact cu tradiția pămînteană. Romanul e satiric, ori măcar social, însă critica nu se face cu mentalitatea unui om de altă clasă. Eroul, în care se personifică autorul, este un artist, un spirit occidental, căruia o aristocrație a inteligenței și a luxului estetic îi e trebuitoare. El deplînge numai superficialitatea unei clase utile mării culturi ce nu-și înțelege rostul. Satirizarea vieții saloanelor bucureștene, complet și fără profunditate francizate, este de un oarecare interes documentar, mai ales că autorul are bunul-simț să ne prezinte o societate frivolă, nu una încărcat vulgară. Teoreticește, punctul de vedere al lui N. Petrașcu este plin de justete și avem deci încă un document de starea de spirit a unui intelectual român de la începutul secolului XX, care dorește a se introduce într-o societate fină și constată cu uimire că lumea de sus nu are o conștiință națională. Însă pentru ca problema să capete un aspect mai trainic, era nevoie de o mare putere creatoare, ceea ce nu aflăm. Și, dealtfel, chiar așa zisa înstrăinare a aristocrației române care a dus la reacțiuni zgomotoase nu este decît o criză necesară de imitație prin care trece orice civilizație ajunsă la noțiunea fineței, fără a găsi în ea însăși elementele mării culturi, încît tactul literar ar fi fost nu în criticarea excesiv idealistă, ci în arătarea manifestărilor universale de snobism.

Vina fundamentală a romanului e fadoarea lui analitică, agravată de interminabile discursuri. Marin Gelea (nu altul decât Mincu) este un tânăr arhitect care se întoarce în țară, plin de talente și de toate virtuțile, cu voința de a lupta pentru ridicarea nivelului artistic al patriei. În chip natural, el se îndreaptă spre înalta societate, pe care însă o găsește ușurată și înstrăinată. Îl reține doar finețea tinerei văduve Olga Lari. În cele din urmă îl atrage o tânără fată de boier de țară, inocentă, dar bolnavă, pe care o ia în căsătorie, izbutind chiar s-o vindece. Însă Marin Gelea s-a dat înapoi de la orice luptă, devenind un blazat, noi am zice un ratat. Căci la concursul pentru ridicarea catedralei Mitropoliei el capătă numai premiul II, deși se presupune că l-ar fi meritat pe cel dintii. Aci stă falsitatea temei ca și a oricărui decepționism în general. Ori Gelea este un veritabil artist și atunci toate piedicile din lume nu pot suprima instinctul de creație și recunoașterea oricât de târzie a meritului, ori judecata juriului e dreaptă și Gelea e un ratat, cu o aspirație peste puterile lui, a cărui suferință se cade să fie studiată în afara oricăror pretenții satirice. Cititorul cult rămâne rău impresionat tocmai de platitudinea ideilor artistice ale autorului și eroilor.

„— Și cât de grea ! . . . Căci dacă e greu să afli, să citești sufletul unui om pe care-l cunoști și îl auzi vorbind, cu atât mai greu e a surprinde sufletul naturii mute ! Dar, în sfârșit . . . este o artă, și arta e lucru greu și lucru mare . . .

În poeziile sale, care se vedeau risipite prin reviste, neștiute decât de amici, el aducea gândiri nouă în cugetarea românească, imagini originale și croite pe calapodul bășinaș al firii noastre. Era o poezie ideală, plină de visele unui viitor senin și măreț, scrisă într-o notă lirică, vie și puternică, și înfierind cu fierul roș slăbiciunile și mizeriile zilei și vieții de astăzi.“

Cu astfel de criterii, orice credibilitate în geniul eroilor dispăre. Tot atât de plictisitor e aerul etic al romanului, care nu ne lasă pe noi să tragem moralitățile cuvenite, ci face constatări de enormitatea acestora:

„Cortina se ridică și piesa prinse a desfășura un « qui pro-quo » stupid, presărat cu cuvinte grosolane și cu două înțelesuri, cu întâmplări imposibile și caraghioase, o adevărată mociră sufletească. Domnișoarele care o jucau ca și cele care o priveau și aplaudau ieșiră din ea cu mințile corupte, chiar dacă ființele lor erau curate.

Toată comoara frumuseții virginale ce dă femeilor ceva înțeles, modestia, pudoarea, timiditatea, fură spulberate într-o singură seară !“

Romanul, naiv și fără valoare artistică, conține o intenție de observare și o anume ținută care-i dau interes istoric. Curios, numele eroului este poate întâmplător autentic, apărind în actele răscoalelor de la 1907.

Critica lui N. Petrașcu, cuprinzând amintiri folosite, e fără pătrundere sub raport analitic.

Scriitorul, frate cu ilustrul pictor G. Petrașcu, era fiul lui Costache Petrovici-Rusciuciu și al Elenei Bița din Tecuci. Un văr româniză numele în Petrașin, iar Nicolae îl corectă voievodal în Petrașcu (n. Tecuci, 5 spre 6 decembrie 1859 — m. 24 mai 1944).

ANGHEL DEMETRIESCU

Critica cercurilor antijunimiste e detestabilă. Nu s-ar putea ști din ce motive unii contemporani au luat în seamă pe Anghel Demetriescu, fiul boiangiului Dumitru Simion din Alexandria (n. 5 octombrie 1847), elenist, latinist, traducător al *Istoriei romane* a lui Dion Cassius, istoric, geograf, bibliotecar la Biblioteca centrală (2 aprilie 1888 — 1 aug. 1889), membru în consiliul general al instrucției pe cinci ani, din 2 august 1893, deputat în 1899.

Omul care făcuse studii liceale în țară și o plimbare prin Germania trecea drept un teribil erudit și îndrăznise să concureze la o catedră universitară. Fu profesor de liceu (m. 1903) în sensul rău al acestui cuvânt, apăsător de autodidacticism și scorțos de pretenția exactității.



Anghel Demetriescu, tânăr.

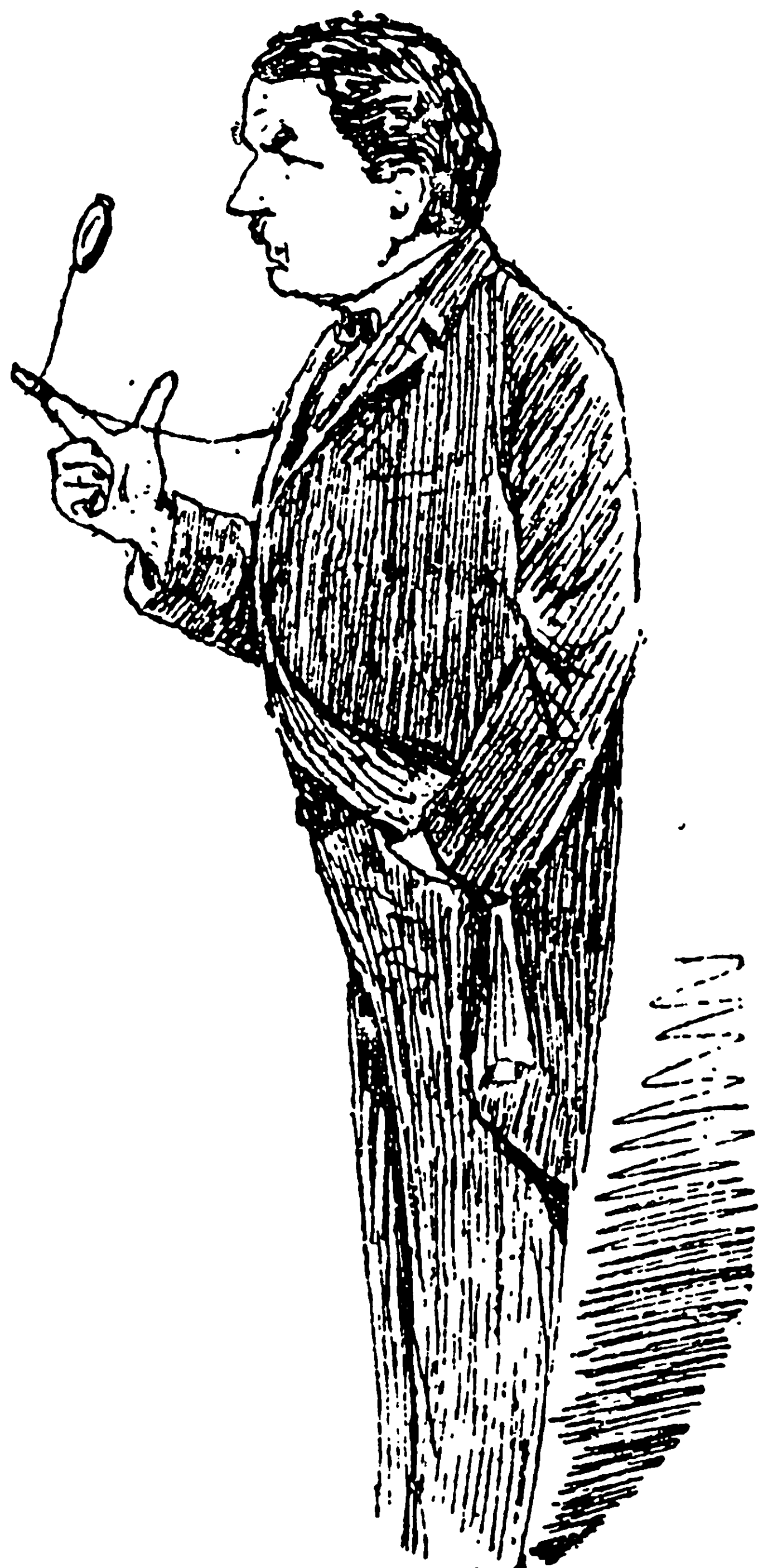
B.A.R.

Erudiția lui constă în a spune lucrurile cele mai banale în forma cea mai plată („nu inteligent“ — spune despre el Maiorescu) și de a umple pagina cu citate decorative grecești, latinești, engleze, germane, franceze, italiene, fără nici un rost. Intenția vădită e de a imita pe Odobescu și pe Lessing. Articolele despre oratori (Kogălniceanu, Maiorescu, B. Katargiu etc.) sînt niște compoziții școlare cu plan riguros, tratate după toate regulile retorice. Efectul e în genul Macarie:

„... Ca Hector ce respingea pe Achei pînă la corăbiile lor și cerea facile să le aprindă spre a le tăia orice retragere, Katargiu nu se mulțumea să învingă pe adversarul său, ci trăgea în jurul său un sistem de circumvalațiuni, care îl sileau să se dea prins. . .“

„... ca un formidabil boa constrictor [Maiorescu] își strînge inelele din ce în ce mai tare, mai înfricoșat, împrejurul adversarului său. Am putea compara arta oratorică a d-lui Maiorescu cu circumvalațiunile ce un mare strateg trage împrejurul unei armate inamice“ etc.

Anghel Demetriescu făcu, ascuns sub pseudonimul G. Gellianu, în *Revista contemporană* (III, 1875), o critică în deriziune poeziilor lui Eminescu. Despre o simplă atitudine intelectuală nu poate fi vorba, căci se simte răutatea. Ce fel de individ era criticul se vede din aceea că lui Odobescu, care îl socotea prieten și-i scrisese cu limbă de moarte, îi consacră un studiu plin de vehemențe pentru operă și pentru om. În studiul mai larg despre Eminescu se cuprinde tot ce poate dezonora. Eminescu este un „boem de o speță puțin amabilă, camarad incomod“, inspirația lui e „bolnăvicioasă“, melancolia „moștenită“, cultura „superficială“, psihologia „morbida“, ideile sînt „comune“, metaforele „excesive“, stilul „un haos“, pesimismul „nevidecabil“. În locul stilului „natural și simplu“ el se aruncă în cel „torturat și straniu“, care e „stilul boalei“. Lui Eminescu îi lipsește „seninătatea măreață, care este izvorul sănătății și al fericirii“, și e „ininteligibil“: „chiar admitînd că poezia nu trebuie înțeleasă de toți « bucherii din școală », a o face neînțeleasă pentru oricine este prea mult“. Toată critica se



Anghel Demetrescu.

Desen în „Vieța”

limitează la punerea chestiunii pe terenul patologiei și al sensului comun. Judecățile lui Anghel Demetrescu sînt ale unui cretin.

GRAMA, LAERTIU

§ Nu în alt spirit era studiul din 1891 asupra lui Eminescu al anonimului de la Blaj (care e, de fapt, Alex. Grama), un monument de ură și prostie doctă. Eminescu n-a fost nici geniu, nici poet. „Eminescu n-a fost nice geniu, nice cuprins de lumea ideală, ci un biet versificatoriu, tare de rînd, timpit pentru lumea aceasta prin natura sa, prin ocupațiunile și tendințele sale și prin aerul social și literariu în care a trăit.” Cuprinsul poeziilor e „monstruos”, „un adevărat lupanar literar”, „buruiiană puturoasă”. Jugul lui Eminescu e rușinos, căci „ne-au înjugat românii, care sunt carne din carnea noastră și sînge din sîngele nostru”.

§ Trebuie să mai adăogăm că pînă la 1876 trecea drept critic acut Al. Lăzărescu-Laerțiu. „Renumitul critic”, „una din penele cele mai elegante și totdeauna mai înțepătoare ale literaturii noastre”, cunoscut prin stilul „veheminte și caracterul sever”, proclamat de Al. Macedonski drept unul din „mentorii” săi, scrisese foiletoane dramatice la *Românul*, *Telegraphul*, *Alegătorul liber*, făcînd în limbaj francizant analize meticuloase privind subiectul, personalitatea eroilor, motivarea psihologică, jocul actorilor, decorurile, limba, îndrăznind a executa persoane notabile ca V. Alecsandri, V.A. Urechia, Pantazi Ghica.

Era și literat, iubind „bellele-arte”, desenînd și făcînd muzică instrumentală. Ca poet arăta față de ale sale *Ore de repaos* o mare modestie: „Nu le numesc producțiuni, domnilor: sunt niște sîrmene fructe pe care tempesta încă necoapte a aruncat asupra pămîntului”. De notat un fel de monografie a lune:

Cu cît ea se urcă, oarba sa ovală
Devine mai rondă, cerc mai regulat,
Lumina-i palidă, tristă, mormîntală
Ia acum o față d-un galben curat.

Poemul de tip byronian *Alfredo* vorbește despre dragostea nefericită, din cauza prejudecăților sociale, dintre un tînăr căpitan din Brazilia, fiu de sclav, și Calma. Se salută America:

O, Patria frumoasă lui Franklin, Vashington,
Andrew Jackson, Monroe,
Adams și Jefferson!

Sanuto, dramă în cinci acte, pîrînd traducere și prelucrare, tratează despre tînărul venețian Sanuto, eroul de la Lepante, trădat de către malignul său văr Cabalini și căzut pe mîinile Inchiziției, pentru a fi intrat în casa consulului Franței nu în altă intenție decît de a se întreține cu Emilia. *George sau un amor romanesc*, vodevil în trei acte, aduce ambianță română. Lui George, fiul serdarului Cincu, vor să-i dea de nevastă pe Marghiolița, nepoata slugerului Nițu, fată „cam trecuțică de vîrstă”, în timp ce eroul iubește pe Sofia. Melodrama în cinci acte *Massimu pictorele* repetă metoda reconstrucțiilor anacronice ale lui Bolintineanu. Pe vremea lui Radu VII de la Afumați, 1520, la Tîrgoviște, căminarul Vintilă, om sinistru, urăște din motive de avere pe Massim, „pictorele” domnului, deoarece soția aceluia, soră vitregă a sa, primise de la tată-său o zestre considerabilă. Se produc intrigi tenebroase, cu complicitatea pictorului Zavisie, care îi zice lui Vintilă „escellintă”. Acțiunea romanului *Stroe Corbeanul* e pusă în vremea lui Mavrogheni. Eroii sînt Carra, Ioan Cantacuzino, Scarlat Cîmpineanu, Stroie Scufa, aga Panache Fundeanul, armașul Silvestru Iamandi Oțopeanul, căpitanul Fărcășanul.

Al. Lăzărescu, fiul lui Lazăr și al Mariei Poppescu, s-a născut la București „pe la anul 1828”, sau mai degrabă 1830, rămînînd la opt ani orfan de tată. Frate-său vitreg despre mamă se chema Costache Lambru. Urmă colegiul Sf. Sava. Mitropolitul (deci Nifon), căruia îi servea drept secretar intim, prin 1855—1856, îi era unchi. La 13 august 1854, cînd la bariera Mogoșoaiei se ivește generalul de divizie Derviş-pașa, comisar extraordinar al sultanului, Alexandru Lăzărescu, în numele tinereții române, vorbea astfel: „La France et l'Angleterre sont les pays de l'esprit et de l'intelligence, Votre glorieuse Patrie est celui de la valeur et de l'heroïsme: la Roumanie est le pays du sentiment” (*Vest. rom.*, nr. 64, aug. 1854). La 11 iulie 1851 Al. Lăzărescu era întărit de Barbu Ștyrbei în postul de avocat al așezămintelor mînăstirești din jud. Slam-Rîmnic, iar la 4 decembrie 1859 reclama din nou postul de „advocat al așezămintelor publice din acest district”, în care funcționase șase ani și din care fostul caimacam Alexandru Ghica îl scosese. În 1858, Lăzărescu merge să facă studii juridice la Paris, unde vede totul în negru: „...A! lumea din Paris prezintă aspectul unei legiuni de insecte ce se mișcă ca printr-un fir nevăzut, ce merg toate într-un sens cu o mișcare mecanică, ca o viață de sclavie aparentă”. Întors din Franța în vara anului 1859 la Pitești, oraș în care are rude, nu mai poate reveni la Paris. Va fi numit membru la secția III pe lîngă Tribunalul Ilfov (1859), apoi prezident. În 3 septembrie 1861 se căsătorește, cununat chiar de mitropolitul Nifon, nași fiind soții Boerescu, cu Elena, fiica lui Constantin Constantinescu, mare proprietar rural și urban. La 22 iunie 1862 i se născu o fată Zoe, botezată de Zoe Ghica. Deținu felurite posturi în magistratură, iar la 31 iulie/12 august 1876, cînd muri de pneumonie la Kissingen, în vîrstă de 46 de ani, era de nouă ani avocat. În două legislaturi fu deputat al colegiului de Vlașca, district în care avea proprietăți (la Copăceni) și rude. În 1869 era consilier al capitalei și cu puțin înainte de a muri consilier general al jud. Vlașca și efor al Seminarului Nifon. Prin urmare autoritatea criticii lui se bîzua pe anume suprafață socială.

ARTA CU TENDENȚĂ

1881

EPIGONII LUI EMINESCU. REFRACTARII. SOCIALIȘTII

ARON DENSUȘIANU

După plecarea lui Titu Maiorescu din Iași, ședințele „Junimii” locale își pierdută importanța și tinerimea intelectuală își caută noi îndrumări. La Universitate predica acum Aron Densușianu (Densuș, 1837—1900), care lua atitudine naționalistă, socotind poet mare pe Andrei Mureșanu, propovăduind cultivarea mitologiei și a epopeii naționale. El avu meritul de a atrage atenția asupra *Tiganiadei*. Cît despre *Negriada* lui, epopee națională în 12 cînturi narînd descălecarea lui Negru-vodă cu fabulos autohton (zîna Dochia, umbra lui Traian, povestind episodul dac, Gerilă, Sfarmă-Piatră, Strimbă-Lemne, Baba-Gaia, Iele, Vîntoase, Meșterul Manole etc.), ea e neavenită. La fel poeziile. O tragedie în cinci acte *Optum* are drept erou pe Optum, domnul Timișanei (1031) și caută a introduce goetheanisme, precum un cor al vrăjitoarelor („Prin fulgere, prin vînt/ Prin nouri, pe pămînt/ Umblăm și răscolim/ Și toate le-nvîrtim”). Ale sale *Cercetări literare* despre Grigore Alexandrescu, D. Bolintineanu, V. Alecsandri, polemicile lui în scrisori cu *Convorbirile* arată informație și incertitudine a gustului. Tipul de critică pe care vrea să-l realizeze e cel erudit al lui Lessing. Asupra lui Eminescu strecoară în *Istoria limbei și literaturii române* cele mai veninoase dobitocii. Eminescu „este cel dintîi poet bolnav sau dezechilibrat în literatura română. Mamă-sa bolnavă-și transmisese boala la toți copiii”. Din „cauza stărei patologice, turburate, a sufletului, neputînd percepe lumea de sine și prin sine”, s-a aservit lui Schopenhauer. „El lumea românească n-o cunoaște” și n-are mai nimic „etnic-românesc”. Greșelile lui de formă „sunt atît de enorme, încît ar zdrobi, din punct de vedere al adevăratei arte, chiar și cel mai strălucit cuprins”. Aron Densușianu este, precum se constată, un teoretician al etnicului, principiu folosit, cum adesea se întîmplă, împotriva a ceea ce este mai specific românesc.

CONTEMPORANUL

Literatorul combătea de formă *Convorbirile*, propriu-zis el promova mai radical principiul purității artei. Adevărații inamici ai „Junimii” sînt aceia care privesc literatura sub aspectul conținutistic, admițîndu-i, ba chiar cerîndu-i o tendință. Această direcție a avut un succes nebănuît, frenetic, și numai școala controlată de Maiorescu a înăbușit puțin flăcările ei, care nu s-au potolit

nici acum. Două categorii de oameni nu puteau înțelege arta indiferentă: scriitorii de origine țărănească, urmăriți încă de problemele clasei lor și încă nu adaptați la finețele artei pure, și evreii, bîntuiți mereu de chestiuni sociale, puse totdeauna pe plan internațional. Mișcarea porni în medii cu mulți evrei și trebuie constatat că acum pentru întîia oară după ce literatura fusese boierească, țîrgovească, țărănească, se iviră în scenă evreii, însă mai mult ca jurnaliști. La 1 iulie 1881, apărură în Iași *Contemporanul*, revistă literară și științifică redactată de Ion Nădejde (Verax, Audax, Mordax). Acesta (născut la Tecuci în decembrie 1854, mort în 19 decembrie 1928 la București), alcătuit cu fratele său G. Nădejde (1857—1939) și vărul său Th. Sperantia grupul familial, este un liber cugetător și un tolerant structural. Se adaugă soția lui Sofia (Pica) Nădejde, n. Băncilă-Gheorghiu. La mișcare aveau însă tineri de structură boierească, V. G. Morțun, care supraveghea partea literară, C. Mille. E limpede că avem de-a face cu un neobonjurism. Prin tradiție, tinerii de familie și de bani gata adoptau ideile cele mai înaintate și în aparență mai contrare clasei lor. În fond totuși ei nu făceau altceva acum decît să atragă atenția asupra meritelor lor în cercurile oficiale. Tinerii cultivați în spiritul *Contemporanului*, deveniți socialiști, trecură apoi în partidul liberal. Ion Nădejde a fost un om foarte inteligent, știind multe și de toate, aproape ca un specialist oriunde, nicio dată în modul util. Paginile lui, ce înnebunise odată tinerimea, surprind azi prin uscăciune și naivitate (publicistul, după ce fusese deputat de cîteva ori, și-a încheiat viața ca consilier la Înalta curte de casație cu ideile cele mai burgheze și cu spaima de revoluție). *Contemporanul* era o revistă care se preocupa de „adevăr și dreptate”, de probleme sociale, luptînd pentru drepturile omului, emanciparea femeii, ridicarea țărânului, profesînd un umanitarism fanatic. Se căutau cu sistemă știrile despre persecutarea elevilor în școală. De acum încolo tema suferinței în internate și a abrutizării soldatului în cazarmă se va întîlni la toți prozatorii. Se înțelege că acest lucru plăcea liceenilor, care devorară revista. Spiritul de insurtecție școlară domină institutele în această epocă. Ioan Nădejde mai era firește ateu și pozitivist. În căutare de ignoranță și plagiate, supunea manualele științifice unei critici riguroase, de pretenții maiorești, sub care căzu și *Învățătorul copiilor* al lui Creangă. Acolo el ironiză afirmația „că mîna cea nevăzută a lui Dumnezeu a făcut să răsără plantele!” Creangă răspunse cu duh că dacă mîna lui Dumnezeu „nu ne-ar fi găurit pielea în dreptul ochilor, nu ne-am putea vedea greșelile unii altora”,



V. G. Mortzun ca vice-președinte al Camerei în martie 1901.

B.A.R.

nu fu totuși mai puțin turburat, căci consultă pe unchiu-său popa Gheorghe din Tg.-Neamț asupra nemuririi sufletului: „Dumnezeu știe! Ce zici? Adevărat să fie ori nu?” Un gimnazist din Botoșani, evreu, sub imperiul acestui spirit, întreabă prin carte poștală pe un licean evreu din București: „Te rog să-mi comunici ce e socialismul și dacă există Dumnezeu”. Acesta răspunse tot prin carte poștală: „Socialismul e mișcarea muncitorilor împotriva trîntorilor; cit despre Dumnezeu, te anunț că nu există”. Frații Nădejde ar fi propagat prin viu grai în școală acestea: „Dumnezeu nu există. El nu are unde fi pus în Univers. În Univers nu există decît materie și spațiu, Dumnezeu nu are unde sta, decît doar în mințile oamenilor. Familia, cum e constituită în momentul de față, e o adevărată prostituțiune. Înclinațiunea singură trebuie să decidă de căsătorii. Copilul are drept a se opune părintelui său, cînd acesta-i reclamă ceva absurd, mai cu seamă cînd copilul este mai instruit decît tatăl.” Consecința fu o firească burzuluire a școlarilor. Un elev de la Liceul Național încetă de a-și mai face rugăciunea, zicînd „că nu se închină la idoli”, la Școala normală elevii se revoltară, călcînd icoana în picioare. A. C. Cuza, naționalistul de mai tîrziu, făcea declarații atee:

La mormîntul meu, prieteni, lăsați popii toți să vie,
Dar le spuneți că în viață gîndul meu a fost ateu,
C-am privit religiunea ca o simplă comedie,
Parastasul o minciună și prohodul o prostie
Și că cerul pentru mine a fost fără Dumnezeu.

Ion Nădejde fu destituit din învățămînt pe baza unui raport al lui V. A. Urechia, care era ministru.

Sub raport literar nu mică a fost înrîurirea operei lui Jules Vallès, foarte citită în această vreme (*Les réfractaires*, *L'enfant*, *Le bachelier*, *L'Insurgé*), prezentînd tinerime rebelă. „Inadaptabili” de mai tîrziu ai prozei noastre sînt „refractarii” de acum, indivizi nu numai fără rost în viață, dar și inapți de a se supune la ordinea

burgheză. Contribuția *Contemporanului* la literatură e minimă. Polemicile lui Ion Nădejde („Socrate din Sărărie” îi zicea Burlă) par azi bizare. Sofia Nădejde, femeie pasionată pentru idei, combate rizibil pe Maiorescu (*Femea și legea*, *Despre egalitatea și neegalitatea celor două sexuri*, *Emanciparea femeii*, *Despre căsătorie*, *Prostituția*, *Răspuns d-lui Maiorescu în chestia crierului la femei*), extinzîndu-și abundant polemica și proza și în alte foi (*Drepturile omului*, *Evenimentul literar*, *Lumea nouă*), Th. Speranția publică anecdote. Caracteristica acestei reviste și a altora de același fel este de a propaga în masele muncitorești numele scriitorilor aderenți, fie oricît de obscure, și de a le menține multă vreme peste moartea lor spirituală.

SOFIA NĂDEJDE

În nuvele Sofia Nădejde a urmărit probleme sociale și a împărtășit „din chinurile vieții”: tragicomedia unei căsnicii între Don Juan gelos cu o femeie greșită și cinică; trista soartă a copiilor din orfelinat; cazuri de mizerie, de alcoolism. Impresia este că scriitoarea vestejește fanatismul pasional, concepînd căsătoria ca o uniune morală, întemeiată pe înțelegerea fiziologiei celor două sexe. Astfel, în *Vae Victis*, drama izbucnește dintr-o optică excesiv idealistă. Mitică Dimitriu, avocat, e infidel, fără malicie, avînd oroare de gelozie. Prins cu o femeie de către soția lui, o pălmuiește pe aceasta din urmă care, susceptibilă, înnebunește. *Vieața la țară* e un document de ignoranță și superstiție. Copilul moare de anghină difterică (*Contemporanul* a dus o campanie susținută pe această chestiune) și mama consultă pe baba Dochîța, moașa satului, care opinează că este „buduhoală de gît” din cauza „trinului”:

„— Bine-ai venit, Măriucă... dar ce vînt te-a adus pe-aice?
— Ia păcatele, mămucă, tare mi-i bolnav băetul. Stă troinic de-o bucată de vreme.
— Da ce are mititelul?
— Ce să aibă, ia arșită că te dogorești de el, îl ține de inimă și nu poate înghiți; l-am descîntat de deochi, de șopîrlaiță și geaba, parcă am pus în părete.
— A fi pîrdalnica buduhoală de gît, face posmol, pîrjol în copii, mor de bătrînă, dragul mamei, și pînă în anii iștea nu mi-a dat ochii să văd așa urgie. De cînd cu *trinu* ista, s-a iscat atîtea boale, n-ar putezi cine l-a stîrnit, cu dînsul s-au adus toate letinile, bată-l pîrdalnical.”

Prin urmare, chestiunea sanitară, mizeria fiziologică puse în legătură și cu raporturile de clasă sînt preocupările dominante. În *O iubire la țară*, Neculai, bolnav de pelagră, se spînzură. Ilinca, fata lui și logodnica lui Niță, e sedusă de boier, la care a mers să ceară făină. Face un copil și înnebunește. Niță, venind de la armată, împușcă pe boier. Romanul *Robia banului*, care promite un tablou al regimului capitalist, e mai mult o predică inteligentă împotriva avariției și intemperanței. Hristea Pandele, bancher, ia tutela copiilor fratelui său, Susana și Ionel, moșierul Nicolae, mort de spaima de a fi arestat pentru o crimă comisă în legitimă apărare. Susana trece printr-o criză mistică, sub înrîurirea călugărițelor, apoi se vindecă, cunoaște pe Sorin și rămîne însărcinată. Sorin era de bună credință, muri însă în campania din 1877/78. Susana moare și ea. Fiul ei, Aurel, e depus la orfelinat (se reeditează paginile de deplîngere a regimului orfanotrofic), e luat apoi de o bravă moașă, cocoana Ana, furat de niște țărani, regăsit. Ionel, fratele Susanei, merge la Paris, face cheltuieli bune, și fiindcă Hristea, insensibil și plin de aforisme, nu vrea să-i mai dea bani, se spînzură. După un naufragiu, Hristea își schimbă moralitatea și lasă averea lui Aurel. Sofia Nădejde, slabă de înger, se ferește a propune lupta de clasă și speră totul de la înduplecarea posedanților. Scriitoarea a zugrăvit în *Părinți și copii*, fără a renunța la problemele sanitare și pedago-

gice, mica burghezie birocratică, dezaxată moralmente prin exemplul marii burghezii. Tema cel puțin e foarte interesantă. Lui Tache Serafim, funcționar, îi moare soția Elisa de febră puerperală. Îi rămân copiii. Zoe se sacrifică pentru toți, rămânând nemăritată. Magda, cu veleități de lux, ajunge să șantajeze în complicitate cu bărbatu-său, avocat, pe un bătrîn, extorcîndu-i bani. Georgică a făcut studii bune de medicină în străinătate, dar, bolnav, a acceptat un post de medic de plasă. Aci se blazează. Ilie, ofițer, joacă cărți, cere de la toți și se împușcă în momentul cînd e arestat. Dorind să scrie un roman de aventuri pentru copii, în stilul Jules Verne, cu folosirea spațiului geografic rusesc și a epocii revoluției socialiste, Sofia Nădejde a imaginat *Întîmplările unui tînăr în Moldova, Rusia și Japonia*. Irimel, băiețelul lui Vasilică Blindu, moșier la Cornu, e furat de țigani în Fălticeni și părăsit în catacombele de la Odesa. Un fierar rus îl găsește și-l crește. Irimel e mobilizat în războiul ruso-japonez, cade prizonier la japonezi, pe urmă se întoarce la părinții din Moldova, neuitînd să ajute pe rusul din Odesa, pe care în 1917 îl salvează de revoluție. Iată un final de roman surprinzător pentru o fostă luptătoare socialistă.

Ca prozatoare, Sofia Nădejde este dotată cu un humor și cu o expresie caragialiană de dialect moldovan, cu care stenografiază, pitoresc, conflictele de mahala, cearta dintre madam Ilinca și madam Marghioala din pricina unei găini mîncată de un cîne:

„Iese madam Ilinca în prag și-ncepe:

— Arză-l para focului și mîncă-l-ar umplut gata cine-l are! Dar bine, madam Marghioală, nu destul mă mîncîci cu găinile și cu porcii dumitale? Cu dînșii mă scol, cu dînșii mă culc, mîncă-i-ar brîncă și n-ai mai avea parte de dînșii să n-ai. Acu ți-a mai trebuit și coteiu, coadă ca nemțoaicelor, să-mi crepe găinuța grijită gata?

— Dă, soro, cine are găini să le acopere. Dobitocul ce știe? De cînd lumea, cine nu strînge, n-are!

— Cum vorbești, mangosito, nu ți-i rușine? Fii mai *modistă*, că nu-s de sama ta! Cum, adecătelea, nu știi a strînge, cum se chiamă nu-s gospodină? Poate tu nu știi, că nici n-ai ce strînge. Ian-te uită moțpanca! Îmi insultează *onorul*.

— Ascultă, nu te-ntrece, nu te rățoi! Ce ți-s de vină dacă ți-a mîncat cînele găina? Mîncă-l și tu, la urma urmei!

— Să-l mîncîci tu umplut, calico; tot îi lăsatul secului; niște frige-linte ca voi nici n-aveți alta! Dar pe șarla ta am să ți-l curăț eu, las' pe mine! nu mai mîncîcă el găini!

— Ai să-l mîncîci pe ceea lume! Da, atîta să mai trăiești tu cît ai avut găină tăiată!

— Taci, sfrijito, atîta s-ajungi sfintele Paști cît n-am avut!

— Mai degrabă îi c-ai schimbat-o cu Herșcu pe vin.

— Las' c-a veni el dumnealui!

— Ei, ș-apoi, mă tem eu de chelbosul tău?

— Hai, hai, Marghioală, nu scăpi tu nepieptănată ca de moarte, zise madam Ilinca, trîntind usa.“

Sofia, soția lui Ion Nădejde, era fiica (n. Botoșani 14 septembrie 1858 — m. 1947) lui Vasile Băncilă și a Profirei, n. Neculce.

N. BELDICEANU

În sferele democrate se încearcă și azi menținerea la suprafață a uitatului N. Beldiceanu, numai pentru că se învîrtea în mediile socialiste și colabora la *Contemporanul*. El însă era un convorbirist vechi. Este drept că după plecarea lui Maiorescu avea veleități de șef și întocmise la el în 1888 „Cercul literar” cu Artur Stavri, Vasile Lateș, E. Gruber și alții. Preocupările sale erau în spirit științific materialist. Se interesa de „originea omului”, făcînd o „filosofie zoologică”, în apărarea tezei darwiniste, a mutabilității speciilor, împotriva lui Flourens, compila cu desene în peniță proprii o „istorie a pămîntului”, cu toate vîrstele lui (primară, secundară, terțiară, quaternară), întreprindea săpături arheologice la Cucuteni și pare-se la Baia, dizerta despre vechimea și originea limbii române. Poezia lui Beldiceanu, foarte lunecoasă și de obicei erotică, nu cuprinde nimic doctrinar, afară



C. Mille, deputat în 1901.

B.A.R.

de unele tirade filozofice, aplicabile și la problema feminină:

Ce chin, ce osîndă! pe biata-mi viață,
Durerea-ncheagă o lume de gheață. . .
Iubirea dispăre ca floarea lui mai; —
Femeie, femeie — tu inimă — n-ai. . .

Poetul a scris numeroase pasteluri cîntînd satul său natal Preuțești din județul Suceava (n. 26 octombrie 1844), cu multe reminiscențe alecsandriene, desigur, cu cîte o notă mai exactă în descripție:

În țara peste care bizonul stăpînește,
Alătura cu munții, pe șesuri se lățește
Un rîu fără de maluri, ce curge spumegos,
Și vijii ca ploaia pe patul său pietros.

Se încearcă chiar în tablouri etnografice, ca acesta al țărăncii la război:

Ia pînza, o slăbește mutînd slobozitorul,
Pe sul apoi o strînge ș-o prinde cu zăvorul;
Mergînd lîngă vergele înoadă un fir rupt
Și repede țărancă s-apucă de țesut.

Picioarele tot una pe călcător apasă,
Și scriptul cu grăbire se mișcă rotitor;
O iță se despică și alta-n jos se lasă,
Iar stativa-n lovire dă glas scîrțîitor.

Sau al femeii torcînd lîngă moară:

A roților măsele prind cîte o șitoare,
Și crîngul poartă iute o peatră rîșnitoare;
Iar coșul cu stomahul de grîne îndopat,
De roți pus în mișcare, tresare nencetat. . .

Țărancă în catrință din furcă inul toarce,
Și fusul în vîrtejuri sfîrșitor se-ntoarce,
Iar un guzgan de apă aleargă sub hambar,
Mînjit, plin de făină și alb ca un pitar.

Goana după amănunte duce însă la trivialitate. Pe ici, pe colo, dăm de prevestiri ale unui fior nou. Toamna cu surpări de nuci și cu idile naiv stilizate sugerează panteismul fructifer și bizantin al lui L. Blaga:

Era toamna, cîte una,
Pe jos nucile cădeau;
Crengile-mpleteau cununa
Frunților ce s-atingeau.

Sub tufarii de la vie,
Printre strugurii voioși,
Eu priveam cu bucurie
Noaptea ochilor frumoși...

Tu ședeai jos, sub o viță;
De-asupra-ți, Smărăndiță,
Atirna un strugurel,
Verde ca un smărândel...

Iată chiar poezia uritului provincial, în tipicul „iarmaroc” al poezilor simbolști:

În iulie cel călduros,
Se fac mereu șoproane;
Și iarmarocul zgomotos
Aduce caravane
Cu lume de cumpărători
Și de înșelători...

Sub soarele cel arzător,
La Folticeni pe zare,
Ca moșinoui furnicător
Vezi oameni, boi și care
Și vin mereu și mulți foiesc
Din cei ce târguiesc.

La cortul voltijerilor
Lung tobele răsună;
La trompetul trompetelor
Mulțimea se adună;
Paiatții costumați bizar
În aer tumba sar.

Pe stîlp înalt în vîrf cu steag,
Momița cea ușoară
Ca matelotul pe catarg,
Se sue, se coboară;
Și jos apoi o vezi sărind,
Din ochi iute clipind.

O dramă în patru acte, *Dorman*, rămasă în manuscris, pare, prin varietatea prozodică, să fie un libret de spectacol muzical. Acțiunea se petrece în vremea urcării pe tron a lui Antonin Piul, an. 138 e.n. Clodiu, proconsul în Dacia transalpină, a crescut pe Dorman, fiul lui Galan, șef al unui trib de daci, și spera să înfăptuiască, printr-o căsătorie, unirea între romani și autohtoni:

Voiam acestui Dorman să dau pe fiica mea,
Și dac-a mea dorință la țintă ajungea,
Ușor căsătoria sfărma străvechea ură,
Unea pe daci cu Roma în strînsă legătură.
Balaur cu acvilă, odată cununați,
Azi Tibrul și cu Istrul ar fi de sînge frați.

Din nefericire, dacii se răsccoală în frunte cu însuși Dorman, spre bucuria Focsarei, vrăjitoarea scită care urăște deopotrivă și pe unii și pe alții:

Daci, romani! aprige fiare,
Ce purtați lacome ghiare;
Prin selbatecul război,
Sfîșieți-vă-ntre voi!

De acest lucru dîndu-și seama Galan sloboade pe Clodiu prins și consimte la însoțirea lui Dorman și a Meniei, copiii săi, cu Valeria și Fabiu, copiii proconsulului:

Inime unite azi prin cununie
Lega-ți [sic] două neamuri pentru veșnicie.

Absolvent în 1863 al Liceului Național din Iași, profesor la Fălticeni, unde ar fi fost o vreme și subcomisar, la Botoșani și la Iași, arheolog amator, N. Beldiceanu muri

la 2 februarie 1896, „devorsat” de soția sa Aglae, fiica preotului Gh. Lateș din Rădășeni, născută în comuna Valea-Glodului, care se recăsătorise cu un tinerel de 23 de ani, Hristodor Pantazi, motiv ce va fi contribuit, afară de moartea lui Sorin, unul dintre cei șapte copii, la alterarea sănătății scriitorului.

C. MILLE

C. Mille (n. Iași, 21 decembrie 1861 — m. 14 februarie 1927) este copilul teribil al *Contemporanului*. Poeziile lui, strînse apoi într-un „caet roșu” (cu titlul împrumutat de la Fr. Coppée), sînt proză curată, cu rara excepție a unui accent de „spleen”:

Ce am, ce am, ce am?
Ca vita pusă-n ham
Duc astăzi după mine,
Schilodul meu urît,
Poem alcătuit
De rele și de bine.

Mille, care se răzvrătise la școală împotriva direcției (a fost între 1869 și 1878 elev la Institutul Academic din Iași), susținea căsătoria liberă în articole cu instrucții hazlii de felul cum îndrăgostiții pot eluda autoritatea paternă:

„Nu putem sta nepăsători față cu chestiunea căsătoriei libere care de o lună de zile stăpînește presa franceză.

Vestitul geograf Elisée Reclus, ca părinte a rupt cu tradițiunea veche și a lăsat deplină libertate fetelor sale de a se căsători cu cine vor voi și cu sau fără formalitățile cerute de legea scrisă și de prejudecățile sociale. Fetele sale au iubit și și-au sfințit căsătoria numai prin legătura firească a dragostei. Nici preutul, nici ofițerul stărei civile nu s-au amestecat, unul ca să le spuie pornografiile obișnuite,



A. C. Cuza, sergent în armată.

altul punînd în josul actului pecetea inferiorității și a supunerii oarbe pentru femeie.

Să luăm alt caz. — Iubesc o fată. Mă iubește. Voim să ne însurăm. Părinții însă cer să fac și căsătoria religioasă. Nu-i pot convinge că nu au dreptate să se amestece în conștiința noastră, cari nu credem în Dumnezeu. Atunci alegem un mijloc viclean. Făgăduiesc totul și mergem la ofițerul stărei civile care mă cununa în regulă. După lege sunt însurat. Părinții au consimțit, totul e după lege, *apoi refuz să merg la biserică*. Sunt bun însurat și am dreptul să-mi cer femeia la nevoie chiar *manu militari*. Aș fi curios ce mi s-ar răspunde la aceasta, cînd e știut că trebuie să mă divorțez pentru a rumpe căsătoria hotărîtă odată de ofițerul stării civile. Pentru a te divorța însă trebuie să fii însurat și deci sîntem legal și în toată regula bărbat și femeie unul altuia.

Dacă popii ar fi oameni de principii (cum nu sînt) nu ar cununa pe ateii și atunci, dacă căsătoria religioasă ar fi obligatorie, am vedea un felu de oameni siliți a nu se putea însura după lege. Ni se spune chiar că hotărîrile sinodului sînt foarte pe față: *Preoții nu au voie să cunune pe ateii*."

Dar vai, ateistul însuși făcu nuntă religioasă, și toată apărarea lui rămîne o cazuistică ce amuză. Publicistul își făcu dealtfel din „amor și răzvrătire” țelul vieții:

Amor și răzvrătire: ie tot ce am în lume,
Programul vieții mele și-al morții scut program,
De aste două puncte legat ie al meu nume,
Cum ie legat poștașul de-al cailor săi ham.

Fără a fi un roman, ci o autobiografie acoperită, *Dinu Millian* e o scriere bună, în spiritul, mărturisit, al seriei *Jacques Vingtras* al lui Jules Vallès, pe care-l cunoscuse personal la Paris și la moartea căruia, în 1885, scrisese un necrolog. Iașul fantomatic în părăsire, suferințele de internat, tatăl nebun, mama bolnavă și alterată de lipsuri, utopiile de tinerețe constituie o imagine vie a tumultoasei epoci. Prezentarea clasei se face în manieră franceză (Flaubert, Daudet):

„Clasa! O sală mare, joasă, întunecoasă. Patru sau cinci rînduri de bănci; aproape cincizeci de școlari înlăuntru. Aerul greu, podul jos; în fața băncilor, între două ferești, catedra cu profesorul, un



C. Dobrogeanu-Gherea.

franțuz care vorbea românește. Alături de catedră patru sau cinci băieți puși în genunchi, nu tocmai supărați, pesemne, de această pedeapsă, de vreme ce se strîmbau unul la altul, scoțînd limba la cei din bănci cari rîdeau în pumni. Pe lîngă acestea se îndeletniceau cu prinderea muștelor carile mai putuseră trăi, căci vremea iera căldică. Unul mai ales iera foarte ghibaciu: într-o clipeală musca iera prinsă, apoi în locul știut îi punea o bucată de hîrtie care o atîrna în zbor. Cei din bancă priveau operația ghiontindu-se și rîzînd. Cădeau mulți însă jertfă hazului lor, căci la intrarea noastră auzeam pe profesor strigînd:

— Îți pun zero la purtare! Tu de colo iești *postit* la dejun. Codrescule, iești obraznic. — Măgariule verde!
Aceasta iera clasa."

În *Rochia Catiței* se zugrăvesc tribulațiile cuconului Vasilică, funcționar de percepție, boier de origine și fiu de ministru, îndurînd nepăsător mizeria, în vreme ce nevastă-sa simulează stilul de lume mare. Catița, fata lui, și-a făcut o rochie, obținută de la croitor cu mare trudă și pe datorie, din nefericire, din lipsă de bani, părinții nu mai dau soareaua.

C. Mille era firește democrat, sfătuind pe țărani să ceară vot universal și pămînt („Nu fă ce face popa, fă ceea ce-ți spune el!"). Trecu printr-o fază socialistă, fiind membru de partid și prevestind științificește cum că „cu sau fără voia noastră revoluțiunea socialismului va sosi", ea stînd „în firea lucrurilor nu în puterea oamenilor". De aceea, laolaltă cu socialiștii vremii, nu urmărea răsturnarea regimului, ci numai pregătirea poporului pînă la săvîrșirea procesului în Europa. Ceea ce nu-l împiedică să strige „Jos monarhia" și să deplîngă pe Isus (este de fapt era lui Renan): „Christ, îți deplîng munca zadarnică". Dar în cabinetul său redacțional avea ostentativ un receptacol plin de icoane. Boier, iscălea „Spartacus", cu numele străvechiului sclav. În 1895, cumpărînd *Adevărul*, fu dezavuat de tovarășii săi mai mult sau mai puțin proletari. Colaborase din 1885 la *Drepturile omului*, fiind în 1888 redactorul publicației și la *Lumea nouă*, organul oficial al partidului. Socialismul său literar era foarte moderat. Dacă încuviința că literatura trebuie să izvorască din mijlocul social, „să fie oglinda unei epoci date", detesta deocamdată politicianismul în artă. *Drepturile omului* avea o concepție largă și se ținea „în afară de luptele politice, deschizînd porțile mai tuturor talentelor, abstracțiune făcînd de partidele politice" din care făceau parte. Maiorescu era, tacit, ceva mai îngust în *Convorbiri literare*. De notat că C. Mille a cuprins în armata cea mare a muncitorimii și pe „proletarii în haine negre", „armata întregă a micilor funcționari". Nutrea în același timp sentimente naționaliste și avu un schimb polemic cu Gherea în privința revendicărilor din 1913.

Din o întlie căsătorie desfăcută pentru motive de adulter (vezi romanul *O viață*, publicat în foiletonul *Adevărului*), căpătă pe Florica, devenită soția lui N.D. Cocea, și pe Margareta, soție în urmă a industriașului german Messerschmitt. A doua oară o luă pe Maria Boldur-Epureanu, sora lui Nestor Cincu, mare moșier la Ivești (Tutova), unde C. Mille oferă în 1904 un local și mobilier pentru înființarea unei infirmerii rurale, felicitat de ministru pentru „acest cald și înțelept patriotism". Definiția vieții lui C. Mille este contradicția.

C. DOBROGEANU-GHEREA

Născut în satul Slavianca-Ekaterinoslav, în 21 mai 1855, C. Dobrogeanu-Gherea (Mihail Nikitici Kass, Solomon Katz), ar fi fost student audient la Harkov, după ce urmasse gimnaziul la Ecaterinoslav (deși structura lui intelectuală nu este a unui om cu învățatură sistematică). Sigur este că se afiliase la „organizațiile socialiste propagandiste din Rusia", că fusese ceea ce opinia publică burgheză, fără multă distincție, numește un nihilist. În scopuri propagandistice deschisese o fierărie la Slavianca, făcîndu-se făurar. Autoritățile îl puseseră sub

e un lucru așa de mare nu prieten, un adeverat prieten.
 Mi-e straniu din de voi să nu ve fi cu ~~și~~ zagon,
 parca și mi mult de doru. Cine stie, pe neașteptate
 ve veni prea rătăcit acolo cu mine. După cum
 țara românească va ~~se~~ ridice la conflicte diplomatice,
 așa eu mă voi ridica la voi. Straniu mi-e
 din de voi să de occident. Mi vreau expediat o ladă
 cu 8 cutii de țigări cu au plăcut așa de mult țigă,
 Pavăluca, pe mine e 1 kg de masline albe una și
 una, o bucată ~~de~~ de măruri așternut și o scriumbă
 așternută, o ~~scriumbă~~ scriumbă românească din
 Dunarea română. Mă vreau să-mi cumpăr
 hebue măruri așa, că e straniu de bun
 să-mi scribi îndată după ce veți primi
 lădă. Atunci amare ore căsile, pulberul
 și redingota? Am mare nevoie de ~~scriumbă~~ scriumbă.
 Scribi-ne mai multe. Să-mi scrii ~~pe~~ pe Pavăluca
 mi multe din țigă și germană. Ve veni
 pe amândouă și pe două și pe Mădărașul de mi
 de mi de oră și de ca de și cu drag și ve veni
 lași și al vostru.

C. Dobrogeanu-Gherea

Mă vreau să-l fac și lașca ve veni cu mult
 drag. Dacă mi veți răspunde în curând am
 să ve trimet o scrisoare și mi lungă
 Straniu mi-e din de voi să de lașca - lașca ~~asmi~~ asmi cu mi
 ve veni acolo cu mine.

Din scrisoarea citată a lui Dobrogeanu-Gherea.

urmărire și conspiratorul se refugie împreună cu un
 tovarăș în România, trecind Prutul în martie 1875.
 Picat fără mijloace de trai la Iași, se tocni ca lucrător
 la pavarea străzilor, dormind noaptea pe grămezile de
 nisip din Piața Unirii. După ce fu oaspetele unui soi de
 azil de noapte, intră calfă la un potcovar. Aceasta e
 legenda sintetică. În amănunt se afirmă că după o fază
 de vagabondaj și de întrebuintare în atelierul unui fabri-
 cant de calapoade, Gherea, cu fonduri sosite din Rusia,
 pleacă la Geneva să se pună în contact cu emigrația.
 La Berna lucrează într-o fierărie. Este trimis în România
 să organizeze contrabanda de cărți subversive peste
 Prut. Salahor, fierar, Gherea se căsătorește cu Sofia Par-
 cevski. Încearcă un timp meseria de arămar la Bucu-
 rești și Ploiești. De aici încolo existența lui pare asigurată.
 În vremea războiului ruso-turc se află la Brăila cu soția
 și cu un copil. Sub numele de Robert Jinks, supus ameri-
 can, avea de-a face cu Crucea roșie rusească, luând în
 antrepriză spălarea rufelor pentru această instituție, in-
 trînd chiar pe vapoarele sanitare. Nu este exclus să fi
 fost în contact cu vechii săi tovarăși, fiindcă se aila
 mereu în legătură cu refugiații ruși și cu centrele inter-
 naționale socialiste. Poliția rusă îl dibui într-un chip
 senzațional. Îl chemă printr-o telegramă ca din partea
 unei cunoscute surori de caritate la gara rusească din
 Galați. Aci îl luară pe sus pe teritoriul român și-l por-
 nîră spre Rusia, plimbîndu-l prin Odesa, Kursk, Orel,
 Tula, Moscova, pînă la Petersburg, ospitalizîndu-l bine-
 înțeles prin închisori. La Petersburg îi jucară și o farsă.
 Îi declarară că e liber să plece cu trenul la cutare oră,
 îl suiră în trăsură și-l trimiseră la fortăreața Petropa-
 vlovsk. Totuși peste vreun an scăpă și se întoarse în țară
 via Arhangel'sk, Norvegia, Londra, Paris, Viena, Bucu-
 rești, și de aici la Ploiești, unde ar reieși că-și avea domi-
 ciliul propriu-zis și unde căpătă, în 1882, concesiunea
 exploatării restaurantului gării. Pînă la moarte lumea
 îl va cunoaște sub acest aspect de birtaș intelectual,

gara Ploiești devenind un fel de loc de întîlnire pentru
 unii, socialiști ori simpli scriitori, și prilej de ironie pen-
 tru alții, care afectau a prețui în mod deosebit numai
 bucătăria gării. „E mai presus de orice critică“, zicea
 Hasdeu despre mîncare, iar Titu Maiorescu scria lui
 Brătescu-Voinești: „La Ploiești n-ai trebuință să te
 cobori din wagon...: a introdus Gherea inovația că
 vine un băiețel (pe șapcă stă scris cu litere roșii «res-
 taurant») pe dinaintea vagoanelor cu un coș curat plin
 de excelente sandvichuri cu șuncă și «petits patés»,
 îți aduce la comandă și un pahar cu bere. Pentru astea
 e mai bun Gherea decît pentru literatură.“ (Cu toate
 acestea, Maiorescu sprijini în Cameră împămîntenirea
 lui Gherea și conversa în gara Ploiești nu rareori cu
 ilustrul restaurator „într-o formă de delicateță excesivă“.)
 Meseria de restaurator a dat lui Gherea bunăstarea prin
 care a sprijinit cu bani mișcarea socialistă, întreținînd
 odată și o cameră cu vreo 8—10 paturi în Piața Amzei
 din București, unde găzduia pe refugiații ruși pînă ce-i
 putea petrece peste graniță. Cînd moare, la 7 mai 1920,
 Gherea era un om cu o înțelegere diminuată pentru
 comunismul rus. Atmosfera tolerantă față de el a cercuri-
 lor burgheze din România, influența socialismului profesat
 de boierimea „generoasă“, frica de pozițiile dure făcuse
 din el un om fără intransigență pus la index de partidul
 bolșevic.

În activitatea lui intelectuală, Dobrogeanu-Gherea
 aduce însușirile și cusururile evreului. Este mai informat
 decît contemporanii săi, știind multe și de toate în felurite
 limbi, dar se așează oriunde se duce, fie și cu blîndețe,
 împotriva ordinii stabilite. Se adaptează cu o ușurință
 uimitoare mediului cu care însă nu voiește să se confunde,
 rămînînd mereu un spirit instigator, subversiv, pe dea-
 supra idealurilor restrînse ale unei națiuni. Însufletit de
 idei umanitare, el propagă colectivizarea proprietății,
 el însuși dovedindu-se însă un foarte bun agonisitor de
 bunuri. Spiritul său e utopic, absolutist și totuși cu oroa-
 rea ideilor generale, a „metafizicei“. Speculația lui e
 practică, din ordinea sentimentului și a politicii, pe cînd
 ideile generale sînt din cîmpul cunoașterii și caracteri-
 zează civilizațiile îndrăgostite de valori statornice. Gherea
 este incapabil, ca mulți evrei, să contemple idei, simțînd
 totuși plăcerea de a le descoperi și propaga. Singura lui
 preocupare este schimbarea ordinii sociale. Cu această
 mentalitate violent practică, el nu vede în artă decît un
 mijloc de propagandă politică și, cu toate că nu i s-ar
 putea tăgădui capacitatea emoției, este izbitoare la el
 imposibilitatea de a concepe gratuitatea artei. Pricerea
 literară a lui Gherea este nulă și importanța lui, cîtă e,
 trebuie căutată în vivacitatea dialectică. Dobrogeanu-
 Gherea a avut o înrîurire considerabilă în vremea lui,
 fapt ce a iritat puțin pe Maiorescu, care i-a și răspuns direct
 și indirect. Criticul socialist combătea „Junimea“ și
 vorbea unei anume lumi un limbaj plăcut. Nu se poate
 nega că Gherea a atins junimismul în călciul lui ahilean
 cînd a recunoscut că un cuvînt oricît de redondant nu
 poate fi cu desăvîrșire gol. Tot zeflemisiud „cuvintele
 mari“, junimiștii au ajuns să zeflemisească, să repudieze
 și adevăratul conținut al acestor cuvinte. Aruncîndu-le,
 „Junimea“ „le-a dat afară cu conținutul lor cu tot, ori,
 cum ar zice neamțul: a dat afară apa din copaie împreună
 cu copilul“. În cutare cercuri, mai ales evree, Gherea
 trecea și mai trece încă drept cel mai mare critic român.
 Adevărul, pentru cine judecă fără sentimentalisme, este
 că Gherea nu constituie decît o figură minoră pentru
 care compararea cu șeful „Junimii“ rămîne zdrobitoare.

Criticei „metafizice“ a lui Maiorescu, Gherea în-
 cearcă a-i opune o critică naturalistă, științifică, „arătînd
 pricina... cea mai apropiată“ a operei literare. Noțiunile
 de rasă, mediu și moment sînt înlocuite cu alte patru
 etape metodologice: 1) de unde vine creațiunea artis-
 tică; 2) ce influență va avea ea; 3) cît de sigură și vastă

va fi acea influență și 4) prin ce mijloace această creațiune artistică lucrează asupra noastră. Prin cauzele operei se înțeleg structura fiziologică a scriitorului și condițiile economico-sociale ale vremii. Gherea însă are o expozițiune confuză a ideilor, încît se cade să i le descucăm. Vom vedea cît de departe este el și de Taine și de orice critică adevărată, fie și științifică, în sensul curat estetic. Ideile lui Gherea sînt ale unui fanatic partizan socialist și se pot formula astfel:

Orice artist e cauzat în opera lui de propria lui existență fiziologică, socială, arta nefiind decît o formă mai intensă de viață. Concluzia? Artistul *trebuie* să fie înrîurit numai de problemele momentului său istoric. A te izola de prezent înseamnă a absenta de la orice interes artistic.

O operă artistică e valabilă prin idealul de viață pe care-l exprimă, admitîndu-se că acest ideal urmează a fi exprimat frumos. Punctul ar corespunde „gradului de binefacere” din estetica lui Taine. Acest ideal însă e unul și perfect determinabil. În evul mediu stăpînea feudalul, în epoca modernă domină burghezul. A fi fost burghez în epoca feudalității însemna a fi în poziția idealului. Azi însă idealul este înlăturarea ordinei burgheze și înlocuirea ei prin societatea de tip marxist, întemeiată pe comunitatea proprietății, abolirea inegalităților de rasă și de sex etc. Un artist *trebuie* să îmbrățișeze azi acest ideal, altfel e contra științei care cere ca arta să fie determinată de mentalitatea vremii. O operă în contrazicere cu aceste idealuri nu e bună și criticul se cuvine s-o respingă. O poezie ce glorifică societatea feudală ori burgheză e condamnată; „...O revistă redactată de un om religios nu va tipări și nu trebuie să tipărească vreo poezie în care se înjură religia, deci îndreptată împotriva ideilor, și idealului, care sînt scumpe redacției... Astfel, eu n-aș putea publica niciodată partea în care unul dintre cei mai însemnați fii ce-a avut vreo dată România, e numit broască veninoasă, pocitură și alte epitete de acest soi. De asemenea în alt gen n-aș tipări «Baia» și alte poezii ale lui Rollinat, pentru că sînt, în mare parte, produse de nevroză sexuală, și o asemenea nevroză tinde să sugereze în cititori.” „Arta e un *product*, e o manifestare, ca oricare alta, a spiritului omenesc, și ca atare, poate să fie ori folositoare, ori vătămătoare. Odată ce este exprimătoare a ideilor și sentimentelor omenești, însușirea ei atrîne de ideile și sentimentele ce va exprima... Ea poate să exprime idei și sentimente sănătoase, și în acest caz e folositoare; poate să fie exprimătoare de idei și sentimente rele, și în acest caz e vătămătoare”; „...Odată creată, o operă artistică e supusă criticei și critica va constata tendințele pe care ea le conține. Dacă criticul e contra acestor tendințe, natural că se va spune că e contra. Asemenea, e foarte natural ca un critic, avînd anumite convingeri, să aibe dorința ca aceleași convingeri și simțiminte să le aibă și poezii, cu atît mai mult cu cît poezii sugerează simțimintele, pe care le au, cititorilor lor.” Acesta e așa-zisul tendenționism gherist. A afirma că „o creațiune artistică e rezultanta înrîuririi mijlocului natural și social”, că artistul „va exprima, într-un fel ori într-altul, tendințele epocii în care trăiește, ale societății în care trăiește”, asta poate fi adevărat într-un număr de cazuri, admitînd că poetul e întîi de toate om și abstrăgîndu-ne, firește, de la aspectul artistic al operei. Dar a impune noi poetului idealul nostru, în contra naturii umane însăși, e o enormitate și o dovadă de enorm sectarism. Teoria este și naivă și în afara priceperii mai adînci a problemelor artei, dovedind, în ciuda aparentei vioiciuni, un nivel intelectual scăzut.

Porniți pe acest drum, unde orice interes speculativ dispăre, este pentru noi o distracțiune să vedem pe „critic” aplicîndu-se la obiect. Se va observa acest lucru ciudat că Dobrogeanu-Gherea nu face nici o deosebire între genuri și că le judecă pe toate din două puncte de vedere materiale: o poezie trebuie să exprime adevărul

(chiar adevărul istoric) și să aibe un ideal moral, social și politic. Prin urmare Gherea supune poezia fie unei critici psihologice (criticul, după el, trebuie să știe psihologia), ca și cînd am avea de-a face cu un roman, fie unei critici de document. Ideea că poezia (și în definitiv orice operă artistică) e o curată ficțiune semnificativă îi e cu totul străină. Analizînd, fără distincție, poezii slabe de tinerețe și altele de maturitate, numai după conținut, Gherea osîndește la Eminescu exaltarea evului mediu. Întîi, nu e adevărat, după istoricii marxiști, că acest ev a fost idilic, apoi un modern se cade să nu idealizeze o stare socială detestabilă: „Feudali, bețivi, mojici, dobitoci, stricați și cruzi, oamenii care au umplut toată epoca aceea de sîngele și de lacrimile celor apăsați, se arată ca niște curagioși și blînzi, care nu fac decît să ofteze la ferestrele iubitelor, se plimbă cu dinsele pe lac, la lumina lunii!” Este iar o scădere că Eminescu atacă pe liberali. Conservatorii sînt feudali, liberalii, deși burghezi, reprezintă un pas înainte, iar, prin C.A. Rosetti, chiar o apropiere mai mare de idealul socialist: „...De ce atîta dispreț și ură către liberalii noștri, pe care poetul îi numește «răi și fameni», ba chiar cere lui Țepeș-vodă să-i ardă de vii?” Războiul este o calamitate, respinsă în societatea comunistă, prin urmare glorificarea lui nu convine poeziei. Eminescu, ca și Alecsandri, face greșeala de a ne înfățișa un trecut războinic, față de un prezent laș. Războiul este totdeauna grozav și reprobabil și e mai bine să fie descris în formele teribile de azi spre a se stîrni reacțiunea împotriva lui:

„Păcat numai că spintecarea cu cuțitul ori cu poeticele lănci, săgeți... nu se mai obișnuiește, și acum avem chassepot, mitrail-leuses, tunuri Krup, puști cu repetiție și altele, care, spre a ajunge poetice cu totul, trebuie să aibă o vechime de vreo patru-cinci sute de ani, și să nu mai fie întrebuințate!”

Cînd poetul, vorbind despre tineri, declară că „numai banul îl vînează și cîștigul fără muncă”, Gherea găsește ironia „tare ca oțelul”, „nimicitoare”, fiindcă, desigur, în societatea socialistă toți muncesc și avutul personal e abolit. Cînd e vorba de *Doină*, Gherea, neputînd să se smulgă din condiția lui de străin și să înțeleagă valoarea strict fictivă pe care noi o atribuim poeziei, găsește că „Eminescu a dat doinei un conținut absolut fals”, și „exaltă o generoasă” dar uitată *Doină* de O. Carp:

„Eminescu a voit să precizeze mai mult sensul dureros din *Doina*, pricinile ei, și le-a găsit în *neagra străinătate* :

De la Nistru pîn' la Tisa
Tot românul plînsu-mi-sa
Că nu mai poate străbate
De-atîta străinătate.

Plînsul împotriva străinilor și a națiilor, iată ce exprimă doina lui. Mi se pare că nu e nevoie să insistăm asupra falsității acestei concepții, absurditatea ei e prea vădită.”

Însă dacă *Doina* este conținutistic xenofobă, ca poezie ea depășește orice tendință și exprimă numai aspirația către o formă de stat fabuloasă. Nu mai vorbim, dealtfel, de lipsa de tact a tendenționismului. Căci dacă se încuviințează ca criticul să impună idealul său poetului, atunci nu mai este îndoială că unanimitatea poporului român este, practic, alături de Eminescu și că *Doina* simbolizează tocmai idealul națiunii. Criticul serios se ferește să introducă în judecări criteriul idealului politic fiindcă poate să ajungă în fața unor producții a căror tendință națională îi e proprie, dar care n-au existență artistică.

Fiind vorba de erotica lui Eminescu, Gherea, interpretînd ca sensualitate plată dragostea de tip edenic și cerînd un ideal, osîndește această latură:

„Care sunt dar acele sentimente ideale, înalte, sentimente morale omenești, ce introduce poetul în iubire? Sărutări, îmbrățișări, împrejurările cele mai poetice și artistice, iată tot idealul lui Eminescu!... Dacă voim însă să căutăm în această pagină idealul poetului despre femeie și iubire, vom mărturisi că idealul e departe de a fi la înălțimea artistică a poetului.”

Neînțelegînd că poetul cîntă mîhnirea erotică, Gherea ar dori ca poezia lui să se facă zugrăvitoare a femeii socialiste: „O femeie, ai cărei creeri sînt munciți de gînduri multe și vii, al cărei cap e frămîntat de problemele întinse și grele ale vieții omenești, a cărei inimă bate cu durere pentru durerile lumii, care știe să se aprindă pentru idealurile înalte ale vieții omenești... o femeie tovarășă, pe viață și pe moarte, a bărbatului” etc. Însă deși poezia e în afara oricăror preocupări etice, cititorul practic ar putea mai nimerit să-și formuleze idealul femeii credincioase, prin contrast, din poezia lui Eminescu, decît dintr-o alta plină de dulcегăria predicilor.

Cînd e vorba de analize, făcînd psihologie și considerînd fantasmеle ca personaje cu suflet întreg (idei, simțiri, hotărîri), Gherea intră în niște argumentații de un mare comic. Iată o pagină care e un monument de trivialitate:

„Zice poetul și stăruie să o convingă, ori mai bine să se convingă pe sineși, spre a-și alina durerea, că orice altă hotărîre ar fi absurdă. În adevăr « la ce simțirea crudă a stinsului noroc? », « La ce statornicia părerilor de rău? » și mai ales poetul are un argument din filosofia pesimistă:

La ce statornicia părerilor de rău,
Cînd prin această lume să trecem ne e scris
Ca visul unei umbre și umbra unui vis?

Argumentele sînt logice, de neînvins. Dar una zice logica, mintea rece, și alta strigă pasiunea, patima nebună. Rațiunea zice: « Du-te » și patima strigă « Oh, rămii ». Rațiunea omenească zice: « la ce statornicia părerilor de rău? », patima rupe inima, prin durere și părere de rău. Rațiunea zice: « la ce aducerea-aminte de iubirea trecută, de *stinsul noroc* »; iar patima amintește iubirea trecută, parcă-i place a deschide o rană neînchisă bine; rațiunea și simțirea omenească zic: « Dacă suferi tu, lasă cel puțin să nu sufere ea »; iar patima, blestemata patimă strigă: « Nu, dacă sufăr eu, să sufere ea, să se muncească, să plîngă cu hohot, să strige de durere, astfel îmi va fi mai ușor mie ». Și această luptă lăuntrică și această ciocnire tragică a feluritelor sentimente, patimi, raționamente se oglindește minunat în poezia citată. Poetul începe prin argumentare logică, rațională: că iubita trebuie să-l uite, că e de prisos vreo părere de rău. Pe nesimțite însă începe să vorbească de « *stinsul noroc* », de anii trecuți, amintire care trebuie să le rupă inima la amîndoi și care se potrivește atît de puțin cu versurile de la început. Mai departe începe a descrie un tablou groaznic, singurătatea și moartea lui, un tablou menit a sfîșia inima iubitei și, ca o culme a cruzimii, poetul, după ce face tabloul nefericirii lui, un tablou care ar putea să înghețe sîngele în vinele femeii, parcă pentru a mări contrastul zice:

Ci tu rămii în floare ca luna lui april
Cu ochii mari și umezi, cu zîmbet de copil.

Punînd aceste două imagini alături, poetul, fără poate a pricepe, zice: « Vezi, eu voi fi singur, nefericit, singur voi muri, nu va fi cine să-mi închidă pleoapele, ca pe un mort mă vor arunca la marginea drumului, și tu vei fi în floare ca luna lui april, vei zîmbi ca un copil ». Ce amărăciune, ce grozavă imputare și care se potrivește, de bună samă, foarte puțin cu filosofia din versurile dinainte. Sunt toate acestea patimi bune? Sunt rele? Firește că ideale nu-s, dar sunt omenești, reale ca însăși viața și admirabil exprimate, desăvîrșit exprimate... »

Gherea este acela care a dat importanță excesivă lui A. Vlahuță. Acesta are „idei înalte, de interes general și de interes filosofic”, cutare versuri cursive sînt „magnifice versuri”, una din poezii e o capodoperă, în simțire îl întrece pe Eminescu, e bun „observator psiholog” (în poezie!), niște imitații învederate, numai fiindcă înfierează pe bogați (pe capitaliști), sînt „aproape geniale”:

A, nu-ți tăvăli talentul prin saloanele bogate
Unde capul nu gîndește, unde inima nu bate.

Și asupra unei insipide compuneri ce se termină așa:

A neîntinței eternă mare
Valu-și desface ca să-l îngroape...

produce astfel de „analize”:

„Poate cam prea lung (noi am citat o parte), dar admirabilă poezie. Cît de măreață, de înfiorătoare e moartea din strofa din

urmă! Cît de jalnic de adevărată e această imagine plastică a clipei din urmă, a morții, care se apropie! Vîslașul în mijlocul mării nemărginite, mare fără de început și fără de sfîrșit, simte că a venit vremea cînd va fi îngropat în marea neîntinței eterne și atunci se întoarce și privește înapoi... »

și așa mai departe cu poliloghia.

Teatrul lui Caragiale e privit numai sub aspectul socialist. Dramaturgul e lăudat că, în loc să zugrăvească societatea feudală, a descris burghezia capitalistă de la 1848 așa cum este. Caragiale, biciuind acea societate, „și-a făcut datoria”, a cîștigat un „merit cetățenesc”. E numai reprobabil că ironizează „statuia libertății din Ploiești” și face pe Mița „republicană” iar pe Didina „nihilistă”, ele fiind niște femei ușoare. Dar este știut că revoluționarele sînt întruparea idealului feminin.

Mai interesant este articolul despre G. Coșbuc, în care observările asupra eroticei poetului, deși în același limbaj baroc, sînt de oarecare pătrundere. Se înțelege însă că G. Coșbuc este lăudat pentru că el a arătat pricinile durerii țărănești (atunci propaganda socialistă se cobora la sate): „Ele sunt sărăcia, lipsa de pămînt, birul, claca, miliția și apăsarea de veacuri, apăsarea nu numai de străini dar și mai ales de clasele dominante de același neam”. În tot ce e mai plin de imprecății și mai interpretabil tendenționist, Coșbuc e genial, alături dealtfel de... Hasdeu, poetul care și el atinge „culmi amețitoare”, în versuri de ecou eminescian:

Dezmoștenit de viața vieții
De vrei un pic să mă învii
Pe negrul, jalnicul tău tată,
De ce nu vii? de ce nu vii?

Dobrogeanu-Gherea s-a exercitat mai cu seamă în polemică, în care imită tonul maioreșcian, cutezînd să creeze formule, să strîngă pe adversar în logică și să utilizeze ironia subțire. Însă Gherea e prolix, abundent, fără spirit speculativ profund și fără duh. Observațiile sînt puerile, doveditoare de lipsă de reală cultură, ca aceea cu privire la pretinsa contrazicere din expresia „emoție impersonală”. I-a fost ușor lui Maiorescu s-o respingă în cîteva rînduri ironice. Iată un specimen de polemică gheristă:

„În țara noastră sînt unul din cei dintîi care au zdruncinat toate teoriile metafizice estetice și aplicarea lor la critica literară. E o întîmplare! S-a făcut în lipsa unuia mai destoinic! Fie. Dar așa este. Un om inteligent, citind articolul d-lui Maiorescu, va trebui desigur să facă următoarea reflecție: dacă Gherea e un om atît de ignorant și de nepriceput, cît de subrede trebuie să fie teoriile estetice ale d-lui Maiorescu, de vreme ce chiar Gherea a putut să le zdruncine.”

Naiv sofism! Căci nu era deloc dovedit că Gherea zdruncinase estetica lui Maiorescu și apoi în mințile obscure adevărul însuși poate fi combătut cu ușurință.

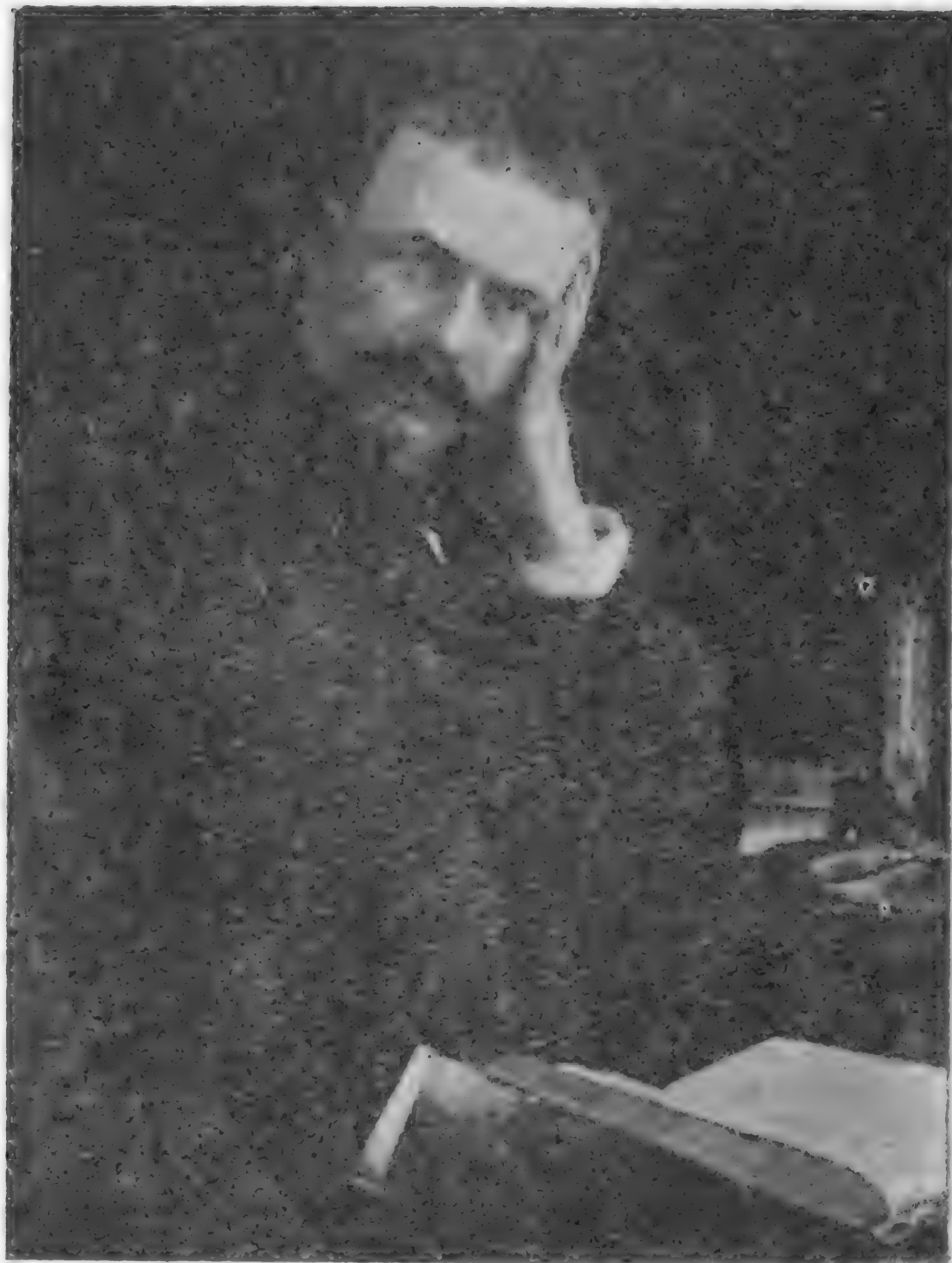
Prin ingenuitatea și sectarismul teoriei, prin lipsa bogăției intelectuale și a fineței critice, care să dea pigment poziției singulare și s-o ridice la valoarea expresiei polemice, opera lui Gherea ar fi fără însemnătate. Totuși, mai ales în discuțiile de idei, este la acest om de treabă, autodidact, care va lua la bătrînețe aspectul simpatic al unui rabin luminat, o asemenea înfierbîntare discursivă, atîta plăcere de a discuta, încît, zîmbind, cititorul se lasă cucerit. Există în opera lui Gherea un umor al volubilității, înrudit puțin cu cel al lui Hasdeu. Intelectualul obosește curînd de falsitatea ideilor și de platitudinea aplicărilor, omului de rînd, tinerilor în faza culturală însă, paginile acestea trebuie să le producă o mare satisfacție. Și dealtfel dacă foarte puțin se mai poate reține din opera lui Gherea (sînt remarcabile însă însemnările autobiografice *Din trecutul depărtat* și anume linii de umor ca acelea din *Scrisoare către D. Anghel*), importanța istorică a criticului nu trebuie neglijată. Maiorescu se mulțumise să formuleze cîteva propoziții estetice, să

respingă scurt pe unii și să atragă atenția asupra altora. Critică propriu-zisă n-a făcut. Articolele lui Gherea sînt bombastice din toate punctele de vedere, dar sînt lungi analize de opere. Ecoul lor a fost mare, unii au aprobat, alții au dezaprobat, s-a discutat în orice caz despre structura operelor. Apoi Gherea vorbea unui imens număr de proletari, membri ai partidului. Ceea ce repugnă intelectualului purist, place însă omului din masă care nu poate despărți arta de viață. Dealtminteri estetica adevărată întărește acest punct de vedere și vina lui Gherea este de a fi făcut excesiv sociologism, cultivînd ideologia fără artă și făcînd o obligație din ceea ce în mod curent, la scriitorul de partid, este, în limitele artei, un conținut spontan. Oricum, numărul de cititori proletari a crescut în acea epocă în chip extraordinar și încă și azi, printr-o tradiție socialistă, lucrătorii sînt aceia care caută revistele și cărțile mai mult decît pătura burgheză, bineînțeles dacă scrierile răspund aspirațiilor lor. Cînd răsfoim obscura publicistică a vremii și constatăm ce fade sînt criticile literare, înțelegem că Gherea, fără nici o comparație desigur cu Maiorescu, are un anume farmec de locvacitate și de atracție intelectuală. La aceasta se adaugă pasiunea lui de cetitor contagioasă. El amintea de Baudelaire, de Strindberg, de Verlaine, de Rollinat, de frații de Goncourt într-un timp în care „Junimea” părea a trăi, prin Maiorescu, cu cincizeci de ani în urmă.

Ca un document asupra omului, merită să fie citată această scrisoare către ginerele său Paul Zarifopol (9/22 martie 1906), plină de o simpatică vervă epistolară, amestec de gazetă manuscrisă malițioasă și gingășii familiale:

„Dragii mei

Nu v-am scris de cînd m-am întors — îmi recunosc vina. Cauza între altele e și mama, care zice că ve scrie des și ve ține în curent cu toate mahalagisme din țara. Și în cazul acesta pricepeți bine că nu mai e nimic de scris. Politica nu ve interesează și afară de asta și ea consistă din mahalagisme. În politica externă — ne-am săturat de conflict cu Grecia și acuma suntem în căutarea unui conflict nou cu altă nație, că țara românească acuma s-a îndulcit la conflicte și pace. În Iași a apărut o revistă voluminoasă sub direcția lui Stere și Bujor sub titlul «Viața românească», am să ve o trimet și vouă. Doctorul Cantacuzino a ținut două conferințe asupra tuberculozei la Clubul muncitorilor; l-am vezut și eri pe el și pe Zlatineanu și pe Irimescu. Cantacuzino parcă e și mai simpatice decît a fost. Voinov a tipărit un articol asupra darvinizmului în «convorbirile literare» și de atunci pe cine nu intelnește pe strada îl mustră de ce nu lucrează pentru socialism cum lucrează el, care a tipărit un articol în «Convorbirile». Bujor tipărește același articol «folosul învățămîntul biologiei» în doua revizite deodată — în «Curentul nou» și în «Viața românească». Stere face pe critic literar, cum, o veți vedea cînd am se ve trimet revista. Istrate urmează să mă bombardeză cu scrisori, dar eu cu aceeași tenacitate mă fac nisnai. Adamovici a mai luat cîțiva profesori pentru Lisa: de limbile clasice, geometrie descriptivă și economia politică. După ce ea va depune examen la Universitate din București, el are de gînd s-o trimetă la un varieté în Paris ca să se mai perfecționeze în știință. Haborsky spune atîte minciuni încît singur mă miră cum a putut pînă la adîncele beținețe să-și conserve așa de bine inventivitatea minții. Madame Riggu s-a deziluzionat cu desăvîrșire de partidul liberal; Madame Georges Ionescu cu doi ingineri vrea să formeze un partid nou național democrat a profesiunilor libere. Mi se pare că v-am dat ap(r)oaie toate noutățile din țara, cari merită să fie relevate. Ba, am uitat una și cea mai importantă: reforma lui Bădărău a codului civil în privința căsătoriilor. Știți desigur că mai înainte soții — odată divorțați numai puteau să se căsătorească de a doua ora. Acuma ei pot să se divorțeze și să se recăsătorească de trei ori. Fața cu această lege nouă am propus și eu mamei următoarea combinație: să ne divorțăm acuma, să trăim v-o doua luni logodiți și la vară să ne cununăm earăși și să mergem la voi în Germania în Voyage de noce. Mama însă, reacționară cum o știți, nu vrea nici în ruptul capului. Ea argumentează astfel. Mai întăi și întăi, vorba românului: ce e în mîna nu-i minciuna. Afară de asta cum a zis cu multa dreptate un deputat român: «nu trebuie să te joci a demisie, că ți-o primește». Teribila reacționară s-a făcut mama — nu vrea să știe de nici o reformă. Nu, fără glume, nu e frumoasă reforma lui Bădărău?? Mai înainte un om a putut să aibă în toată viața lui o singură luna de miere cu aceeaș nevastă, acum poate să aibă trei. Pentru o țară mică ca a noastră e destul de frumos. Noi cu toți sîntem bine. Mama desigur că v-a scris că la întorcere în țara am găsit o adevărată vară — 24 grade la soare. Cu toate aceste aș da și vară și soare și m-ași întoarce în Germania la ploia



Ronetti Roman.

și vînt. Ieri am dejunat cu Caragiale la Andrei. După masa am avut treaba multă și am umblat prin oraș ear Caragiale a stat cu Duțescu și încă cu un prietin la Andrei pînă la 7 seară și au băut vinisor de al bun. Seara ne-am dus împreună la d-rul Urechia și Carageale foarte serios spunea acolo: «al dracului am băut eu ieri!» Puteți să ve închipuiți ce era «ieri» dacă băutura de «azi» nu conta deloc. Altfel Carageale era vesel și bine dispus și draguț încît mi-a făcut și mai mare pofta de Germania. Strașnic mi-a părut bine că m-am întîlnit cu Caragiale. Mi-a mai adus el puțin aer curat de la voi, din occident și afară de asta e un lucru așa de nou un prietin, un adevărat prietin. Mi-e strașnic dor de voi și, să nu ve fie supărare, parcă și mai mult de Sonia. Cine știe, pe negîndite ve veți trezi într-o zi acolo cu mine. După cum țara românească s-a îndulcit la conflicte diplomatice, așa eu m-am îndulcit la voiajuri. Strașnic mi-e dor de voi și de occident. Azi v-am expediat o ladiță cu 8 cutii de sardine cari au plăcut așa de mult ție, Pavălucă, pe urma e 1 kilogram de masline alese una și una, o bucată de morun afumat și o scrumbie afumată, o scrumbie românească din Dunarea română. Morun să nu-l încălziți — trebuie mîncat așa, că e strașnic de bun. Să-mi scriți îndată după ce veți primi ladița! Ați trimis oare cărțile, paltonul și redingota? Am mare nevoie de ele. Scrieți-ne mai multe. Să-mi scrii Pavălucă mai multe din Lipsca și Germania. Ve serut pe amandou și pe Sonia și pe Năzdrăvanul de mii de mii de ori cu dor și cu drag și ve serut earăși al vostru

C. Dobrogeanu-Gherea.

Mama și Ionel și Sasca ve seruta cu mult drag. Dacă îmi veți răspunde în curînd am să ve trimet o scrisoare și mai lungă. Strașnic mi-e dor de voi și de Caragiale — luați seamă să nu va pomeniți acolo cu mine.“

RONETTI ROMAN

Ronetti Roman e tipul evreului inteligent care încearcă să înțeleagă tragedia rasei sale și s-o judece rece. A fost unanim stimat. Originea lui este necunoscută. S-ar fi născut la Herța în 1852 (în 1868 are însă, după un act, 17 ani), din părinți săraci, tatăl numindu-se Valah, ar fi rămas orfan, fiind crescut de bunici în Galiția, ar fi apărut la Hirlău cu caftan ca un tînăr chassid, expert în ebraică. Numele său era atunci Moisi Romano sau Roman. Îl luă sub aripa sa un dr. Geller. După cîteva

încercări de a-și găsi un rost (profesor de ebraică la Sadagura, contabil la Bacău, elev la liceul din Suceava, toate acestea ipotetice), obține la 7 octombrie 1868, în Botoșani, un pașaport cu care trece la Mihăileni, la 27 februarie 1869. Ar fi sîrșit liceul și urmat Facultatea de Filologie în Germania, după încercări la Medicină, călătorind în Franța și Italia. Totuși, judecînd după acte, era student la o „Akademie für Philologie in Berlin” (în semestrul de iarnă 1872/73, semestrul de vară 1873 și semestrul de iarnă 1873/74), ascultînd cursuri de literatură franceză (Pascal, Molière), spaniolă (*Cid*), engleză și frecventînd o Akademische Schulle pentru care avea o Eintrittskarte (de la 17 oct. 1872 la 16 noiem. 1873). La 27 martie 1874 primea viza „nach Hause”. Revenit în țară, la București, intră pedagog la Institutul lui V.A. Urechia, cu care avu un conflict terminat printr-o mică săgeată a lui Ronetti Roman (*Kaniferstan*). În 1878, an în care apare poemul *Radu*, salutat de P.P. Carp și de Bonifaciu Florescu, colabora la *Timpul*, iar în iulie Eminescu scria la Florești către el și Caragiale: „Mă, oameni buni Caraieli și Ronetti Roman”. La 16 noiembrie 1878 fu chemat de Kogălniceanu la Ministerul Afacerilor Străine să depună jurămint ca translator (știa bine l. germană și era încă înainte de a pleca la Berlin poreclit „Neamțul”). În martie 1883 demisiona și se numea în locu-i altul. La 25 ianuarie 1882, căsătorindu-se cu Eleonora Herșcovici, fata unui arendaș, se făcu cultivator de pămînt și trăi moșierește la Davideni, jud. Neamț, pe moșia Roznov, ținută în arendă de socrul său Șmil Herșcovici. Călătorea luni întregi în străinătate, juca șah și era un ebraist și un talmudist emerit. Cînd contractul de arendă de la Davideni expiră, luă moșia Maxut, lingă Hîrlău, pe care o devastară țărani în răscoalele de la 1907. Foarte turburat, scriitorul se refugie la Iași, unde muri de cord în noaptea de 7 spre 8 ianuarie 1908. În *Două măsuri*, recapitularea destinului ebraic este vibrantă:

„Ovreiul din evul mediu, cum a trăit la noi pînă acum treizeci-patruzeci de ani și din care nu se mai găsesc decît foarte rar exemplare curate, deloc nedegenerate; ovreiul cela cu caftan și perciuni, smerit și sfiicios, lunecînd ca umbra și temîndu-se de fiecare umbră, cu ochii pe jumătate învăluiți, ascuns în sine, parcă ar cloci o taină și i-ar fi frică să nu i se ghicească — ovreiul cela este un fenomen unic în istoria omenirii. Lipsit de tot ce face de obicei ca o grămadă de oameni să fie un popor, neavînd nici țară, nici limbă, risipit printre toate gințile de pe fața pămîntului, totuși, oriunde se afla și oricîtă vreme ar fi trăit pe un loc, totdeauna și pretutindeni rămînea el, ovreiul, o ființă deosebită de celelalte ființe omenești care îl înconjurau. Ars pe rug, căznit cu unelte spăimîntătoare, jefuit și alungat, prigonit pretutindeni, de risul oamenilor și de batjocura copiilor, tremurînd noaptea de grija zilei de mîine și ziua de groaza ce-i poate aduce noaptea, el totuși trăia ca mai înainte, ceva mai smerit, ceva mai sfiicios, dar tot el — ovreiul. În cursul vremii, s-au dărîmat în jurul lui împărății puternice, limbi frumoase și bogate au amuțit pe veci, neamuri mari de regi și împărați s-au stins, c-abia li se mai pomenește numele; zei au murit, s-au năruit și au căzut sfintele lor temple și iară înaltă se clatină printre dărîmături, chiar pămîntul și-a schimbat fața, marea a năvălit pe uscat și pe unde pluteau mai înainte corăbii s-au întemeiat locuințe de ale oamenilor — numai el, ovreiul, în toată schimbarea și prefacerea din jurul lui, rămînea totdeauna același.

Unde era sorgintea din care a izvorît atîta putere de viață? Din ce rădăcini tainice a supt suc și vlagă acest copac straniu, mai trainic decît codrul de pe Liban?”

Totuși nici Ronetti Roman n-are tactul și priceperea exactă a problemei. El face statului român o morală aspră. Înlăturarea evreilor de la anume drepturi e „un neajuns pentru țara românească”, România nu înseamnă nimic în cultură și economie („Bulgaria a luat-o cu mult înainte”), rolul ei în Orient este „exclusiv politic”. Este bine pentru statul românesc *ca stat* de a mai respinge, de a-și înstrăina și mai mult pe evreii „*pe care-i are?*” Ronetti Roman sublinia cuvintele *pe care-i are*, ca pe o realitate inexorabilă. A susține incapacitatea economică și culturală a românilor e o enormitate și o imprudență, iar a pretinde că un stat este obligat să acorde drepturi unui alogen, venit de curînd, o absurditate. Dacă evreiul

își păstrează ființa lui rasială, cu același temei România trebuia să-și apere conformația etnică și să nu se lase obligată față de simpli imigrați. Dar se va crede că Ronetti Roman se gîndește la evreii vechi, pămînteni, vrednici de a fi legați de țară prin drepturi și obligații. Nicidecum. Naționalist pentru evrei, el exclude principiul etnic pentru români și cere ca granițele să fie deschise oricui, căci „orice om de orice neam, primit ca frate și muncind aci *neîmpiedicat*, mărește avuția țării întregi”. România devenită Alaskă! Așa cugetă un om, cu toate acestea, inteligent. Acest umanitarism imperativ, intolerant, vîțiază literatura multor evrei. Ronetti Roman bănuie totuși gravitatea problemei și în *Manasse* definește cele două soluții posibile: încăpăținare și tradiție de ghetto și izolare ori asimilare id est desființare. Nu se poate spune care va fi fost teza lui și s-ar bănuie că mai degrabă cea dintîi intrupată în *Manasse*. Amîndouă apar dure-roase. Meritul dramaturgului este de a fi formulat această incertitudine ce formează drama ebraismului, de a fi pus problema cu indiferența care lasă liberă emoția estetică. Detașarea de teză e meritul singular al dramei. Vom observa de pe acum că ori de cîte ori evreul se ocupă sincer de lumea lui, el e mai specific românesc, cu nuanța inerentă și cu un aer venerabil, și că, dimpotrivă, tratarea subiectelor generale suferă adesea de falsitate.

Manasse, dramă în patru acte, face din actul I o excelentă expoziție a situațiilor. Manasse, ovrei bătrîn și habotnic din Fălticeni, vine la fiul său Nisim Cohanovici, bancher din București, care înfățișează a doua generație evreiască, încă fidelă tradiției, dar oscilantă, precum arată schimbarea numelui din Cohen în Cohanovici. Cohen are o fată, Lea, a treia generație de evrei, ce frecventează pe creștini și se are bine cu ei. Cu Manasse vine samsarul Zeilic Șor, ovrei cu familie grea, cam bețiv, care face cu volubilitate legătura între generații (copie, se zise, a misitului din Iași Schulem Schwartz). Definirea prin gesturi a eroilor dovedește ochi just dramatic. Înainte de a se așeza la masă, Manasse se spală și înainte de a îmbrăca se închină. Ținuta lui e rabinică, demnă. Șor, dimpotrivă, e adaptabil și șugubăț ca un Cilibi Moisi. Spiritele lui și înțelepciunea-i tradițională, uneori cam ieftină, dar de efect, îi fac apariția dorită:

„ȘOR: Tîlharul de birjar mi-a spus să mă duc eu înăuntru, să-i las lui gențile și să trimet pe o slugă să le iee, dar și-a găsit omul. Le-am luat eu singur și le-am tîrit pînă în antret și am închis ușa.

ESTER (*către fecior*): Ghiță, ia gențile din antret și du-le în odaia cea albastră. (*Feciorul iese.*)

NISIM (*către Șor*): Puteai foarte bine să le lași în birjă, doar are număr la felinar.

ȘOR: Nissim, zău, mi te-au schimbat aice, nu te mai cunosc; și dacă fuge și pune alt felinar?”

Din rigiditatea lui Manasse și dezgustul pe care îl produce știrea că o tînără evreică a fugit cu un creștin, bănuim greutățile ce le-ar întîmpina față de acest om orice ieșire din tradiție. Drama izbucnește numaidecît violentă, destăinuindu-se întîi în fața spectatorului și ajungînd abia la sîrșit la urechile bătrînului teribil. Lea s-a îndrăgostit de un magistrat român și vrea să se căsătorească cu el. Părinții se silesc să-i schimbe gîndul, o logodesc cu un evreu, apoi, zdruncinați de durerea Leei, sînt biruiți și mărturisesc cazul bătrînului. Cele două acte intermediare formulării conflictului și soluției lui, cu pregătirile de nuntă și discuțiile între tineri și părinți sînt interminabile și greoaie și se suportă din curiozitatea de a afla reacțiunea lui Manasse, în chip firesc cruțat pînă la marginile posibilului. Manasse e implacabil și se dezlănțuie cu o habotnicie sălbatecă, intrupare a iudaismului milenar. Incapabil a înțelege sentimente în afară de lege, el crede că poate cumpăra pe iubitul Leei cu bani. Respins cu indignare, conjură pe

Lea în numele Dumnezeului părinților, într-o revărsare sublimă de aprig și orb fanatism:

„Lea! Și neascultarea are margini. Unde te afli? În ce casă ești? O fată în casa unui bărbat străin! În ce lume era să intri? Cunoști tu lumea ceea, tu ovreică? În lumea ceea duhul urii se coboară din cer și arde din pământ și scapără din ochii oamenilor. Ura nimicitoare, în contra mea, în contra ta, în contra a tot ce e ovrei. Omoară un om, dacă ispășești păcatul, ți se iartă. Naște-te ovrei, și dacă ai fi îngerul lui Dumnezeu, nu, asta nu se iartă. Tu nu știi. Ai fost crescută în casă, păzită și ferită de săgețile otrăvite ale urii. Tu nu știi cum dor. Dar întreabă-mă pe mine, cercetează cenușa celor morți, citește pe fața celor vii, și când urlă vântul, pleacă-ți urechea, ascultă bine, și vei auzi gemete de ovrei. Eu nu stau aici numai ca bunicul tău. Sunt judecătorul tău. Prin gura mea te cheamă tot neamul tău obidit, îți vorbesc în numele dumnezeului părinților tăi de care vrei să te lepezi. . . Copilă rătăcită în bezna nopții! Vezi o licărire și crezi că e vatra primitoare. Sunt ochi de lup lucind de lăcomie după pradă. Ce crezi că iubește el în tine? Mîntea ta cea limpede? Inima ta cea bună ovreiască? Nu! Ești frumoasă, Lea. Dumnezeu ți-a dat moștenire frumusețea mamelor noastre străbune. Așa de frumoase și de mîndre se plimbau reginele noastre pe coastele muntelui Zion. Ești frumoasă, Lea, pricepe, asta-i! Vrea frumusețea ta, e lacom de carnea ta, de carne! (Ridică pumnii pînă la înălțimea timpelor.) Două mii de ani de carne ovreiască și tot nu s-au săturat!”

Cu o minte așa de ireductibilă, este util pentru noua generație ca el să dispară. Bătrînul moare de supărare, omagiat de chiar adversarul lui, românul:

„Un bărbat întreg s-a săvîrșit. Stetea cu amîndouă picioarele pe pământ și capul lui ajungea pînă la cer. I-am făcut rău și nu m-a iubit, dar amintirea lui o voi păstra în cinste.”

Cu toate imperfecțiunile dramei, figura lui Manasse e o creație puternică, grandioasă. În antipatia bătrînului pentru creștini se repetă oarecum disprețul Marei pentru sași. Amîndouă operele reiau dealtfel ideea din *Romeo și Julieta*, înlocuind conflictul de familii cu ura de rasă.

În *Radu*, poemă în tehnica lui Musset din *Rolla*, Ronetti Roman vrea să facă oarecare simbolică autobiografică („limonadă și nihilism”, zice I. Slavici în *Tim-pul*, din 1878, admitînd doar părțile reflexive și satirice), urmărind tristețile unui erou care a luptat pentru libertate și n-are totuși o patrie:

Mă-ntrebi de n-am o țară, o patrie măreață,
Să-i ofer ca omagiu poeticul meu dar!
Orice poet depune a gîndurilor ceață
Cu jertfă obligată pe-al patriei altar.

Poetul introduce basmul „fetei fără corp” utilizat și de Eminescu, dîndu-i un sens potrivit nostalgiilor lui. Amestecul de fantazie și sarcasm cere stăpînirea claviaturii limbii, pe care Ronetti Roman n-o are. Cu excepția unor rari versuri:

Cerul îi trimise-un înger, — înger dulce de salvare.
Îngeri! Cine nu-i cunoaște? Lumea-i are în mulțime,
Și ca marfă poți să-i cumperi, după vîrstă și mărime. . .

poemul e prozaic și cu licențe netolerate de ureche:

Fata ascultă și-l zărește,
Se duce spre dînsul și-așa îl primește:
„Bine ai venit în această pădură,
Aici se sfîrșește-a ființelor ură. . .”

A. STEUERMAN, GIORDANO

Evreii A. Steuerman-Rodion (1872—1918), medic și „poet socialist”, compilator al unei *Antologii* și al unei *Crestomații*, și Giordano (B. Goldner, fiul tipografului din Iași) sînt neînsemnați. Totul se învîrtește și la ei în jurul dramei semite. Steuerman voiește să concilieze cele două neamuri, în poezie:

Voind prin versurile mele
Cu două neamuri să mă-mpac,
La unul am luat durerea,
Lacelalt graiul — s-o îmbrac. . .

și se mărturisește legat de sol:

Tu nu mă vrei, o, țară,
Eu, totuși, sunt al tău,
Tu poți să-mi pui hotare,
Să mă-mpovări de rău.

Celălalt (n. 1861 — m. 1926) e sensibil, în *Epigrame*, la manifestațiile antisemite:

De la „Dacia” se știe
Tărăboiul s-a-nceput,
Huni și goți pesemne iară
Dacia au străbătut.

A. VLAHUȚĂ

Cariera lui A. Vlahuță, publicist merituos, este cu totul absurdă. Acest epigon al lui Eminescu, declarat „maestru” încă din viață, trecut printre clasici în manualele școlare, este comemorat și astăzi și prețuit cu o nestinsă îndărătnicie în cercurile naționale ca și în cele evree. Și totuși a fost antisocialist și antisemit. Cauza se va vedea. A. Vlahuță s-a născut la 5 septembrie 1858 în Pleșești (jud. Tutova), „sat sărac pe valea Similii” (în 1888 va declara însă, făcîndu-și un certificat de naștere prin martori, că s-a născut în comuna Poenești, plasa Racova, jud. Vaslui, unde oricum locuiau părinții la acea dată). Aceștia, Nicolae și Ecaterina, erau mici agricultori, cu familie grea, șapte băieți și o fată. Nu-i lipsit de interes a se ști că mama fusese scoasă de la călugărie, că tată și mamă se retraseră la mînăstire sub numele de Nectarie și Elisabeta, că o soră, măritată cu un arendaș Străjescu, la moartea soțului intră și ea călugăriță la Agapia, că un frate Mihail îmbrăcase rasa schivnicească la Neamțu, cu numele de Mardarie. O adevărată familie de asceți. Copilăria fu nevoiașă: „cu fața la drum, o casă veche acoperită cu trestie; o săliță între două odăi podite cu scînduri de stejar, în fund un eatac c-o fereastră ce da în livadă, păreții și bagdadiile albe, prispa lipită cu lut, ograda largă, din sus de poartă heiurile gospodăriei, de jur împrejur gard de nuele încununat cu mărăcini, iar dincolo de gard, în toate părțile, dealuri rotunde, cu dumbrăvi pe creștet, cu holde-nvîrstate pe dulcea revărsare a coastelor — acolo-i toată copilăria mea, sărmana mea copilărie”. Școala primară, liceul le făcu la Bîrlad, stînd în gazdă la fița Smaranda și la țața Elenca din Cotu-Negru, căreia îi robi cărîndu-i apă cu cofa de la fîntînă și tîrguiețile din piață. Fiind încă în clasa a VI-a de liceu se căsătorii, la 20 iulie 1878, cu Ida, fata profesorului de italiană F. Pagano (italian catolic, aflîndu-se în România din 1847, ca profesor privat, apoi, de la 28 august 1860, la liceul din Bîrlad, mort la 15 noiembrie 1884 de marasm senil), la care ședea în gazdă și pe care-l momi învățînd strașnic limba lui Dante. Într-adevăr o știa. Ida însă ceru și obținu divorțul la 3 ianuarie 1885 sub cuvînt de maltratări și abandon al traiului conjugal de patru ani. Vlahuță își dădu bacalauratul la București, în 1879. Căpătă prin concursul de la 30 octombrie 1879 o catedră de curs primar la cl. I, școala nr. 1 din Tîrgoviște, și i se oferii în curînd una de l. latină și l. română la gimnaziul local, dar fiindcă publicase în *Convorbiri literare* o *Scrisoare către un bătrîn*, cu aluzii la C. Fusea din familia lui Gr. Alecsandrescu, după nume, și corespondențe în *România liberă*, la 10 noiembrie 1882, Consiliul comunal îl dădu afară. Era atunci profesor și la școala militară M-rea Dealului. Se înscrise la Facultatea de Drept din București, pe care nu se știe dacă a terminat-o, însă diplomă de avocat își cumpără la Tîrgoviște „cu șaizeci franci nacht și 60 chitanță”. De aci încolo avu fel de fel de meserii: meditator la pensionatul Alecsandri al lui Velescu, profesor de filozofie la Institutul nou de domnișoare al Elenei Miller-Verghi, căreia își permitea a-i zice, ca și colegul său Delavrancea, Mămița, un profesor absenteist care din iarna 1884 pînă în vara 1885

ședea la Dobrovăț, jud. Vaslui, la soră-sa, a cărei fată Maricica era și ea elevă la pension, iar în aprilie 1886 vedea Constantinopol și insula Prinkipo, întrebând în toamna 1889 dacă mai poate obține lecții de filozofie, corector la *Analele parlamentare*, șef de birou în Ministerul de Domenii, secretar al Comisiei permanente și industriale tot acolo, întâi diurnist, apoi de la 1 aprilie 1894 bugetar, revizor școlar, „revizor de vară în valea poetică a Prahovei”, numit și înlocuit de Maiorescu fiindcă lipsea chiar de la conferințele conservatorilor din Ploiești la care venise ministrul (numit la 4 iunie 1888, înlocuit la 1 decembrie 1888), în fine referendar la Casa școalelor de prin 1902—1903, până la moarte, la 19 noiembrie 1919, cu o scurtă suspendare în 1918. Locui multă vreme în Palatul funcționarilor publici, adunând la el în agape câțiva scriitori contemporani. Avea vie la Dragosloveni în jud. Rîmnicul-Sărat, pe care o evalua cu humor, calculând și orizontul, la „trei mii de pogoane”, de la socrul său Ștefan (căci se recăsătorise a treia oară cu Ruxandra Gilcă, după ce la 3 martie 1888 se însoțise cu Margareta, fiica generalului N. Dona, de care se desfăcea la 4 martie 1896, pentru că aceasta conviețuise cu vărul ei primar, cunoscutul Alceu Ureche, producând un copil, motiv pentru care soția lui Alceu, Eugenia Codrescu, obținea și ea divorț la 18 noiembrie 1895, după care urmase căsătoria dintre Margareta, fosta soție a lui Vlahuță, și dr. Alceu Ureche) și împărțăsea pe confrăți cu vinurile sale. În timpul refugiului plecă în Moldova cu căruța cu boi, ca în pinzele lui Grigorescu.

Vlahuță avea patima jurnalistică. La Tîrgoviște scoase o foaie săptămînală *Armonia* (mai 1881-dec. 1883), apoi la București *Vieța* (1893—1896), revistă săptămînală pe care voia s-o transforme în gazetă, *Semănătorul* (2 decembrie 1901), în sfîrșit, după război, *Dacia*, ziar. Activitatea de la *Vieța* e caracteristică. Din program (*Două vorbe*), s-ar fi înțeles că revista urmărea să se desfacă tocmai, în pură artă, „din gălăgia și învălmășagul vieții”. Dar materialul revistei arată contrariul, cu toate oscilațiile. Aici se laudă într-un portret Titu Maiorescu, aci Gherea e proclamat învingător în polemica cu Maiorescu și consacrat gînditor cu imensă cultură, cunoscut în țară și străinătate, cugetător modern strălucit și „cea mai însemnată figură

în literatura noastră”. Apoi sînt luați în batjocură și Maiorescu și Gherea și Coșbuc și Caragiale și Hasdeu și toți, „mascarada socialiștilor” e denunțată cu sistemă, I. Nădejde denumit Perciunus internaționalis, *Adevărul literar* poreclit Perciunul literar. Cu toate acestea, socialiștii s-au făcut a nu băga de seamă invectivele și i-au păstrat lui Vlahuță un cult solid. Cauza? Vlahuță executa în linii generale programul lor. Întîi de toate, nu făcea din literatură un lux, ci o preocupare de „vieță”, lua apărarea proletarilor (cuvîntul vine des în revistă) și a țăranilor. Iată pe Ion la curtea boierului, nedumerit de socoteala ce-l scotea mereu dator:

„Boierul, cu mîinile în buzunar, se primblă mînios de colo colo. Ion, cu ochii în jos, își învîrtește căciula și-și adună în gînd munca făcută, banii primiți. E o tăcere grea, apăsătoare, încărcată de neliniște... Figura de măcelar a lui Costachi vîtaful se arată în pervazul ușii:

— Auzi că tot nu-i dumerit. Ia du-l la canțelerie și fă-l să-nțeleag-o dată!

Costachi făcu din cap semn lui Ion să vie după dînsul. Și-n cancelarie, îl întrebă scurt: Ce vrei? — dar nu-i lăsă timp să răspundă; în aceeași clipă îl plesni peste gură, de-l podidi sîngele. După cîteva minute de «răfuială», un argat îl scoase-n brînci din ogradă, și-i zvrili căciula peste poartă.

Bietul Ion, șovăind ca un om toropit de băutură, cu capul gol, cu părul smuls, desfăcut la piept, cu cămașa plină de sînge, o luă întîi spre comună, dar pe la jumătatea drumului se răzgîndi și-o cîrmi spre casă:

Safta rămase-ncremenită cînd îl văzu. Măriuca-ncepu să plîngă în hohot:

— Da ce-i asta, Ioane?

— Dă nevastă, vezi și tu ce-i... socoteala boierului, nu l-ar mai răbda cel de sus!“

În încheiere, scriitorul ne dă o relație vizuală asupra economiei satești:

„Înnoptează. La licărirea unui opaiț tustrei stau jos în jurul unei mese mici, rotunde, cu picioarele scurte. În ochii lor stînși, pe fețele lor trase, e spaimă și disperare. Li-i frică parcă să se uite unul la altul. Oftînd, Safta frînge-n trei o bucată de mămăligă rece, care se-ntinde. În mijlocul mesei e o strachină, pe fundul căreia a mai rămas o țărmă de mojdei, dar nimenea nu-ntinge și nimenea nu scoate-o vorbă. Vîntul dudue-n horn. Afară fulguese mereu. Grivei urlă-n poartă, a jale și-a pustiu.“

Am văzut cu ce se hrănește țăranul, îl vom vedea cum moare, consecință a stării lui sanitare:

„Satul părea un cimitir. Nu s-auzea un lătrat de ciine. Cînd am intrat în bordei, am rămas cîteva minute amețit, orbit de fum; un miros greu, bolnav, îmi înecă respirarea.

— Nu mă mai cunoști, Ioane? întrebă popa tare, aplecîndu-se pe fața bolnavului.

Se făcu tăcere. Ion sta neclintit, lungit pe spate, cu gura căscată, cu ochii pironiți în tavan, holbați ca de spaima unui spectru. O barbă sălbatică îi acoperea figura scofilcită, hidoasă; vițe de păr încîlcite, asudate, îi stau lipite de tîmple, ochii uscați, sticloși, aveau o căutătură de nebun. În viața mea n-am văzut un cap mai îngrozitor.

— Lungă zăcere, Tudoro, zise-ncet popa clătînd din cap.

— Vinerea asta ce vine se-implinesc paisprezece săptămîni... să vedeți ce și-a făcut pe trup, tot scărpinîndu-se... a putrezit pielea pe el...

Tudora dete țolul la o parte. Tot pieptul lui Ion era o rană.

— Da ce are? întrebai eu înfiorat.

— Poi dă, parcă noi știm. Întîi i-a ieșit așa ca o plescaghiță, era cît un pitac, și de ce-o scărpină, de ce se lătea... Ce nu i-am făcut, păcatele mele, și degeaba... Așa a fost de la Dumnezeu...“

Concluzia este: „Săracii țărani, multe mai trag și nime nu știe, nime nu-i crede!“ O caricatură reprezintă, într-un număr, *Cina cea de taină*, în care țăranul, în chip de Isus, înconjurat de miniștri, zice: „Luați, mîncăți dintru acestea toți, aceasta este munca mea care se fărîmă pentru voi...“ Țăranul e urmărit apoi la oraș, ca recrut, în puterea sergentului de la cazarmă. Vlahuță atingea punctul cel mai scump socialiștilor: chestiunea bătăii în armată, pe care doreau s-o dezvolte nu atît din umanitarism, cît pentru că prin ea se cîștigau aderenți



Al. Vlahuță.

la sate și se trezea oroarea de militarism. Gherea, de pildă, e pacifist. Izbucnise acum și afacerea Dreyfus. Scena zdrobirii soldatului-țăran în bătai este tendențioasă:

„A doua zi era inspecție. De cu noapte toți erau în picioare. Soldații, zăpăciți de răcnetele sergenților, alergau în toate părțile, neștiind ce să facă mai întâi. În sfârșit, după două ceasuri de zbucium și de harmalae, cazarma era măturată, preșurile întinse și toate lucrurile așezate la locul lor. Acum zorul și răcnetele erau afară, în curte. Soldații, în șiruri drepte, neclintite, parcă erau împietriți. Sergenții, cu ghionturi și cu sfeștânii, îi pregăteau pentru inspecție. Era ger strașnic, în dimineața aceea de pe la mijlocul lui decembrie.

— Un' ți-e nasturele de-aici?

Șirul de soldați se cutremură. Toți își întoarseră capetele și priviră înmărmuriți spre același punct.

Ion se făcuse alb ca hîrtia. Ghiță, turbat, îl ținea strîns, cu mîna stîngă, de mîneca de la care-i lipsea un nasture.

În fulgerarea acelei clipe de groază, Ion a văzut pe mîsa în genunchi înaintea lui și-a auzit deslușit glasul Catrinei strigînd: *Ionică!* Un pumn zdravăn îi zgudui creierii și nu mai văzu decît o roșeață imensă înaintea ochilor. . .”

Intenția este și în *Mogîldea*, amintire de școală. „Domnu” e o fiară cu voluptatea turnatului la bancă:

„. . . Turnatul la bancă era teribil. Micul vinovat era așternut cu pieptul la capătul băncii, un monitor îl ținea bine de grumaz, altul de picioare, și « domnu » îi trăgea cu varga la. . . spate, ca să gonească mintea la cap. Uneori *domnu* se înfură strașnic de țipetele nenorocitului copil, și-atunci vergile se rupeau una după alta și asta-l necăjea și mai rău. . .

— Cambur! să-mi aduci mîni douăzeci de *nuele bune*; să nu te mai văd cu pae de astea că-ți rup urechile!”

Învățătorul bătauș nu se ocupă însă de școlari și pune pe monitori să asculte. Singura amintire trainică din vremea băncilor a autorului e o strașnică bătaie:

„În clasă s-a făcut întuneric. . . și n-am mai știut nimic. Cînd m-am deșteptat, eram în genunchi la tablă, urechile îmi ardeau ca focul; Michiduța se strimba la mine; iar eu aveam sentimentul că mor.”

Așadar Vlahuță satisface pe gheriști, el însă nu e socialist. La el constatăm o oroare înăscută de brutalitate, compasiunea pentru mizeria umană. Schițele lui sînt aproape stereotipe, în această privință: un tînăr scriitor moare nebun, strigînd: „Oh, clopotele, clopotele!”, o tînără nevastă, măritată cu sila, fiind bătută sălbatic de bărbat și de soacră, se spînzură, o altă femeie tînără moare și se ghicește ce a putut suferi din partea avarului soț cînd îi vin acestuia înapoi toate invitațiile la înmormîntare, fiind francate insuficient, o femeie strînge lumea în stradă și muștră pe bărbatul ei bețiv și bătrîn, dar cum omul pică mort, jos, urlă de durere și-și cere iertare. Mișu, căzut la patima cărților, se sinucide, o femeie fericită cu bărbatul ei sărac se lasă sedusă de un prieten al casei și soțul înnebunește și cîntă zi și noapte la ospiciu un cîntec de amor, un intelectual fin cade pe ultima treaptă a beției

și e totuși iubit de nevastă, un flăcău își omoară fratele de cruce și nevasta pe care i-a prins laolaltă, o călugăriță mărturisește duhovnicului că, măritată fiind și ametită de soț, și-a omorît copilul, o domnișoară îndemnată de un ofițer fură bani de la tată-său și fuge cu seducătorul care apoi o gonește cu cinism. S-ar zice că Vlahuță face un dostoevskism prin derivație, după Zola și frații de Goncourt. Rezultatele sînt foarte depărtate, căci Vlahuță nu e un creator. Opera lui e mai degrabă un reportaj scris neted, uneori cu nerv, un album de „icoane șterse”, de „file rupte”, de impresii luate „din goana vieții”. El are și o teorie ad-hoc, o estetică a instantaneului:

„Ș-acum vrei să știi *cum* se face o nuvelă? Ascultă: Te primbli, bunăoară, pe stradă. În calitatea ta de spion al sufletelor omenеști, fără îndoială că nu treci nepăsător pe lîngă « clienții » tăi. Un hohot de rîs, un cuvînt, un gest, toate găsesc un răsunset mai adînc, mai intensiv, provoacă undulații mai largi în sufletul tău decît în al celorlalți muritori. Presupun c-a trecut răpede pe lîngă tine un om îmbrăcat în doliu. O clipă te-ai uitat la el și-ai văzut dintr-o singură aruncătură de ochi atîtea lucruri, care-ncep să se dezvolte, să se lumineze treptat, să ia senz și proporții însemnate în închipuirea ta, și să te preocupe. Era neras, cu pălăria strîmbă. . . ce aer speriat avea, și ce răpede-a trecut. . . Studiază-ți eroul cu paciență, fă-l să-ți spuie trecutul lui, visurile lui de fericire, greutățile prin care a trecut, iubirea, speranțele și temerile lui, — aceasta ca să-l cunoști *tu* de-aproape. Dar nouă nu căuta să ne-nșiri toată viața lui, toate peripețiile prin care-a trecut. Alege-ți un. . . punct culminant, un moment de emoțiune și dă acestui moment o lumină atît de intensă, încît noi, fără să ne spui tu, să-nțelegem și ce-a fost înainte. . .”

În 1893, într-o conferință la Ateneu, în care aplica noțiunile de rasă, mediu și luptă pentru existență (nu și de clasă), vorbea de „partea bolnavă a artei”, de literatura „nesinceră și malonestă”, ce lasă impresia unei marfe confecționate de porunceală.

Scriitorul și-a pus în aplicație teoria, nedepășind în genere limitele unui jurnalist înalt. Numai amintirile (*Părintele Nil*, *Un Crăciun*, *De la șezătoare*, *Mogîldea*) au un anume farmec simplu, fără a fi piese de industrie superioară. Cu *Un bătrîn*, schiță armonioasă, Vlahuță deschidea ușile nuvelisticeii lui Brătescu-Voinești, bazate pe observarea mecanizării sufletești. D-l Peiu e un maniac blind care în Tirgoviște, departe de chiotul lumii, lucrează la un cupeu-miniatură:

„Doamna Peiu se uită mirată la mine. În toată casa e o tăcere misterioasă. Parcă visez. Bătrînul aduce-o cutie, din care scoate, cu mare pază, un. . . cupeu de lemn, o jucărie lucrată cu multă artă.

— Foarte frumos. . . admirabil! . . .

Dar ce emoționat e domnul Peiu! Și glasul și mînile-i tremură. Începe să-mi arate fiecare « piesă », fiecare șurup, cum sunt lucrate toate, *numai* din lemn. Sunt 643 bucăți. Numai în broasca de la o ușa sunt 21 de piese. Coșul, pernele dinlăuntru, arcurile, roțile, toate sunt perfect lucrate, cu o fineță în adevăr uimitoare.

— E opera mea. . . sunt patruzeci de ani de munc-aici, dragă domnule. . .”

Număr excepțional tipărit cu ocazia serbătorilor presei.

10 bani.

PREȚUL ABONAMENTULUI

Pè an 10 Lei.

(Nu se fac abonamente de cît pe un an întreg).

VIEATA

REVISTĂ SĂPTĂMÎNALĂ, APARE DUMINECA

SUB DIRECȚIUNEA D-LOR

A. VLAHUȚĂ ȘI DR. A. URECHIA

Un număr din revista „Vieața”. Frontispiciu.

REDACȚIA

Bulevardul Academiei, Nr. 4.

BUCHAREST



Latura vulnerabilă a lui Vlahuță e de a face prea multă satiră facilă, în versuri și în proză, într-o serie de „profiluri” al căror model e prea străveziu. Veșnica acea asprime de jude, moralitatea neîncetată, chemarea omenirii la bine și la adevăr încep să plictisească și să pară ipocrite, când surprindem la scriitor inclemența față de confrăți, ca în cazul relei diatribe *Polidor* în care e caricat Macedonski:

„Vremea curge uimitor de iute. Venea iarna cu nopțile ei lungi și friguroase. Polidor de obicei își petrecea sările acasă. În odaia lui mare, bine mobilată, mirosea frumos și avea o mulțime de cărți pe care nu le citea niciodată pe de-a-ntregul. Veneau prieteni să-l vază și să-l admire în cuibarul inspirațiilor lui. Un foc bun ardea în sobă și vro câteva pahare cu ceai abureau pe masă. C-un glas somnoros și nazal poetul își scanda poeziile lăbărțind silabele, privind radios pe amici la versurile cu care credea c-a rupt inima tîrgului.”

Școala privește cu venerație *România pitorească* și *Pictorul N. Grigorescu*, prezentare, una, a priveliștilor țării, monografie a unei opere picturale, cealaltă. Ele pot fi folositoare prin documentație, dar literar vorbind sînt superficiale. Monografia grigoresciană e un studiu de om fără profundă educație artistică, deși nu ignar în materie de pictură occidentală de la Giotto pînă la contemporani, și chiar fără cultură de substanță, cu toate aluziile filozofice la „du bien, du vrai et du beau”. Firea „pacifiantă” a pictorului, cu „copilărie de sfînt”, îi place și prin ea idealizează viața și opera lui N. Grigorescu, reducînd-o în fond la dimensiunile poeziei vlahuțiene. Autorul comentează pînzele pictorului în acest stil sentimental:

„Și ce frumoși ciobani pasc turmele lui Grigorescu! Și mîndri. Parcă-s regi, monarhi ai munților, așa umblă, așa stau, așa privesc peste plaiurile lor. Nu sunt ei coborîtori din cnezi? N-au purtat gluga și opinca celor dinții voievozi ai Carpaților?”

Romanul *Dan* este un lucru cu totul searbăd, în stil jalnic, lipsit de răceala observației și, pe cît se pare, un denunț, înainte de divorț, al propriilor vicisitudini casnice ale autorului. Un om bun, Dan, profesor de pension, scriitor și jurnalist, se îndrăgostește de o fată de familie, Ana Racliș, și are nenorocul de a veni după ce ea fusese ademenită de unchiul său Peruianu, și noblețea de a o lua, cu toate acestea, în căsătorie. Multă vreme femeia pare o ființă delicată, vrednică de sacrificiul făcut pentru ea, dar oricum ne-am aștepta mai degrabă ca soțul să se căiască cu vremea. Se petrece tocmai contrariul. Femeia e nemulțumită de cariera obscură de judecător de pace într-un tîrgușor, a soțului, are nostalgii de lux. Și aceasta e cu putință, și un bun romancier ar fi analizat sufletul eroinei, prin trecere de la imaginea idealizată pe care și-o făcuse bărbatul îndrăgostit la figura reală. Dar asta nu motivează zdruncinarea disproporționată a soțului, care sfîrșește prin a înnebuni. Dan e mai degrabă un predisus la demență, la izbucnirea căreia orice poate sluji drept cauză ocazională.

Dintre epigonii lui Eminescu, A. Vlahuță este acela care copiază mai servil arhitectura exterioară a marelui poet. Acest eminescianism, cît și discursivitatea demonstrată a poeziei sale trebuiau să-i aducă desconsiderarea. Și totuși încă și azi foarte mulți inși, dintre aceia mai ales de mică cultură sau înrîuriți de cercurile școlare, se obstinează a-l prețui. Pentru istoria literară A. Vlahuță nu mai constituie de mult o problemă și a afirma că el a fost doar un bun versificator, cu oarecare simțire și cu tactul de a evita totdeauna căderea în trivialități, nu-i o revoluție. Rămîne doar să se încadreze aceste date într-o mai justă examinare estetică. Singur eminescianismul n-ar fi un argument împotriva lui Vlahuță. Toți urmașii lui Eminescu sînt eminescieni și nimeni nu scapă de ecourile unei mari poezii care l-a precedat, și din care, prin interpretări noi, se poate scoate o altă poezie. Nici discursivitatea nu este o piedică pentru



Gr. G. Peucescu, prieten al lui Vlahuță și amfitrion de scriitori. Avocat, n. Roșii de Vede, 23 febr. 1842, căsătorit cu Zoe P. Hagiopol la 8 ian. 1876.

B.A.R.

lirism. Eminescu însuși este oratoric, sentențios, uneori aproape, în aparență, didactic. De fapt Vlahuță e prozaic. El vrea să spună vechilor ateneiști elogiile uzuale:

„Voi toți, acei ce v-ați legat viața de-un vis fericit și frumos pentru a cărui întrupare ați muncit cu atîta dragoste, cari ați păzit cu cinste stindardul sfînt ce-ați ridicat și care ați pus întîia piatră acestui palat strălucit, puteți fi în adevăr mîndri și fericiți c-ați izbutit: — visul vostru a prins ființă, de-acuma drumul e croit ! . . .”

Cuvintele sînt puse însă în măsuri de vers:

Acei ce v-ați legat viața
De-un vis frumos și fericit,
Pentru a cărui întrupare
Cu-atîta dragoste-ați muncit,

Voi toți, care-ați păzit cu cinste
Stindardul sfînt ce-ați ridicat,
Și care-ați pus întîia piatră
Acestui strălucit palat,

Puteți în adevăr fi mîndri
Și fericiți c-ați izbutit:
A prins ființă visul vostru —
De-acuma drumul e croit ! . . .

Versificatorul cultivă regimul liniei drepte, evitînd sinuozitatea, care totuși singură formează fondul poetic. În estetica lui redusă, curba lirică se cheamă „răsucire de frază” și e ironizată. Poetul trebuie să spună limpede „ce cugetă”:

Tu ia doar la creșterea silabelor aminte,
Să nu prea bată-n struna știutelor cuvinte, —
Ci-n răsuciri de fraze, cu vorbe de la tine,



Mormîntul lui Al. Vlahuță.

Fă sunetele goale să ni se pară pline, —
Cum, iscusit dispuse, oglinzile ne mint,
Dintr-o-ncăpere-ngustă făcînd un labirint.

Nici șir, nici sens. . . Acestea ne-ar desvăli secretul,
Am ști ce spui, ce cugeți, și pentru noi, poetul
Cu cît mai nențeles e — cu-atît e mai profund.
Ce mici devin chiar zeii, cînd nu se mai ascund!
Din patru-n patru versuri, și plan și ritmu-ți schimbă,
Ca tot ce scrii să pară că-i scris în altă limbă.

La titlu să iai seama: sonor, bombastic, vag,
Și cu ceva macabru — să ne-nfiori din prag.

Aceste platitudini (care par a avea în vedere pe Macedonski) au făcut reputația lui Vlahuță. Școala, cercurile socialiste au primit cu satisfacție ideea unei poezii care exprimă neted, fără „labirint“, cugetarea, atitudinea omului. Vlahuță nu înțelege deloc sensul artistic al poeziei eminesciene. În „Scrisori“ el vede idei și, laolaltă cu toți detractorii marelui poet, un pesimism demoralizator. Dar Eminescu nu e deloc filozof în versuri, iar ideile lui sînt simple pretexte. O gîndire eminesciană se poate stabili doar prin reconvertire a poeziei în concepte. Poezia propriu-zisă e făcută din mituri cosmogonice, din repulsia față de golul final. din viziuni și adînci mîhniri, din inefabile melodii. Extrăgînd din Eminescu atitudinea, Vlahuță polemizează, formulează obiecțiile lui:

Oh, fugiți, gînduri nebune, soli ai negrului mormînt!
Nu mă-ndur. — Pe cer sunt stele, — flori și păsări pe pămînt.
Ș-apoi. . . e mișelnic lucru, singur zilele să-ți curmi. . .
Ți-i zadarnică ispita, Moarte, — o, degeaba-mi scurmi
Și-mi mai vînturi mintea, n lături, fugi cu neagra ta povață!
Înainte morții mele — moartea dragostei de viață.

Astfel, versificînd ideile lui Grama și ale lui Aron Densușianu, dar în ton onctuos, Vlahuță s-a făcut necesar discuției pretins literare în jurul lui Eminescu, căci de

aci încolo școlile au admirat pe Eminescu, dar au deplîns pesimismul lui, producînd numaidecît teza înviorătoare a epigonului:

O, dar e mișelnic lucru singur zilele să-ți curmi!

Dar chiar punîndu-ne pe teritoriul ideologic (fiindcă poezia respectivă a lui Vlahuță este cu totul neînsemnată), discuția apare sofistică și în afara antinomiei pesimism-optimism. Niciodată Eminescu nu glorificase sinuciderea, ba dimpotrivă, în *Mureșan*, în spiritul lui Schopenhauer, demonstrase inutilitatea ei, întrucît prototipul individual se reface la infinit. Setea de viață a lui Eminescu este enorm panteistică, ajungînd la bețiile naturistice din lună și din insula lui Euthanasius. Marele poet glorifică somnolența, viața vegetativă. Absolut nici o însușire literară nu se află în *Unde ni sunt visătorii*, insidioasă de tractare a operei lui Eminescu în stil jurnalistic:

Dar, cînd m-am uitat în juru-mi ș-am văzut că e o boală,
Și că toți începătorii, de abia scăpați din școală,
Ofiliți în floarea vîrstei de-un dezgust molipsitor,
Își zădărnicesc puterea, focul tinereții lor,
Ca să legene-n silabe, pe tiparele găsite,
Desperări de porunceală și dureri închipuite,
Cînd am înțeles c-aceasta e o modă care soarbe
Seva tinereții noastre, am zis gîndurilor oarbe,
Ce-și roteau peste morminte zborul lor de lilieci
Să s-abată, lăsînd morții în odihna lor de veci,
Și din florile vieții să aleagă și s-adune
În nepieritorul fagur adevăr, și-nțelepciune!
Cîte nu-s de scris pe lume! Cîte drame mișcătoare
Nu se pierd nepovestite. . .

O astfel de „dramă mișcătoare“ a încercat Vlahuță să scrie în *La icoană*. O mamă cu copilul muribund în brațe se roagă de icoana unei Sfinte făcătoare de minuni pentru sănătatea copilășului, dar pruncul moare și mama, înnebunită, îl aruncă cu mari ocări în lemnul zugrăvit. Nici cea mai mică abatere nu se observă nicăiri de la cel mai plat reportaj, corect versificat:

Noaptea s-a lăsat pe vale și cătunu-i adormit,
În bordei sărac, la vatră, suflet trist și chinuit,
Fără somn, tînăra mamă, copilăsu-și ține-n poală,
Și plîngînd îl netezește pe obrajii arși de boală.

Iar imprecățiile, care ar fi dat prilejul unei expresii înverșunate, sînt de o prozaică bună-cuviință:

— Cum? Tu n-ai simțit, Prea-Sfîntă, milă de cumplita-mi jale?

Eu, sărmana, plîng, cerșindu-ți raza îndurării tale,
Și tu rece, și cu pumnii închești mi-l dai vederii? . . .
Astfel înțelege cerul lacrima — limba durerii? —

În primul rînd l-au impresionat pe Vlahuță în opera lui Eminescu părțile cu aspect de dizertație și satiră, de pildă acelea în care poetul sfios, pierdut printre filfisoni, cerșește zadarnic grațiile femeii iubite. Însă Eminescu, liric profund, aduce o încordare artistică maximă, sărînd de la confesiune la sarcasm. El nu face procesul societății, ci doar își exprimă elanul său erotic, aci elogiînd și cerșînd, aci improșcînd cu enorme ocări, folosînd naivitățile și caricatura. Ingenuitatea poetului e desăvîrșită și o clipă nu există îndoiala că zbaterile lui între cei doi termeni n-ar fi o chestiune personală, absolut lirică. Vlahuță ia în serios invectiva, o obiectivează, o face moralitate și scoțînd-o din funcția de simbolizare a unei mîhniri erotice, o îndreaptă spre cititor:

A, nu-ți tăvăli talentul prin saloanele bogate,
Unde capul nu gîndește, unde inima nu bate
Decît dup-o anumită și stupidă învoială —
Unde omul i-o păpușă și vieța o spoială!
Fugi de zîmbetul fățarnic și de stringerea de mînă
A acestor măști, ce firea omenească o îngînă. . .
Fugi. — E un viclean ridicul, monoton din cale-afară;
Veșnica deșertăciune ține capătul de sfoară!

În afară de lipsa oricărei invenții artistice personale, e de remarcat aci formularea jurnalistică a unei alte atitudini de senzație, capabile de a face pe autor discutabil și iubit în anume cercuri: poetul sărac, ieșit din popor, denunță saloanele bogaților. În 1907, după câteva mici exerciții anterioare, gazetarul versifică o nouă atitudine de moment: cîrmuirea stă pe o minciună, ea nu și-a îndeplinit făgăduința față de țărănime:

Și ce speranțe se puneau în tine,
Ce vesel ți-a ieșit poporu-n cale
Cu pîine și cu sare !... Osanale !
Mîntuitorul lui — credea că-i vine.

Critica nu era nici dreaptă, nici artistic simbolizată, dar articolul de jurnal versificat putea stîrni curiozitate.

În poeziile erotice, Vlahuță copiază pe Eminescu, dar și aci fără a-l pricepe, și nu repetiția mecanică și fadă a strofelor e ceea ce supără mai mult, cît lipsa lor de orice sevă. Acea nuditate a cîntecelor eminesciene e o savantă expresie a totalei copleșiri, pentru care orice artificiu devine inutil și totuși goala confesiune se întoarce pe nesimțite și adesea mitologic la un punct de vedere cosmic. Strofele lui Vlahuță sînt niște simple explicații erotice, fără sens superior:

Căci singura-mi iubire-ai fost
Și singurul meu vis,
Ce-n stepa fără adăpost,
O cale mi-a deschis.

În fine mi te-ai arătat,
Tu, chip frumos și sfînt; —
Pierdut, în fața ta am stat
Cu ochii în pămînt.

Gîndind că s-ar putea să pleci, —
Stingher și dornic iar,
Să plîng în urma ta pe veci,
Chemîndu-te-n zadar,

Tu însă te-ai induioșat,
Și mîna mi-ai întins,
De tine m-am alăturat
Și-n brațe te-am cuprins.

„Vis“, „cale“, „sfînt“, „pe veci“, „în zadar“ au rămas clișee, pierzînd orice sens de transcendență și de religiozitate. Și dealtfel, induioșîndu-se, iubita încetează de a simboliza „visul misterios“, ce nu se poate înlăptui prin însăși absolutitatea lui.

Dacă ne încercăm să extragem din opera poetică a lui A. Vlahuță fragmentele care ar putea să supraviețuiască, greutatea se face numaidecît simțită. Ceea ce era simplu la Bolintineanu, V. Alecsandri, poeți inegali dar substanțiali, devine dificil la un poet așa de corect și în aparență evoluat, gramatical vorbind, ca Vlahuță. Platitudinea e lată, fără nici un ochi în care să te poți scufunda. Lipsit de imaginație, de lirism subtil, Vlahuță e un fel de Vincenzo Monti al nostru, dar în afara academismului. Cîte o strofă sună solemn, în abstracțiunea ei, ca o limbă grea de pendul:

Zadarnic ! — Lupta se-ntetește,
Și nu-i alegere de armă,
Sub pumnul grosolan al forței
Dreptatea celui slab se sfarmă.

*

Iubire, sete de viață,
Tu ești puterea creatoare
Sub care inimile noastre
Renasc ca florile sub soare,
Și, îmbătate de-al tău farmec,
Ce peste lume se așterne,
În tremurarea lor de-o clipă
Visează fericiri eterne. . .

Prin tine, valuri de vibrații,
Din depărtatele planete,
Trezesc în sufletele noastre
Dureri și bucurii secrete;

Ș-acele nostalgii ce-adesea
Ne vin fără să știm de unde,
Or fi ecouri ostenite,
Chemări din regiuni profunde.

*

Întristătoare povești, nespuse de iubite-ntr-o vreme,
Nu mai cercați a-mi vorbi de zînele voastre cu steme.
Mîndre palate, viteji și cai ce mîncă jăratic,
Stinsu-s-au toate de veci ! Copilul de-atunci, nebunatic,
Nici nu mai cred c-am fost eu, — atît mi se par de străine
Sfintele melc-amintiri, — și-n lumile voastre senine
Glasuri atîta de dulci zadarnic mai vin să mă cheme,
Întristătoare povești, nespuse de iubite-ntr-o vreme.

O anume, dar timidă, atmosferă personală se găsește în câteva creionări ale vieții satești, fără idilicul compus al lui Coșbuc:

De pe gunoae-aprinse fumul,
Molatic se ridică-n cer,
Și caii la pășune sună
Din piedicile lor de fier,

Departe un fluier se aude,
Un cîntec aiurit, duios,
Ce-n note lungi tremurătoare,
Suspînă lin misterios,

În sfînta liniște a nopții,
O stea alunecă de sus
Și taie-o dungă albă-n aer. . .
Cine din lume s-o fi dus ?

Dar nota este sporadică. Mai realizat este lirismul intim, familiar și bonom, foarte rar în epoca eminesciană. Fetița Mimi se joacă cu păpușa:

Păpușa n-are nas, e cheală,
Ș-un braț din umăr îi lipsește,
Dar Mimi-o vede tot frumoasă,
Căci ea e mamă, ș-o iubește.

Poetul o ademeneste cu o păsărică, prilej pentru o filozofie discretă și surizătoare:

Pe-ascuns, din buzunarul hainei
Mă fac că scot o păsărică,
Și-ncep să-nșir ce pene are,
Cît de frumoasă e și mică. . .

Ce bine-mi pare că nu-i nime
Să vadă ce am eu aici ! . .
Dar cine-o fi ? Aud prin casă
Un tropot de picioare mici.

Mă-ntorc. Cu ochii mari și limpezi
Mă farmecă lingușitoarea !
Ce cauți, mamă de păpușă,
Fudula mea de-adineoarea ?

Se uită după păsărică
Și i se pare c-o și vede;
Degeaba-i spun c-am amăgit-o,
C-am vrut să rîd de ea. . . nu crede.

Cerșind, minuțele-și întinde
Și de genunchii mei s-agață. . .
— De-ai ști tu păsărica asta
Ce adevăruri te învață !

Tot așa de grațioasă e mica meditație lirică asupra fetei de altădată, devenită domnișoară:

Firește, azi ești domnișoară,
Nu ne vorbim ca mai-nainte. . .
Privirea ta mă înfloară,
De serioasă și cuminte,

Și, totuși, nu știu cum îmi vine,
Cînd văd acești doi ochi ce cată
Așa frumoși și mari la mine,
Și știu că-i sărutam odată ! . .

precum și idilicul mai firesc din *Iubire*, întâlnirea, fără înmărmuriri și înfiorări lunatece, cu o fată de țară:

Frumos îi mai miroase părul,
Miroase toată ca o floare...

de pe urma căreia, semn al realității fericirii, a rămas un fir de păr pe haină:

În sat cocoșii prind să cînte,
Deasupra stelele clipesc.
Mișcarea lumii — întreruptă —
Reintră-n mersul ei firesc.

Și cînd a doua zi, pe haină,
Mirat, găsesc un fir de păr,
Pricep că visul ce visasem
S-a petrecut în adevăr.

Și e de amintit și ironia blîndă din *Pocăință*, cu privire la zbuciumele conștiinței călugărului Daniil, vinovat de mărunte lumești păcate:

Daniile, Daniile,
Mult ai rîs și-ai huzurit...
Unde-i rumăna Glafira
Să te vad-așa smerit!

În timpul războiului, Vlahuță schiță în cîteva versuri un început de evocare a forțelor oarbe, mașiniste:

Ard, zi și noapte, marile furnale,
În vastele uzine ale morții
Din mii de coșuri — funerare torții —
Se-nalță limbi de flăcări infernale

Ce spun că toate-s șubrede pe lume,
Că vremea-și sparge formele ei goale,
Dînd celui tare dreptul să se scoale
Asupra celui slab și să-l zugrume.

Se prăbușesc cetăți, credinți și pravili,
Ce ni le-nchipuiam nestrămutate:
Un vînt turbat asupra lumii bate, —
Peire e, și rupte-s orice stavili.

Merituoasă la Vlahuță nu e găsirea, cîteodată, a unei sugestii poetice, cît păstrarea într-o epocă de mediocritate a unei ținute corecte în versificație și a unei decențe în platitudine.

TRAIAN DEMETRESCU

Traian Demetrescu (Tradem), fiu zvelt al unui circiumar „butoi de grăsime” din Craiova, Ghebrea, se numea pe adevăratul nume Rafael (Traian Rafael Radu) Demetrescu și se născuse la 5 decembrie 1866. Avea o soră Victoria, doi frați mai mari, unul încă-n școală în 1888, altul militar. Salcîmii înalți se clătinau în apropierea casei, copilăria și-o petrecu „printre arbori”. Primele clase gimnaziale le făcu la liceul Carol I din Craiova, dar apoi, „multe piedici” fiind în calea urmăririi școlii (părinții nu erau idealisti și-l viriseră la un top-tangiu dintre rudeni), prin 1884 își strîngea cărți spre a pregăti în particular clasa a IV-a. În nr. 26 din *Vocea Oltului* (1882—1883) publicase o poezie *Ploaie din senin*, care căzu sub ochii lui Macedonski: „o minunată poezie”, zise acesta în *Literatorul*. De aci încolo începu să publice și în 1888 fundă cu G.D. Pencioiu *Revista olteană*. Era tuberculos și asta îl făcea exuberant și tăcut, în alternanță. Se afirmă că ar fi prezentat un amestec „monstruos de puritate feciorelnică și detracare oribilă” și că foșnirea unei rochii i-ar fi dat leșinuri. E dintre primii poeți cu „nervi” și „fiori”. Cădea în muțenii bolnăvicioase, ori se supăra pe prietenul generos care-l găzduia că n-avea parfumuri bune. În 1894 era la München, Reichenhall, (iunie-iulie, vila Rheyer), Viena (în domul Sf.

Ștefan, aude *Ave Maria* cîntat de orgă), Salzburg. Vara anului 1895 o petrece la Solca, în sinistra pădure de brazi. Cînd muri, răpus de gîlgîirile de sînge, lăsă cu limbă de moarte să fie dus „sub o profuzie de flori” (16—17 aprilie 1896).

Poezia lui Traian Demetrescu a circulat multă vreme, aproape anonimă, sub forma romanței:

Călugărul din vechiul schit,
O zi la el m-a găzduit
Și de-ale lumii mi-a vorbit...
Iar cînd să plec l-am întrebat:
„Ce soartă rea te-a îndrumat
Să cați un loc printre sihaștri?”
El mi-a răspuns: „Doi ochi albaștri!”

Ea a avut și mai are încă, în ciuda indifferenței cercurilor literare, o mare trecere în mediile proletare și socialiste. Dealtfel, poetul studiasse „operele marilor scriitori socialiști” și simpatia lui cădea toată asupra „învinșilor de timpuriu”, a umililor în genere și a „proletarilor în opinci”, a „refractorilor”. Îl interesează îndeosebi femeile pierdute și triste, evreii, nebunii, abrutizații de alcool, orfanii, singuraticii, artiștii bătrîni, ursarii, cîntăreții ambulanți, epavele de la morgă, clinii îmbătrîniți și izgoniți (poetul însuși are un cîine bătrîn Cerber). Socialistă este și setea de lectură amestecată mai ales cu documente de viață. Dacă este onorabil că avea cunoștință de Dante, Petrarca, Torquato Tasso, Leopardi, Villon, J.J. Rousseau, Abatele Prévost, Alfred de Vigny, Musset, Lamartine, Edgar Poe, Wordsworth, Herbert Spencer, Goethe, Heine, Schopenhauer, Turghenieff, Dos-toievski, Tolstoi, este și mai interesant că citea scriitorii și poeții mai puțin curenți atunci și unii cu totul recenți, ca Baudelaire, „sensibilul Goncourt”, Flaubert (*Education sentimentale*), Alphonse Daudet, Sully-Prudhomme, Heredia, Renan, J.M. Guyau, Jules Vallès, Dumas-fils, Ibsen, Strindberg, Guy de Maupassant, François Coppée, Haraucourt, Raoul Ponchon, Jean Rameau, Richepin, Faguet, Jules Lemaitre, Paul Bourget, Pierre Loti. Modelul lui Tradem pare a fi François Coppée, cîntărețul vieților umile, corectat prin o noțiune vagă de naturalism, căci unele poezii poartă subtitlul „după natură”. Poetul știa de „decadenți sau simboliști”, însă socotea că au cîteodată o „originalitate bizară”. Cu toate acestea, prin simpla intuiție, probabil, el e un precursor al simbolismului în acea formă a sentimentalismului lugubru, pe care o va dezvolta cu douăzeci de ani mai tîrziu Bacovia. Simbolistă e nostalgia de ținuturi misterioase, spleenul. Fără să apară scrise cu majusculă, punctele cardinale, marea încep să simbolizeze setea de infinit. Nordicii din ținuturi pluvioase visează țărnișurile meridionale:

La nord, în țările ploioase,
Cu melancolice popoare,
Sunt visători ce plîng și sufăr
De nostalgii de soare...
Și, rar, cînd cerul le trimite
O rază caldă, o zîmbire,
În loc să cînte, să renască,
Ei mor de fericire...

iar marinarul bătrîn, întors pe uscat, devorat de chemările acvatice, pleacă din nou:

De la o vreme, marinarul
Trăia mai trist și mai retras,
Și veșnic părea dus pe gînduri,
În ascultarea unui glas...

Era un cîntec de departe,
Un imn de-oceanuri și de mări,
Pe care-l auzea într-una
Ca niște triste aiurări

Și... într-o zi, simțind că-n viață
Durerea lui nu mai încapă
A luat o luntre, o lopată,
S-a dus — și dus a fost pe ape!...

Ninsorile cad monotone, punctate de funebrele ciori
și însoțite de sinistre țipete:

Cîrduri, cîrduri, cioci de toamnă
Pleacă...
Desfrunzite crengi de arbori
De sub vifor se apleacă...
Cîrduri, cîrduri, cioci de toamnă
Pleacă...

Boi și vaci, cu răget umple
Valea...
Ceața peste deal s-așterne,
Cum pe sufletul meu jalea...
Boi și cai cu răget umple
Valea...

Ninge! Ninge!... Alb e satul!...
Ninge!
Ca un cîntec de iubire
Soarele în nori se stinge...
Ninge! Ninge!... Alb e satul...
Ninge!...

Cîinele sub șopru putred
Urlă...
Rar o cucuvaie țipă
Într-o dărimată turlă...
Cîinele sub șopru putred
Urlă...

Plictisul umple negru sufletul poetului:

Iar urîtul — vechi tovarăș
Vine...
Și în liniște s-așează
P-ale inimii ruine...
Iar urîtul — vechi tovarăș —
Vine...



Traian Demetrescu.

Fotografie din colecția noastră.

În pustiu meu de gînduri
Caut...
Pe la ușa vîntul cîntă,
Ca un solo spart de flaut...
În pustiu meu de gînduri
Caut...

iar orologiul devine instrumentul satanic și exact care
măsoară veghea:

Prins de zid, în taină bate
Ceasul,

Și-mi măsoară insomnia
Și durerea cu compasul,
Prins de zid, în taină bate
Ceasul...

Apar de pe acum imaginile sepulcrale, cimitirele „cu
mari și negre porți“, din mormintele cărora se ridică
în arome de flori atomii morților descompuși, în vreme
ce vîntul alunecă printre chiparoși și salcîmi:

Se-nmlădie salcîmii, cu plete despletite,
Pe gropi întărite, pe lespede cioplite,
Aleargă liliicii rotindu-se năuci,
Iar vîntul se strecoară molatic printre cruci...

În sfîrșit, cu mult înainte de Bacovia și în spiritul
aproape al lui Rollinat, poetul cultivă un patetic sfișietor
în care „simfoniile“, „aiurările“, „delirurile“, sarcasmele,
plînsetele de nebun pe stradă, exercițiile de dansuri
macabre, de muzică dureroasă (Weber, Chopin) la clavier
sînt elementele tipice:

Cînta încet din Weber: „gîndurile din urmă“ —
Poema unui geniu ce-apune maiestros,
Adio-al unui suflet artistic, ce se curmă
Pe-o tristă armonie cu sunet dureros!

Și degetele-i albe pe clapele sonore
Se-nmlădiau alene, în ochii mei privind —
Erau în miez de noapte, tîrzii și tainici ore...
Parcă simțeam pe Weber lîngă clavier murind!...

Și-am plîns — precum ar plînge amantul după dricul
Iubitei fidanțate, purtat spre cimitir;
Și-am plîns — precum ar plînge murindul în delir.

Foarte multe versuri sînt prozaice, nu-i vorbă, dar
acel aer de sfișiere constituie o originalitate, uneori întă-
rită de fraze poetice deloc banale:

În aiurări
De spaimă inima mea moare...
Acoperite de ninsoare
Pierdute sunt orice cărări...

În zarea ochilor tăi negri
Tu ai melancolii de seară,
Și în făptura ta întreagă
Ceva de primăvară...

Un sunet vag și blind răsare
Din mîngîierea ta de șoapte,
Și părul tău mă-nfiorează
Ca umbrele de noapte...

În trista mea copilărie,
Cu paginile ei de plîngerii,
Credeam că ceru-i plin de îngeri.

Alunec, în luntre, pe lac
Și umbra pe apă s-așterne:
În juru-ne Alpii-și desfac
Priveliști eterne.
Și cerbii pe rîpe se suie
Aiurea pierzîndu-se-n cete.

Nuvelele, poemele în proză ale lui Traian Demetrescu
sînt simple notațiuni lirice, impresii de lectură, chiar
comentări jurnalistice, străbătute însă de tipica melan-
colie și de umanitarism sentimental ce place îndeosebi

vulgului. „Refractarii“ sînt avangarde ale inadptabililor prozatorilor de mai tîrziu, și Costin, care-i nenorocit fiindcă un copil i-a rupt o camelie, pare un erou al lui Brătescu-Voinești. Compătimirea se întinde deopotrivă asupra animalelor, a calului „cu doi ochi bolnavi, de o melancolie profundă, umbriți de o rezignație dulce“, a boului care privește și el melancolic pe ciobanul cîntînd din caval, a leului suspinînd în cușca menajeriei. Temele memorabile sînt cele în sensul sfîșietorului, și adesea cîte o frază este de o remarcabilă fantezie. Ploaia, ca la simoliști îndeobște, dă poetului predispoziții lirice:

„Am deschis fereastra și privesc cum plouă. Dealurile, ce se zăresc în depărtare, par învoalate într-un zăbranic plumburiu. Îmi place mult ploaia. Ea are o armonie a ei, un cîntec particular, care te predispune către gînduri. În nopțile de toamnă s-aseamănă cu o jale, cu un plîns omenesc.“

Muzica instrumentală, îndeosebi cea de clavir, îi produce deliruri. Ascultă pe o germană cîntînd din Weber:

„Am auzit-o o singură dată cîntînd *L'orage* de Weber — armonie imitativă, unde s-aude căderea ploii, urletul vîntului și rugăciunea sfioasă a unui păstor.“

„Vîntul de cîmp are o armonie ciudată“, furtuna nocturnă îi evocă pe Edgar Poe, pe Dostoievski, viforul însuși e o solistă care cîntă „vagnerianele lui simfonii“.

Un nebun trece pe drum „pe sub copaci, cu amîndouă mîinile vîrite pînă în fundul buzunarelor, ululind mai mult decît cîntînd marșul funebru al lui Chopin“.

Poetul ascultă la Reichenhall *La danse macabre* a lui Saint-Saëns, și o transcrie în stilul lui Rollinat:

„Vioarele scoteau accente stranii; păreau niște vaiete din altă lume. Violoncelele scăpărau note de o melancolie bizară... Toboșarul lovea cu două bețe într-un lemn sonor, din care ieșeau sunete de oase.“

Eu mă uitam în ochii bolnavilor... Erau înfiorați: — parcă își priveau danțînd propriile lor schelete.“

Un fel de nuvelă se inspiră din acest soi de macabritate. Un student în medicină ia parte la autopsia unei fete cu părul „de o frumusețe neînchipuită: des, lung și negru ca întunericul unei prăpăstii“. Din simpatie, ia scheletul și-l duce acasă, atîrnîndu-l în odaia lui după ușă. Mama fetei află unde sînt resturile morții și se năpustește în camera studentului. Împins, scheletul se rostogolește și cade sonor pe scînduri în răcnetele mamei.

Bolnav el însuși, Traian Demetrescu are o mare ascuțime senzorială, și beția pînă la leșin de trandafiri dintr-o grădină pare o pagină dintr-un Anghel delirant:

„La cea mai ușoară adiere, rozele se scuturau, colorînd pămîntul cu petalele lor albe, roșii, galbene.“

Grădina era plină de aceste flori cari creșteau și mureau cu o repeziciune uimitoare. Nu le culegea nimeni; erau lăsate în pace; să trăiască și să moară, atît cît le era dat.

Cînd vîntul se pornea mai tare, lua în zbor foile risipite, învîrtindu-le într-un danț fantastic, ducîndu-le departe, azvîrlindu-le peste zidul grădinii, în praful de pe drum.“

Acustica fluidelor, vegetalelor moi ori dure este remarcabilă: glasul confuz al Oltului, vaietul pădurii din apropiere, clătinaarea cu aspect de mare înfuriată a grînelor, arborii ridicînd la Dunăre, ca niște nebuni, brațele în sus. Îi plac toate instrumentele muzicale, dar mai ales violoncelul și țitera.

Osîndind în critică atît metoda judecătorească a lui Titu Maiorescu cît și indiferentismul estetic al lui C. Dobrogeanu-Gherea, Traian Demetrescu recomandă scriitorului să nu dezerteze de la lupta pentru progres: „...arta nu are de scop numai frumosul. Frumosul prin sine nu aduce o utilitate mare; și arta trebuie să fie și folositoare, ca și știința. Ea trebuie să ia parte la dezvoltarea economico-socială.“ În cîteva *Profile literare* nu lipsesc judecățile necruțătoare. Despre *Florile Bosforului*: „...e o feerie de roze, de stele, de valuri, de reflexe, de lună, de triluri, de privighetori, de coame ca ebenul...“ „Dar

mai tîrziu?“ „...banalități, fantezii ușoare, un foc bengal de cuvinte“. Despre versurile lui Constantin Mille: „...Citite însă într-o cameră liniștită, ele te plictisesc, ca o ploaie mărunță și monotonă de toamnă“.

Romanele lui Traian Demetrescu sînt elegii cu aparență epică ale unui individ prea plutitor în nouri ca să fie înțeles de femeie. Emil Corbescu, „cugetător și singuratec“, își propune ca scop al vieții să iubească. Dînd lecții (e și sărac) copilului unui proprietar bogat Vasile Cerbureanu, face cunoștință cu Maria, fiica acestuia, divorțată de un inginer brutal. Maria primește dragostea lui Emil și totuși se mărită cu un om de acțiune, Mișu Dorescu. Deci eroul e un invins. Acesta e romanul *Iubita*. În *Cum iubim*, eroul este Nestor Aldea. Și acesta are obiceiul romantic de a se plimba absorbit de gînduri prin mari păduri. Într-o astfel de împrejurare întîlnește o fată cu păr bălai și ochi albaștri, pe d-ra Irena Mirea, rătăcită la culegere de flori. Urmează o convorbire sentimentală. Totuși Irena preferă să se mărite cu un proprietar bogat. Cînd, mai tîrziu, ajuns prim-procuror, Aldea o reîntîlnește, Irena admite relații ilicite cu el, dar refuză să divorțeze. Totul e vaporos, enervant ca o ceață apăsătoare.

N. BURLĂNESCU-ALIN

Din rasa boemilor provinciali este și N. Burlănescu-Alin (n. 14 august 1869 — m. 20 septembrie 1912), licențiat în drept cu teza *Asociațiuni* (1912), născut la Tg.-Jiu din părinți originari din satul Burlani (institutor și director, Zimnicea, 1892; impiegat la ministere și telegraf, 1893—1897; caligraf în cancelaria Consiliului de miniștri, 1897—1900; ajutor de judecător al ocolului Hirșova-Dobrogea, 1900; controlor fiscal, Gorj, 1902; director al poliției Tg.-Jiu, 1903; comisar șef al circ. I Craiova și în fine avocat al baroului Craiova). Cu o mamă dementă (pretind cei care l-au cunoscut), el însuși abulic, alcoolic și tuberculos, avocat fără procese și fără stima clienților, care în schimbul serviciilor sale îi dădeau „ceva de băut“, poetul a cîntat „singurătatea“ proletară. Nu



„Intim“ de Traian Demetrescu. Coperta de Hlavsă.

întîlnim vibrațiile lui Traian Demetrescu și răsună ca un ecou curios numai apelul către Frigga germanică:

Frigga, Frigga, Frigga, Amor te cheamă!
Lasă tristul rest al vieții umane;
Chiar pe Odin trădează-l: Dragostea noastră
Fi-va mai divină cît un Valhalla,

Ralla, Frigga, Ralla, Frigga, ah! Ralla...
Vino în brațe-mi; azi eu mantă-albastră
Pus-am ca s-ascundă-adîncile-mi rane,
Căci te-ador!... De arcu-mi n-ai nici o teamă.

Printre-Ascuri, Hugin, Munin s-avîntă
Și c-un ochi de moarte Odin mă cată
Dintr-al treilea palat; nepăsîndu-mi
Toarnă în cupa-mi idromelul iubirei.

Nu era incult. A tradus din englezește, nemțește, italienește, franțuzește, cu deosebire libere de opere și operete (*Carmen*, *Gioconda*, *Andrea Chénier*, *Clopotele din Corneville* etc.), a scris opere dramatice, o comedie țărănească, *Două cumetre*, reprezentată în stag. 1897—98 la Teatrul Național din București, o poemă dramatică în trei acte, *Salba de aur*, caracterizată prin repeziciune și stil bufon, o poemă dramatică *Lew*, dedicată apărătorilor ruși ai libertății împotriva cîmpirii napoleoniene din 1812 (cu muzică de Antonio Giuliano). Alin a stîrnit interes printr-un număr de doine oltenești cu lexic oltean, ori sugestii plastice (lubifrag, rozmalin, locomotru) și explozii gascone de energie:

Foaie verde de cicoare,
Într-o zi de sărbătoare,
Coboram din deal în vale,
Cu vinătul de zăbale,
Cu căciula p-o sprînceană
Și din bici plesnind mai tare.

În fine, mișcător e testamentul liric:

Face-m-aș o frunză-n vînt
Pîn' la ea s-ajung să-i cînt
Doina mea, doină de dor...
Și în brațele-i să mor.

Și să mă-ngroape-n zăvoi,
Sub velința cea de foi,
Nimeni a nu mă jeli
Decît apele din Jii.

ANTON C. BACALBAȘA

Numai aparent adversar al lui Vlahuță, Anton C. Bacalbașa (Toni, Rigolo, Wunderkind) din Brăila luptă, cu mijloace umoristice, pentru aceleași idealuri. La 18 ani publică poezii în *Literatorul* (1883), apoi intră în redacția *Adevărului* și conduce, în spirit socialist, *Adevărul literar* (1893—1895), persiflat de *Vieța*. Cu Caragiale, în 1893, redactase *Moftul român*, apoi scoase singur, de la 22 martie 1898, *Moș Teacă*, jurnal țivil și cazon. Fusesse invitat să scrie și un supliment la *Vatra*, intitulat *Hazul* (1896), care nu dură. Era un om voios, febril, bun orator pentru muncitori, deși firav, pamfletar neostenit, torturat de iubiri irealizabile. „Conspirator” și „jacobin ireductibil”. Tatăl lui Toni, polițaiul șef din Brăila Costache Bacalbașa, originar din satul Telea, jud. Gorj, s-ar fi chemat Telescu, și ar fi luat numele nou prin înfierea de către un unchi din Galați, bacalbașă, adică staroste de băcani. Fusesse înrolat ca soldat în oștirea Țării Românești la 1 februarie 1834, devenise sergent-major în 1835 și părăsise armata la 16 noiembrie 1841. Căsătorit cu Aneta Bobescu, avu treisprezece copii din care trăiră șase. Toni, născut în 1865 (poate la 21 februarie după data poeziei *Aniversarea nașterii*), făcuse numai trei clase de gimnaziu, cu note catastrofale, intrase voluntar în oștire la 17 ani, se căsătorii în 1896 cu Alexandrina Scărișoreanu (n. 2 iulie 1875, mai tîrziu soție a lui Nerva

Hodoș) și muri de pneumonie bacilară în vîrstă de 35 de ani, la 1 octombrie 1899.

Opera lui e a unui bufon care se risipește, în goană după calambur. În *Hazul* sînt glume de acestea:

„Firmă faină: Brînză 9 de burduf.”

*

„JUDECĂTORUL — Ce fel? ești condamnat la opt ani închisoare, și-ți mai vine să rîzi?

CONDAMNATUL — De, dom'le judecător, sunt *optimist*.”

Bineînțeles că originalitatea „mofturilor” lui Bacalbașa trebuie suspectată principal. Însă alegerea lor e a unui spirit căutător de enormități, a unui crud mistificator de burghezi. Jurnalistul e în curent cu literatura franceză și a prins din aer tehnica umoriștilor *ubu-ești*. Într-un joc de ghicitori, Popescu întreabă ce e negru, cu piatră-n mijloc și stă atîrnat în pom și declară că nu e pruna ci soba, fiindcă nimeni nu te împiedică s-o pui în pom... Atunci Ionescu pune și el o ghicitoare:

„...stă atîrnată după ușe și ne ștergem mîinile de ea.

Toți se tăvălesc de rîs.

— Ai făcut-o fiartă! Crezi că-i greu? Și proștii dezleagă asemenea ghicitoare.

— Da? Parol? Haidi, dezlegați-o!

— Prosopul! Prosopul! strigară toți.

— Ba iaca nu-i prosopul de loc. E *scrumbia*.

— Ce scrumbie? Ai turbat? Dracu a mai văzut scrumbie atîrnată după ușe?

— Da cine vă oprește s-o atîrnați?

— Foarte bine, s-o atîrnam; da cine își șterge mîinile de scrumbie?

— Ei, asta-i! N-ai decît să ți le ștergi. Cin'te oprește?”

Ca poet, Toni eminescianizează, căutînd totuși o poantă fantezistă, ca în scrisoarea către Nelica, unde se autopersiflează cu emoție:

Fața de ceară, ochiul de mort,
Nici pic de *high-life* n-are la port,
Urît ca ciuma, prost peste fire,
Scurt și supțire,
Cînd vine, șade parcă-i cu zioa,
Te asurzește, tot bate piua,
De-ți trece pofta și de mîncare
Și de cetire și de plimbare...
Are pretenții ca toți poeții
Și-i dă într-una cu „amarul vieții”,
Cu poezia lui Schopenhauer,
L-aș pune-n rame drept la Gebauer.

Popularitatea lui Toni Bacalbașa a făcut-o *Moș Teacă*, caricatură umflată a vieții cazone, în persoana unui căpitan de modă veche, ignorant și grotesc autoritar, în felul acesta:

„— Trăiți, don căpitan, răspunse aghiotantul, este apă în Dîmboviță, s-a revărsat și a venit mare.

— Cine a dat orden? strigă Moș Teacă răstit.”

S-a dovedit că autorul se inspirase din *Le colonel Ramollot* de Charles Leroy. În acea epocă de propagandă dreyfusardă, acest fel de literatură, în fond antimilitaristă, era la modă și culmină în opera lui G. Courteline. Ca socialist scria și Bacalbașa și nu s-ar putea susține că opera lui n-a avut efecte binefăcătoare asupra spiritului ofițerilor. Bacalbașa încerca și el de fapt, ca și H. Monnier, să creeze un tip popular, un coleg al lui M. Prudhomme, „omul care în baza celor trei fire de sîrmă galbenă, se crede atotștiitor, atotfăcător, atotputernic și nu admite alte păreri decît pe ale lui”. Lărgind sfera, umoristul declară că Moș Teacă putea fi „cu aceeași ușurință prefect, profesor de universitate, medic, comisar comunal, arhimandrit, gardist, avocat, senator, comerciant de coloniale”. Originale, fără discuție, sînt *Amintirile din viața militară*, zugrăvind brutalitățile cazarmei, dar și veselile ei. Bacalbașa nu e un scriitor cu stil, cu ceea ce se cheamă creație, ci un jurnalist fără pretenții. Dar sprinten, cu o

mișcare franțuzească a frazei, indicînd o remarcabilă ridicare de nivel a presei. Memorabile sînt versurile locotenentului Topoloveanu, compuse după instrucțiunile căpitanului căruia îi murise un copilăș și voia să-i ridice un „monumentaș“:

Ah! Tu Bubi cum te-ai dus
Tocma-n cerul cel de sus!...
Eu eram la Tîrgu-Ocnii,
Iară tu la țîța doichii...
Sugeai lapte pentru viață
Și gustai a sa dulceată...
Aveai ochii prea fierbinți
Și-ți ieșiseră doi dinți. —
Cînd deodată Dumnezeu
Te luă la sînul său!...
Plîngi, Mari, pe Bubișor,
C-a zburat ah! pe un nor
Și nu mai vine la noi!
Căpitanul S. Gănoi.

Luptător socialist, lua poziție în contra teoriei artă pentru artă, declarînd că nimic din ce face omul nu-i fără tendință, frumosul însuși reprezentînd o tendință. „În toate operele noastre, acela care trăiește mai întii suntem noi.“ Era departe totuși de a viri socialismul peste tot, excluzîndu-l din poezie și ferindu-se de a da „legi sau rețete literare“. „Cea dintii condițiune a unei creațiuni artistice este ca ea să fie *văzută* clar, să fie adînc simțită de creatorul ei.“

PAUL BUJOR

Socialistul de timidă concepție democratică Paul Bujor (preparator de anatomie comparată la Institutul de anatomie topografică și chirurgicală din București, la 11 aprilie 1895, profesor, confirmat la 22 ianuarie 1899, de morfologie animală la Facultatea de Științe din Iași și o vreme decan al ei) scria și el literatură antimilitaristă din oroarea de violență. În *Mi-a cîntat cucu-n față* (nuvelă scrisă în pădurea Médan din împrejurimile Parisului și publicată întii în *Literatură și știință* a lui C. Dobrogeanu-Gherea, III, 1894), o mare tragedie se petrece într-un sat din cauza legii recrutării. Dinu și Florica trăiesc bine pînă ce Dinu trage sorții. Satul privește luarea la miliție ca o deportare în Siberia. La cazarmă Dinu capătă darul beției și o boală socială, apoi face un omor și e osîndit la ocnă. Florica înnebunește. Și toate acestea din vina statului burghez: „Că de ce să fie oare și miliția asta? — Ca să se bată cu turcii și tătarii... Dar de ce să se bată? Domnii și împărații ar fi voind așa...“

Gheorghe a Paraschivii, ordonanța din *Îndurare*, ia parte la omorîrea moșierului Costea, schingiuitor al țărănilor.

Născut în 1862 în comuna Berești, jud. Covurlui, Bujor a fost elev la liceul din Bîrlad, studiile superioare făcîndu-și-le la Paris, unde vine în contact cu Lafargue, ginerele lui K. Marx, și cu Guesde. La Geneva (1888—1890) a cunoscut pe G. Plehanov. Mort la 15 mai 1952.

MICUL ROMANTISM PROVINCIAL ȘI RUSTIC

1890—1900

NUVELIȘTII. POEZIA IDILICĂ

REVISTA NOUĂ

La 15 decembrie 1887, îndemnat de câțiva tineri scriitori, Hasdeu scoate frumoasa *Revistă nouă*, avînd ca redactori pe Barbu Ștef. de la Vrancea, Al. Vlahuță și Victor Bilciurescu. La nr. 5 se adaugă D. D. Racoviță, la nr. 10, G. Ionescu-Gion (n. Pitești, 1858, fiu al lui Ion și al Anicăi Pîrvanovici — m. 29 iunie 1904), I. Bianu și Th. Sperantia. În anul III Vlahuță se retrase. Publicația n-avea un program precis, ci citeva puncte negative: „*Revista nouă* nu va fi socialistă, zolistă nu va fi, gongoristă nu“. Ea își propunea a „îmbrățișa tot ce merge la inima și la mintea poporului, tot ce se poate spune astfel încît lumea să înțeleagă și să guste tot ce învață plăcînd și place învățînd.“ De fapt, exceptînd formatul, ea realiza tipul de revistă „des deux mondes“. Importanța ei fu apreciabilă, mai ales că după moartea lui Eminescu *Convorbirile* vor cădea în declin. Desigur, autori de seamă vor publica încă acolo, dar ca într-un magazin, fără direcție. Fervoarea literară trecuse în alte cercuri. Cam din 1890 *Convorbirile* devin o publicație de istorici și de profesori universitari. Apariția ei pînă în 1916 este o agonizare, după moartea lui Maiorescu, sub direcția junimiștilor străini de literatură, o aberație, perpetuarea numelui ei deunăzi, un abuz.

BARBU DELAVRANCEA

Delavrancea, pe adevăratul nume Barbu Ștefănescu, născut la 11, botezat de preotul Sterie la 20 aprilie 1858, naș fiind Nicu pescarul sin Barbu, era fiul unui căruțaș, Ștefan plugarul sau Gheorghe Ștefan Suhățeanu și al Eanei (Ana), „mama-baba“ (amîndoi neștiutori de carte), dar propriu-zis al unui „grînar“ din Delea-Nouă în marginea Bucureștilor, dintre aceia care înainte de înființarea căilor-ferate cărau grînele, cu bun cîștig, în căruțe cu coviltir. Ei alcătuiau o mahala proprie „departe de zgomot... între oraș și ogoarele țărănești“, cu case văruițe, pierdute printre vii. Grînarii se aflau tot pe drumuri „cu o mîină în briu, cu alta pe hățuri, cu biciul pe după gît“, duși să descarce grîul la schele, și mai ales la Oltenița. De la 25 pînă la 60 de ani tatăl umblase zi și noapte cu căruța lui „pe ploi și viscole“, urcîndu-se în ea, curativ, și cînd se simțea bolnav. Se îmbrăca în scurteică lungă îmblănită cu mîrșă neagră și fiul său Barbu îl lingusea să-l ia cu el. Tatăl îl ducea doar pînă la strajă. Scriitorul, care era al nouălea copil, trăi o copilărie de mahala curată

și fericită. Pînă la vreo opt ani purta rochie cu flori liliachii, la nouă ani maică-sa îi căta în cap pe prispă, umbla desculț, fără haine și, fiindcă părinții aveau cai, învăță să călărească, de vreme ce spune că trecuse cîndva călare într-o zi muscelele încărcate cu fînețe și bălării dintre Curtea-de-Argeș și Cîmpu-Lung. Copilul merse întîi să învețe carte la școala din curtea bisericii din mahala, la dascălul Nicuță, „nea Nicuță“, căruia i se plătea o sfînțoaică pe lună spre a obișnui copiii să citească caracterele amestecate „pe *felurime*“. Apoi fu trimis la școala domnească din coloarea de negru, unde avu de-a face cu neuitatul domn Vucea, cel care preda, lancasterian, prin generali și monitori, dînd lecțiile „d-aci și pînă aci“ și care bătea copiii la palmă cu varga strigînd: „Ha, tătarul!“ Petrecerea lui la Sf. Sava a zugrăvit-o însuși în *Bursierul*. Era într-adevăr bursier, purtînd chipiu și tunică roasă cu doisprezece nasturi din care pierduse șase. Internatul văzut în amintirea lui Delavrancea seamănă cu acela din *Jack* de Alphonse Daudet: „Dezastrul și sclavia liceului, masa bursierilor soioasă și murdară, duhoarea bucatelor grase și cafelele cu lapte mirosind a cîine plouat, plescăitul lacom a optzeci de tovarăși, și pedagogii cu ifosul lor de parveniți așezați în căpătîiele celor două mese lungi... iacă ce mă înfioară și astăzi cînd mă gîndesc la acea viață de șapte ani“. Bacalaureat, licențiat în drept, el trezi interesul directoarei unui institut de domnișoare, al Elenei Miller-Verghi și al surorii acesteia, măritate cu Al. Lupașcu și pe care printr-un sentimentalism ce pare insuportabil le va numi în scrisori „mămițica“, „mămuca“ și „tătuca“. Atenția tînărului se îndreaptă mai mult spre fata „mamițichii“, spre Margareta, dar el se va căsători, la 12 februarie 1887, cu verișoara acesteia, Mary, profesoară, fiica lui Alexandru Lupașcu, membru la înalta Curte de Casație. Ajutat de fratele său Nicu, dar și de Milleri (de la aceștia primește într-un rînd „patru sute de pajeri roșii împărătești“), plecă la Paris, de unde scria în 1882 și 1883 (fusesse o clipă și la Londra, în iunie 1883). El suferă în această epocă de o criză de romantism. Ar dori să călătorească, să se infunde „în mijlocul pădurilor virgine“, se teme de fatalitatea „oarbă, crudă“. Cînd se întoarce în țară, începînd a da lecții prin institutele de fete, tînărul realizase ciudatul lui chip de „trubadur“: ochii îi sînt feminini, profunzi, părul creț și vilvoi îi face o coamă aeriană peste cap, un fel de buchet de pin italian, fața îi e însă astfel conformată încît scriitorul pare cîrn și are un zîmbet de Fr. Villon. Mai tîrziu își lasă un barbișon stufos berberian și musteți țepoase care împreună cu cravatele albe și surtucele de atelier îi dădură



Dr. M. Gaster, colaborator la „Columna lui Traian“.

B.A.R.

acel aer tipic de faun artist. E de altfel foarte priceput în arte, pictură și muzică, el însuși desenează fără invenție, dar cu un delicat ochi de caligraf, lăsînd să i se publice schițele prin reviste. Ce mister ereditar face oare din fiul cărușului un om cu o incontestabilă fineță, care știe să aducă în convorbire cele mai umile lucruri și să destăinuie protectorilor săi culti și de bună familie copilăria lui de mahala, cu o dezinvoltură de om de lume? Viața lui Delavrancea se desfășoară în exterior, ca a unui actor, legat de rolurile sale. Este într-adevăr un astfel de actor, fiind „cel mai strălucitor orator al României contemporane“ după opinia lui Maiorescu. Ce a putut fi această oratorie, „fanfară eroică“, cu greu viitorul ar reconstitui („Il a la blague facile“, îl ironiza un ziar umoristic din 1894). Indicații se găsesc în chiar teatrul scriitorului, plin de un artificiu nebun, tare pe cele mai savante respirații și ritmuri, alimentat de o nemaipomenită capacitate de a trăi toate registrele emoției pînă la delir: „... Greșalele mele — zice într-un discurs parlamentar — îți dă d-tale dreptul să comiți păcate; păcatele d-tale-mi dă dreptul de a comite nelegiuiri; și nelegiuirile mele îți dă d-tale dreptul de a comite crime“. Adesea va bate în struna democratică: „... Voi vorbi în numele durerilor unui popor nefericit în mijlocul unei academii de fericiți“; „Rasa aceasta de ciocoi, pînă se va stinge, va fi disprețuită și despotică cu noi și mișelnic umilită în fața străinătăților!“; „... Străbunii mei se pierd în haosul iobagilor“. Patriotismul oferă mijloace mari. Făcînd aluzie la Ardeal, evoca copiii din basm prefăcuți în scînduri de pat, unul ținînd pe împărat, altul pe mașteră, unul simțîndu-se deci bine, altul simțînd povară:

„... Uite, așa stă poporul român, ca două scînduri însuflețite, de-o parte și de alta a Carpaților. De una e bine, căci stă cine trebuie să stea, de alta e greu și dureros, căci o apasă cine n-ar trebui s-o apese!“

De Anul nou 1901, ca vicepreședinte al Adunării Deputaților, rostește un discurs melodic înfiorat de solemne metafore:

„... Am început veacul bătut de pretutindeni și bîntuit de toate relele și-l încheiem liberi și stăpîni în patria noastră. Ceea ce în ceața trecutului fusese licăriri de-o clipă și vis măreț, acum cincizeci de ani, astăzi este realitatea... Scris este celor uniți a trăi în veci din gloria lor neperitoare, ca să reînvieze ceea ce doarme de secole... Încotro ați arătat, cu vîrfurile săbiei, într-acolo au curs regimentele biruitoare. Așa se va întîmpla și cu puterea de viață și de producțiune a poporului român.“

Uneori aplauzele delirante ale publicului, ca la conferința despre Giosuè Carducci la Ateneul Român, în 1907, presărată cu fraze bombastice („Dacă Carducci n-ar fi fost așa de mare, ar fi fost un mare nebun“), par inexplicabile, fiind probabil efectul unui mare prestigiu vocal și personal.

Bineînțeles, asemenea cuvîntări erau răsplătite cu „lungi și frenetice aplauze“, aplauze prelungite și entuziasmat repetate, ovații, chemări la tribună. Oratorul se dedică politicii și avocaturii, cu mari succese de prestigiu (deputat și senator din 1892 la Prahova, Gorj, Putna, Mehedinți, primar al capitalei de la 2 iulie 1899, ministru al lucrărilor publice din 29 decembrie 1910 pînă în martie 1912 și ad-interim timp de o lună, de la 11 iulie 1911, la Ministerul Cultelor și Instrucției Publice) și moare ministru al industriei, la Iași, în 29 aprilie 1918, îndurerat de a-și vedea țara sfîșiată, durere pe care o țipă într-un discurs epocal.

Scriitorii ieșiți din mahalaua bucureșteană vor dovedi întotdeauna, contrariu reputației de vulgaritate, o mare predispoziție romantică și o iubire neacoperită de suburbie. Departe de a fi epici, observatori ai violenței, ai patimei



Petre Ispirescu, culegător de basme, prețuit de Delavrancea.

B.A.R.

populare, ei se vor cufunda în idilă și amintire. Și într-adevăr, această mahala nu este decît un sat risipit printre pomi, flori și maidane. Dar spre deosebire de țărani autentici, mahalagii apropiați de orașul amestecat și de Orient vor avea o predilecție pentru multicolor. Nuvela lui Slavici e în alb și negru ca veșmîntul ardelenesc, proza dunăreană e un testemel înflorat din acelea vopsite cu șofran, băcan și pațachină cu care Bucureștii concureau Țarigradul. Întîile nuvele ale lui Delavrancea zugrăvesc mahalaua în acest spirit de fabricant de tulpanuri imprimare cu suc de buruieni și cu imaginația lui V. Hugo. Căci mahalalele acestea răspund spre bărăganuri, șesuri pierdute în albea colburilor producătoare de miraje. Omul de munte, mărginit de concreteța stîncilor, e pozitiv și cel mult păstrător de mituri, cel de la cîmp, amestecat de monotonie, e un arab vizionar. Odobescu, Ghica, Macedonski, Delavrancea, în ciuda deosebirilor, se întîlnesc în setea de himeric policrom, în voluptatea muzeală. *Tezaurul de la Petroasa* al lui Odobescu încetase de mult de a mai fi un studiu pozitiv. Arheologul se rătăcise într-un bazar fabulos de similitudini. *Sultănica* se deschide cu un peisaj hibernal de un colorit fantastic, machietist, într-un alb floral violent:

„E începutul lui decembrie.

A dat Dumnezeu zăpadă nemiluită; și cade, cade puzderie mărunță și deasă, ca făina la cernut, vînturată de un crivăț care te orbește. Mușcelele dorm sub zăpadă de trei palme. Pădurile în depărtare, cu tulpini fumurii, par cerelate cu flori de zarzări și de corcoduși. Vuiet surd se încovoie pe după dealuri și se pierde în văi adînci. Cerul e ca leșia. Cîrduri de corbi, prididite de vînt, croncăie, căutînd spre păduri. Viscolul se întetește. Virtejele trec dintr-un colnic într-altul. Și amurgul serii se întinde ca un zăbranic sus.



Ion Bianu, colaborator la „Revista nouă”.

B.A.R.



Tatăl lui Delavrancea.

După Emilia Șt. Milicescu.

Rîul Doamnei, umplut, curge repede cu un vijliet mînios înecat în glasul vîntului și izbește sloiuri mari de gheață și butuci groși de meterezele podului.”

Subiectul (suferința sedusei Sultănica) trece neobservat, înecat în pastel. Un țaran are „fața conabie ca sfecla”, Sultănica are gene „de catifea”, „răsuri pe obraji”, părul lins „cu unde albastrii”, buze rumene „ca bobocul de trandafir”, sinii pietroși „ca poama pîrguită”, „ca două mere crețești”. Mahalaua cultivă florile cu tonuri vii, mușcate, cereluși, și paleta scriitorului e plină de vopselele lor. O șezătoare e numai un prilej de coloratură:

„Fusele zbîrnie alene într-un rîs cu hohote. Un pîsoi, cu cercei roșii, cu ochii ca două scînteii, sare de la un fus la altul, și parcă le cîntărește, în labele lui neastîmpărate. Doi copilași, cu chica ciuf, așteaptă să scoată doica Mitrana cartofii din spuză și dovleacul din căldare. Și se tot șterg la nas cînd le vin aburi dulci cu miros de godină.”

Tehnica machietistă se folosește și în descrierea Vitanului (sînge, păcură, apă galbenă):

„Vîntul de toamnă, rece și umed, ține în rămășițele frunzelor risipite în crăcile copacilor din lunca Vitanului.

În albia sa, încovoiată, Dîmbovița își mîină liniștită apa turbure, galbenă și p-alocurea pătată cu șuvițe de sînge închegat, supte din talpa zalhanalii. Duhoare grasă năbușește aerul îngreuiat d-o bură rece și deasă.

Stolurile de ciori se răsfire, se amestecă, se gonesc, croncăie, și s-abat păcură pe hîrcile albe de bivoli și de boi, împrăștiat pe netezișul ruginei din fața zalhanalii.”

Ochiul ce fuge de realitatea cenușie caută artificii și monstruosul. Zobie e un Quasimodo, tratat în uleiuri tipătoare (gușe roșii, păr roșcat, fond portocaliu):

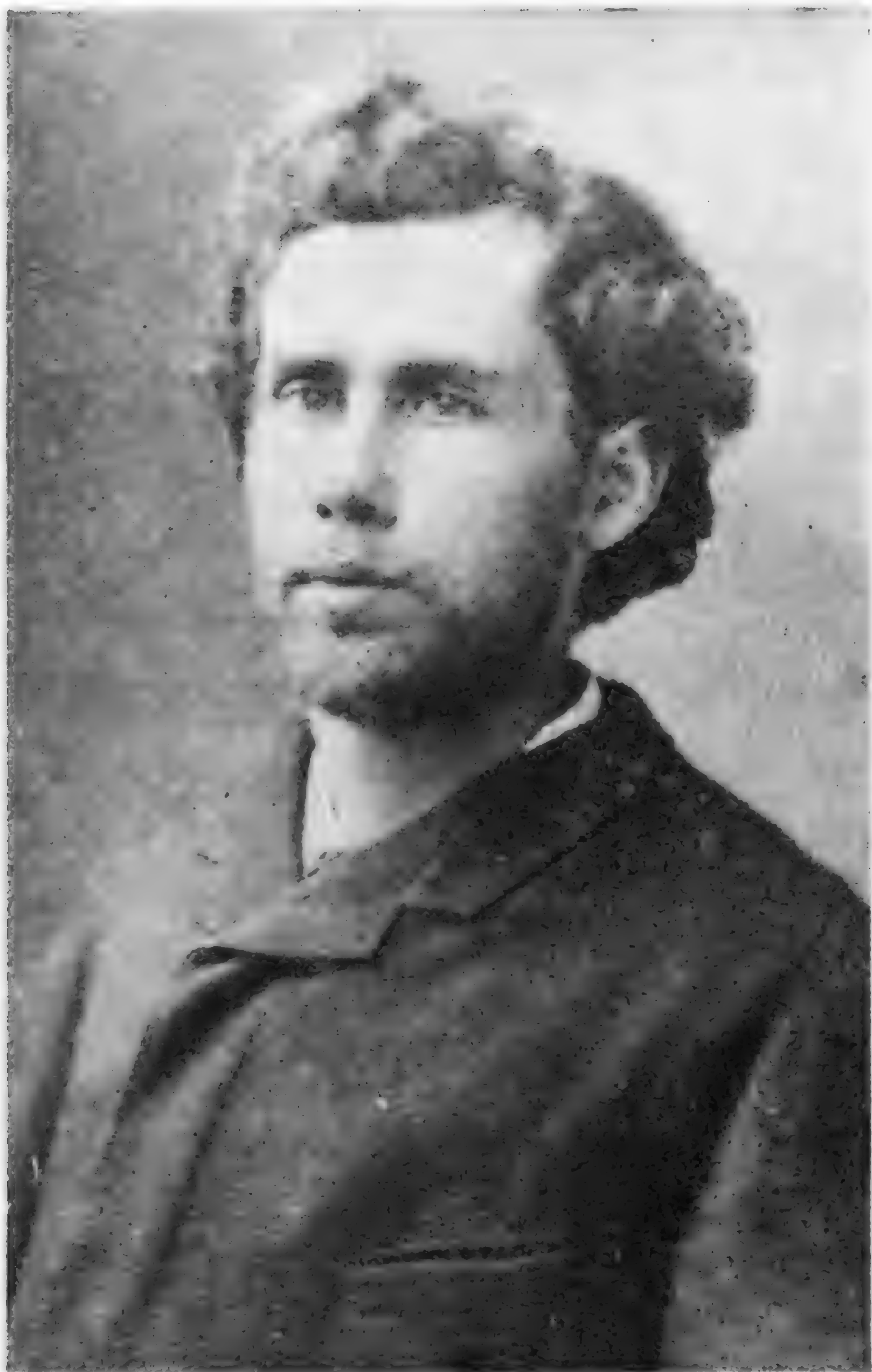
„Pe zăblăul verde al platoului Bughea, bubat de mușuroaie și întins ca o velină zbîrcită, merge d-a-n boulea Zobie gușatul, ticălosul și batjocura orașului.

Capul lui mare ca o baniță se reazămă p-un gît infundat în umeri. Picioarele și mîinile-i cată anapoda. Fața, lată și scofilcîță, la fitece pas, se strîmbă. Iar gușele, înflorite ca la un curcan, și le-a aruncat pe spate, și le mișcă moale și gras în mersul lui șonticăit pe piciorul drept.

Ochii adormiți nu spun nimic. Buza de jos se răsfrînge pe bărbie. Pieptul dezvelit e blănit cu păr roșcat ca de vulpe. Zdrențos, murdar, desculț, cu părul capului vițioane, sărac, idiot și liniștit, Zobie își deapănă alene picioarele, fără a ști încotro.

Zorile și-au desfășurat apele lor portocalii. Orașul doarme sub poalele platoului.

Delavrancea începe să sufere de un rău al secolului („ești fiul veacului“, i se spune), împrumutat de la Eminescu, însă utilizat artistic, făcut poză. Noul romantic e un „trubadur“ schopenhauerian, detestînd din reveria lui contingentul. Natura e rea, fățarnică. „La rădăcina unei sulfine un furt, supt o cicoare un omor și pretutindeni supt velințele ei înflorite, ură neîmpăcată pe veci.“ Răi sînt indivizii, rele popoarele. Un gușter face „douăzeci de omoruri pe zi; o furnică fură și robește pe bieții purici de iarbă; o vulpe strivește la fiecă pas 3—4 gînganii... Aceste partide, ori aceste noroade se mișcă, se ațîță, se înșeală, se ucid, și-și duc viața într-o luptă egoistă și înșesată“. Trubadurul se trage ca și Dionis către un interior putrid în care într-o „liniște de cimitir se odihnesc toate lucrurile, între tavanul cu grinzi negre și cărămizi reci pe jos“ și vede în somn o imitație a nimicului. El e somnambul, absorbit de vis, obsedat de mistica numerelor și de macrocosm:



Delavrancea tînăr.

După Emilia Șt. Milicescu



Delavrancea, deputat în 1907—1911.

B.A.R.

„Soarele nu arde ca să se mistuie vreodată. E o nerozie științifică că soarele ar fi un colos înflăcărat. Căldura și lumina e rezultatul sferei de eter care îl înconjoară. Eterul condensat a produs tot ce există, materie, plante, animale, și tot din el, vibrînd veșnic, va izvorî viața veșnică și perfectă.“

Dar Trubadurul nu are oroarea neantului, fiindcă nu e pozitivist: „vă făliți cu pozitivismul vostru... Știința care studiază un creier mort este știința morții... «Cauza unică și inițială» este o taină pe care nu cu algebra voastră o veți înțelege.“ Nuvela demonstrează de altfel prezența misterului. Studentul în medicină poreclit de colegi „trubadurul“ e mistuit de vise și copleșit de destinul pe care îl ghicește în ele. Visurile lui se izbîndesc sub regimul numărului fatidic 2. Într-un cadavru, la disecție, recunoaște pe Bălaea, tînăra prietenă din copilărie, a cărei moarte o visase de mult. În aceeași noapte, trubadurul, într-un acces de somnambulism, se urcă într-un dud din grădina lui și cîntă la vioară, în bătaia lunii. Două coarde plesnesc și trubadurul, deșteptîndu-se, cade la pămînt și moare. Această criză de încredere în realitate, proprie intelectualilor din această epocă, lipsiți de înțelegerea și stima puternicilor, precum și abstragerea dau în curînd un nou fel de romantism, cu eroi învinși în viață, speriați de ea și nepăsători. Marii melancolici romantici se urcau pe Alpi, aceștia, mai umili, simpli cărturari delicați (doctori, magistrați, profesori) caută liniștea tîrgurilor mărunte. Se naște astfel un mic romantism provincial cu Jocelyni de Bărăgan. Eroul din *Liniște* e apatic. Glumeți vulgari îi pun muște în mîncare și el rămîne impasibil:

„Necunoscutul privi lung în farfurie, și nu arătă nici scîrbă, nici supărare. Luă furculița, scoase liniștit, una după alta, toate muștele, tăcu și începu să mănînce fără a se sinchisi de vecinii care rideau cu hohote.“



Delavrancea.

După Șerban Cioculescu.

Povestitorul urmărește pe ciudatul erou considerat de lumea burgheză un nebun, îl pîndește la fereastră, îl vede arzînd cărți groase și tăindu-și o vină cu bisturiul. Îngrozit, o rupe la goană. A doua zi face cunoștință cu „nebulul”, care îi narează viața. Era doctor și luase de nevastă pe fata unui tuberculos bătrîn, pe care îl îngrijise cu bune urmări. Tinăra femeie se îmbolnăvi fără ca transfuzia de sînge să-i fi ajutat și după cîțiva ani muri și fetița ei. De aci mania doctorului de a arde netrebnicele cărți de medicină și de a face gestul tăierii vinei cu bisturiul. Voluptatea de liniște duce la acuități mari, la o adevărată poezie a anemiei:

„...Nu sunt ca cealaltă lume... O gălăgie îmi face rău... Un ris nestăpînit îmi face rău... O vorbă rea spusă pe socoteala altuia îmi face rău... Cum își bate ceaiul cu lingurița bancherul cel pleșuv, și cum și-l soarbe de lacom și de gras, îmi face rău...”

Exanguitatea e tradusă în imagini delicate, stil Filipino Lippi, de translucidități și răceli:

„Palidă, cu nasul subțire, cu gura mică, cu buza de jos răsfrîntă puțin, cu două gropițe în obraji la orice zîmbet, cu ochii albaștri migdalați, umezi, bruni și limpezi, puși supt niște arcuiri de sprincene subțiri și pierdute în tîmplele ei albastrii. Părul bălai, tremurînd fir cu fir la fitece mișcare a capului, i se lasă din creștetul frunții în cosițe mlădioase după urechile ei mici și albe...”

Eroina cu mîna „rece, slabă, moleșită, ca o blană de pîsoi mic” este femeia cu mîini reci a lui Eminescu, lunatecă, aburoasă.

Delavrancea se va strădui să zugrăvească așa-zisa „pătură suprapusă” a lui Eminescu, pe bîlbiții ca Georges Panicu, pe alogonii cu nume revelator (Lizi Gottlieb, Sevastița Pirigumenos, Pantazi), toată societatea liberală într-un cuvînt, instruită la Paris în știința cărților de joc și trăind din parazitism. Dar Cosmin, care face critica ei, își dă curînd seama că și el era parazit. Profesorul Paul Malerian îl luase pe lingă sine din recunoștință pentru un gest onest, totuși el se lăsase ispitit de soția cu mult mai tinăra a profesorului, Sașa. Profesorul se sinucisese într-un atac de demență („Mi-ze-ra-bil grefier, mi-a lăsat banii și mi-a răpit onoarea!”), iar Gelina, fata Sașei, făcuse pe Cosmin să înțeleagă că trebuia să părăsească o casă pe care o dezonorase. În nuvela lui Delavrancea e o intenție de verism, în chipul mai puțin pedant al lui G. Verga (s-ar crede că scriitorul a cunoscut bine literatura italiană a vremii: în *Sentino* citează pe Mario Rapisardi). Însă observația e superficială, mai degrabă satirică, și puținele note naturaliste sînt copilărești și vulgare. Cosmin are în cursul povestirii două turburări stomacale, iar devotamentul Sașei se vedește mai cu seamă cînd îl doare „vreo măsea”. Proza întîiilor nuvele e patetică, cu fraza stilizată într-un chip ce devine nota esențială și manierismul delavrancian. Cîte-un refren bate în cadență ca într-o romanță:

„— Cînd ți-ar tăia cineva un deget, cînd ți-ar frînge un picior, te-ar dura și ai ști unde te doare; cînd ai pierde punga cu bani ți-ar fi necaz; cînd nici nu te doare, nici ți-e necaz, dar te părăsește vreun gînd plăcut, ori te înșală vreo credință ascunsă de pînă mai



Delavrancea.

După Emilia Șt. Milicescu.

ieri, *atunci ești trist*; când o durere se învechește și își pierde tăișul material, rămânând din ea numai un sentiment de amintire, *atunci ești trist*; când părăsești vatra unde ai crescut și din ea nu-ți mai rămâne decît imaginea ei, *atunci ești trist*; când ai iubit pe cineva de mult, de mult, și ți se reîntoarce în minte numai un chip șters, cu obraji și gură și păr în aceeași culoare fumurie, *atunci ești trist*“ etc.

Dialogul e sacadat și artificial, nu fără grație:

„— N-o să mă părăsești tu niciodată?

— Niciodată!

— N-o să mă uiți?

— Niciodată.

— N-o să mă înșeli?

— Niciodată.

— N-o să mă urăști?

— Când m-oi părăsi.

— Cine va pieri întâi?

— Amîndoi odată. . .“

sau plin de afectare, de simetrii verbale, de reticențe teatrale și de dulcegării:

„— Bălăco, de cine ți-e dor ție cînd ești singură?

— De tine, de lună și de flori. . . Cu ele mi-e dor de tine. Cu tine nu mi-e dor de ele. . .

— Dar tu o să mergi cu mine dacă m-oi duce departe, departe?

— Departe. . . nu e ca aici. . . departe e pustiu. . . mai bine cu ai noștri. . .

— Dar dacă oi săpa o groapă adîncă, adîncă, o să te cobori cu mine, să vedem ce-ar fi pe alt tărîm?

— Adînc. . . e frig. . . Adînc. . . e întuneric! Mai bine la soare. . .“

După metoda lui Hasdeu, alt romantic declamator, Delavrancea își așeza propozițiile în scară, bătîndu-le ca niște cozi de pendul:

„Îmi dădea mîna.

Mă îngrijea.

Se uita la mine.

Se gîndea.

Tăcea.“

Cu aceste mijloace, în momente de echilibru, Delavrancea a scris cîteva amintiri și basme memorabile. Aparența e adesea de realism clasic, dar e o iluzie. Domnul Vucea, cu fizionomia lui de păpușă, e tipul omului rău din poveste, îmbrăcat feeric ca o gînganie:

„Scund, grăsuliu, cu părul mărunț și încărunțit, cu barba ascuțită luată potrivit din foarfecă, mai mult albă, și albă ca zăpada în virful ei micșor și netezit; niște ochi verzuți, mici și repezi; o față gălbuie, curată ce e drept, dar fără pic de sînge. Iarna se cocoșea într-o bundă cu blană lăptoasă, vara însă își rămîneau ochii la el de frumos ce era îmbrăcat: haină albăstrie, pantaloni negri și mai ales jiletcă de dril năutiu, scrobîtată, călcată, lustruită, peste care zurnăia de la nasturile de sus, pînă jos, la buzunarul din stînga, un lanț de aur, gros ca pe deget.“

Nici Hagi-Tudose nu e zgîrcitul molieresc. Harpagon avea pudoare și simț al confortului. Tudose e un curat nebun. Avariția lui e demonică și hoffmannescă, iar fantazia lui economică absurdă. El se privează de hrană și vrea să taie coada cotoiului ca să scurteze timpul deschiderii ușii:

„Să-i tai coada! Să-i tai coada! Are o coadă de-un stinjen; pînă și-o isprăvește prin ușa se răcește odaia. Să cheltuiesc și pentru el? Și pentru el? Unde e toporul? Unde e toporul? Am să i-o tai eu!“

Zgîrcenia lui delirantă e împinsă pînă la pierderea instinctului de conservare:

„Hagiul se rostogolește în pat; e prea fericit; nu poate adormi; rîde și oftează. E deștept și visează. Ce vis! Ce vis, de nu s-ar sfîrși! Dacă, aci în zăduful și întunericul nopții, ar sta în picioare, și banii ar crește, ca o revărsare de apă, de la tălpi în sus, — dacă aurul i-ar strînge glesnele, dacă i-ar strivi fluierile picioarelor, — și sunînd și crescînd, — dacă i-ar începe pulpele și i le-ar îngheța, — dacă i-ar copleși și slei pîntecele, — dacă i-ar sparge coșul pieptului, — dacă i-ar sugruma beregata, — dacă pe limba lui moartă s-ar ridica nămeți de aur, — dacă i-ar plesni luminele ochilor și în vîgăunile lor s-ar îndesa fișicuri grele de aur, și dacă mai sus de țeasta capului lui, sunînd și crescînd, s-ar ridica aurul, ca un jeratic rece și greu, pînă la tavan. . . Oh! Ce fericit ar fi hagiul! . . .“

Avem de-a face evident cu un basm în decoruri bogate, dominat de turlele unei minuscule biserici de mahala, urieșite însă în imaginația enoriașilor. Pe lîngă zidurile feerice (în iluzie) biserici cu zugrăveli „roșii, albastre, galbene și negre“ se mișcă niște bătrîni fantastici, făcînd semne inverosimile, cu o hilaritate fabuloasă:

„. . . Mă rog, nu au atîtea degete, la amîndouă mîinile, cîte minunate minuni se află în sfîntul lor locaș. Și cînd se încurcă se fac foc bătrînii troițeni, ba chiar își mușcă degetele la numărătoare, căci iată au apucat ei să numere minunile: ridică amîndouă mîinele în dreptul ochilor, ți le vîră sub nas cu cele zece degete răsfire, apoi la fiecare laudă zice « una la mîna » și moaie cîte un deget în gură; la înfierbințea, uită că degetele sunt ale lor, și le mușcă, scutură mîinele și vorba se preface în supărare, supărarea în ceartă și cearta în gilceavă. . .“

Vițiul hagiului e desfăcut cu totul de individualitate, redus la o caricatură simbolică și, așa cum Setilă și Flămînzilă sînt întruparea unor goale funcțiuni, Tudose reprezintă, mitologic, setea de agonisire. Dintre poveștile propriu-zise, *Norocul dracului* e cea mai realistă. Un țaran a furat o pungă diabolică din care ies avuțiile de îndată ce se gîndește la ele. Producerea imaginilor e fantastică, structura lor, materială. Omul „abia se descurecă din turmele, cirezile și hergheliile sale“, are tălpile crăpate de pietre și plutește pe apă „ca o bășică umflată“. Cuptorul în care a aruncat punga scoate o mireasmă de pită:

„Cînd omul văzu că cuptorul e roșu ca focul, ceru o lopată și goni pe toți de lîngă dînsul. Puse punga pe lopată, o vîră binișor pînă în fundul cuptorului și o răsturnă, trăgînd repede lopata afară. Luă capacul de pămînt și-l potrive în gura cuptorului, și să dete la o parte, așteptînd să vază ce are să se întîmple.

Nu trecu mult ș-odată s-auzi o pocnitură ca de pușcă; piatra din creștetul cuptorului sări în sus zbîrniind, și o limbă albastră de foc ieși pe gaură, fluturînd în văzduh și pieri într-o clipă.

— A plesnit purcelul, strigă un copil.

— Ba vro șoimană de pită, zise altul.

Un miros de pîne caldă se împrăștiă în toată curtea. Femeia zise omului:

— Prea am ars cuptorul, să crap nițel capacul.

— Crapă-l, zise omul, stergîndu-și nădușcala și tremurînd de frică.“

De obicei basmele lui Delavrancea sînt teroriste și delirante la modul înfocat. Scriitorul a cultivat și idilicul. Inocența oamenilor din *Bunicul*, *Bunica* e alimentată cu vibrații retorice surdinizate, iar fericirea apare ca euforie. Totul e văzut extatic ca de un ochi excitat de opiu. *Bunicul*, căzut într-o stare de dulce imbecilitate, se scarpină beat printre flori:

„Se scutură din salcîmi o ploaie de miresme.

Bunicul stă pe prispă. Se gîndește. La ce se gîndește? La nimic. Înnumără florile care cad. Se uită în fundul grădinii. Se scarpină-n cap. Iar înnumără florile scuturate de adiere.

Pletele lui albe și crețe parcă sînt niște ciorchini de flori albe; sprîncenele, mustățile, barba. . . peste toate au nins ani mulți și grii.“

Din toată activitatea dramatică a lui Delavrancea nu s-a putut menține la suprafață decît „trilogia“. Deși într-un fond fabulos și poetic, *Apus de soare* trăiește mai ales prin realitatea tipologică a eroului principal. S-a zis, și pe drept cuvînt, că această dramă desfășură conflictul dintre o mare energie ce nu vrea să piară și moarte. Însă interesul depășește simpla originalitate a subiectului și atinge valoarea unei creațiuni de întindere universală. În Ștefan cel Mare este exemplificată cu un rar noroc psihologia autocratului, a tatălui de familie absolut și în sfîrșit a bătrînului. Cu toate deosebiri de aspect exterior, o mare asemănare se poate observa între Ștefan și Taras Bulba. Ca tată, ca domn, ca bătrîn, Ștefan a atins limita de sus a autorității, zdrobind orice independență, devenind obiect de cult. Lumea îi zice „slăvitul“, „sfîntul“, „împăratul“ și tremură numai la ideea ivirii lui. Vreo împotrivire din partea boierimii nici nu se poate gîndi, iar conjurația a trei boieri care vor să aducă pe Ștefăniță pe scaun nici nu e împotriva lui Ștefan, pe care-l cred

«D-l Delavrancea are cuvîntul»



Delavrancea și Maiorescu.

Caricatură din „Vieța”.

mort, ori agonic, ci a testamentului său. E de ajuns ca Ștefan să apară și vinovatul se prăbușește de spaimă. Voința domnului e abuzivă, egoistă, împinsă peste limitele morții și nu atît cu moartea luptă Ștefan, cît cu ideea că cineva ar fi în stare să strice așezămintele sale. El privește țara cu același sentiment absolut de autoritate

cu care, om de tip arhaic, își întreține femeia și copiii. Îngenunchează înaintea lui Bogdan, transmițindu-i puterile; și cu toate acestea nu abdică pînă la sfîrșit la nici una din prerogativele sale. Nu moartea propriu-zis înspăimîntă pe domn, cît gîndul încetării puterii, pe care caută a și-o prelungi prin dispoziții testamentare. Mai

supărătoare pentru el este boala, pe care o privește cu mirarea oamenilor de obicei sănătoși. Orgoliul său de stăpîn și de războinic e rănit și, spre a nu cădea în slăbiciuni muieresti, domnul ascunde durerea fizică prin acel mîndru „nimic” spus după fiecare junghi. E puțin fanfaron ca orice om de război, căci atunci cînd, tactic, doctorul Șmil îi propune arderea răni, amintindu-i că vor fi „grozave dureri”, Ștefan se supără la bănuiala de a fi crezut un „cocon” slab de inger. El urlă de torturi fizice, convertind urletul în fraze obiective:

„Petru Aron... La Răuseni... întinse cursă fratelui său, tatălui meu Bogdan... Și cînd îl străpunse, Bogdan îi zise... Cîine, ce-ai făcut pe fratele tău... Și cînd își dete sufletul strigă... a l a l o l o l!”

O bună parte din lupta domnului în pragul morții cu conștiințele ce stau să i se împotrivescă după moarte este simulată. Intră aci în joc (și într-asta stă valoarea dramei) psihologia senilului, care induce cu dinadinsul în eroare pe moștenitori spre a-i pipăi. Domnul, care a putut face impresia că e obosit și uituc, are bună memorie și o dovedește cu malicie:

„ȘTEFAN: E, cum stau hotarele, pîrcălabi, că după cum închideți ochii așa doarme și țara.

PÎRCĂLABUL NEGRILĂ: Eu lăsați pe...

ȘTEFAN: Toader.

PÎRCĂLABUL NEGRILĂ: Da, la Hotin. Bine. Litvanii și rușii sunt cu minte de cînd i-ai cumințit măriata.

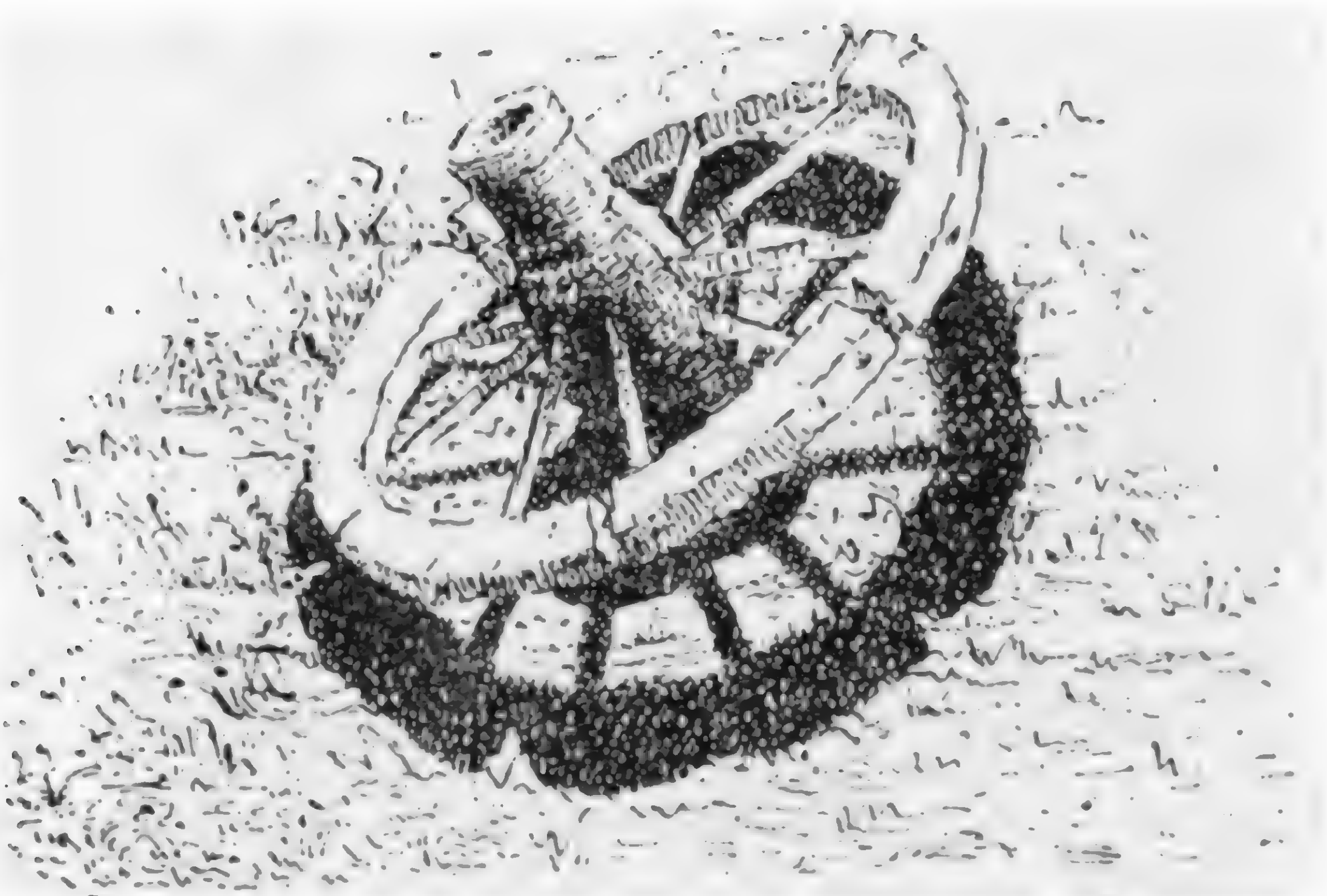
PÎRCĂLABUL ALEXA: Din turnul de la Orhei nici un semn de ropot. Senin cît bate ochiul. Ai liniștit pustietățile d-a lungul Nistrului. S-apoi am lăsat pe...

ȘTEFAN: Pe pîrcălabul Ivanco.“

Bătrînul simulează infirmitățile și delirul, vorbind sibilinic, și-n realitate e vigilent.

„ȘTEFAN: Parcă vedeam bine... (*Se freacă la ochi. Către un curtean*) Să vie boierii. Între ei nu era. Drăgan, mai încoa. Stavăr, mai aproape... (*Caută cu ochii*). Paharnicul Ulea n-a venit? Moghilă... (*Boierii se uită incurcați*).“

Spre a descoperi Oanei că îi este tată, domnul recurge la o șiretenie teatrală, prefăcîndu-se că vorbește în somn. Ștefan reprezintă tipul senilului dîrz, în sensul măreț. Avarul el însuși este, în direcție rea, un astfel de bătrîn și e caracteristic că în *Hagi-Tudose* Delavrancea a încercat a trata tot „un apus de soare”, al unui egoist, fără finalități superioare. Opusul tipului Ștefan este Regele Lear, bătrînul moale, care scapă frinele autorității pe dată ce copiii au devenit mari. A recunoaște autorului un suflu shakespearian nu e o exagerare. Îmbinarea psihologiei senilului autoritar cu sublimitatea iubirii de patrie este făcută cu cea mai desăvîrșită îndeminare și nicăieri contemplația artistică nu e stînjinită de sentimentul patriotic ce se desprinde în chipul cel mai firesc.



Desen de Delavrancea în „Revista nouă”.

Peste creația propriu-zisă se adaugă marele talent oratoric și, în limitele oratoriei, și poetic. Delavrancea e în genere un manierat, un romantic cu simetrii retorice de stilul Hasdeu:

„ILINCA: Fa, Oană, ție ție-lene.

OANA: Ba...

BĂLAȘA: Fa, Oană, ție ție-foame...

OANA: Ba...

BĂLAȘA: Fa, Oană, pe tine te ține degeaba la curte.

OANA: Dă...”

Tendința e spre coloare, și lexicală și pictorică. E curios cum dramaturgul îndrăznește să evoce Moldova într-o limbă nu numai profund muntenească, dar chiar bucureșteană. „Numa”, „dada”, „ăsta”, „dește”, „mă pui”, „ăl”, „să topiră”, „să mișcă”, „acușica”, „auz”, „văz” ar trebui să sune rău, dar sînt înăbușite de solemnitatea generală. Studiul lexicografic e deficitar și replicile în limba italiană sînt în parte greșite. Delavrancea și-a făcut un stil biblic sintetic, bizuit numai pe cadență, care, fiind echilibrat, mișcă:

„...Și-a zis Oană lui Gherman: «scapă tu...» Și-a răspuns Gherman lui Oană: «ba, tu!»... Și s-au grijit amîndoi, și și-au iertat păcatele unul altuia... Și-a zis Oană lui Gherman: «Ție-l Dumnezeu pe Ștefan!»... Și-a zis Gherman lui Oană: «Amin...» Și-au pierit ei cu toții ai lor...”

Stilizarea poetică este învederată și în substanța frazelor. Reveca cere „bostan fiert, faguri de miere și un ulcior cu apă rece”, adică niște alimente de un primitivism compus. Apoi face imagini:

„...Deștele tale mulg caierul; și caierul se lopește, și fusul zbîrnie și plutește parc-ar avea aripi.”

Însă în *Apus de soare*, dezlănțuirea oratorică este extraordinară, sînt părți de înaltă și sublimă elocvență, la nivelul poeziei lui Victor Hugo și a lui Eminescu. Enumerarea, simetria, sacadarea, năvala periodică, toate mijloacele bunei retorici înfăptuiesc o superbă atmosferă epică:

„ȘTEFAN: Cardinal, iagelon, bolnav, trufaș, leah... Ce nu e din cîte n-ar trebui să fie? Și nimic din cîte ar trebui să fie... Și tu, Tăut? Și tu, Ștefule? O, prietenii mei cu bărbile pînă în pămînt, nămeți ne-nvinși de oameni, albiți de griji și de vremuri...”

„ȘTEFAN: Oh, pădure tinărală!... Unde sunt moșii voștri? Presărați... la Orbic, la Chilia, la Baia, la Lipnic, la Soci, pe Teleajen, la Racova, la Războieni... Unde sunt părinții voștri? La Cetatea-Albă, la Cătlăbugi, la Șcheia, la Cosmin, la Lențești... Unde sunt... bătrînul Manuil și Goian, și Știbor și Cînde, și Dobrul, și Juga, și Gangur, și Gotcă, și Mihai spătarul, și Ilea Huru comisul, și Dajbog pîrcălabul, și Oană, și Gherman, și fiara paloșului... Boldur?... Pămînt!... Și pe oasele lor s-a așezat și stă tot pămîntul Moldovei ca pe umerii unor uriași!...”

Apus de soare este o capodoperă a dramaturgiei poetice și oratorice și nu mai puțin o dramă de observație a tipicului, singura din literatura noastră în care toate aceste aspecte se unesc armonic.

Viforul (ca și *Luceafărul*) pare a fi inspirat din proiectele lui Eminescu. *Viforul* ne înfățișează un epigon al marelui Ștefan, pe Ștefăniță, blazat, apăsător de memoria moșului, invidios pe slava postumă a acestuia. Delavrancea l-a făcut pe Ștefăniță sarcastic, epileptic, crud. Evident, privind lucrurile pe deasupra, figura tinărului domn reține atenția, pierdută însă într-o învălmășeală de personaje cu contur foarte șters, din care numai figura lui Arbore se mai poate zări. Retorica și-a pierdut echilibrul și a devenit aici o seacă manieră. Toată lumea vorbește „poetic” și biblic cu o nesuferită afectare. De pildă:

„OANA: Ca partea de la soare a unei caise, așa sunt obrajii tăi și tot așa de mirositori... Mi-aduc aminte, ca acum, cînd veni Ștefăniță, prăfuit și cu vestmintele rupte, la castelul din Hîrlău. Dete cu ochii de mine și-mi zise:

— Oană, tu te-nchini la soare? . . . La sfântul soare?
— Ei, da, la sfântul soare. Dar nu la soarele de iarnă care pare ca un taler spălăcit, ci la soarele de cuptor, care coace finețile și griul, și roadele. . . “ etc.

Sau:

„DOAMNA TANA: M-am deprins de la părinți să fac ceea ce voiesc, dacă ce voiesc se cade să voiesc.“

Simetriile încep să devină supărătoare:

„ȘTEFĂNIȚĂ: Care aruncă cu săgeata mai departe?
CĂTĂLIN: Nichita, măria-ta.
ȘTEFĂNIȚĂ: Care ucide ursul cu cuțitul fără a clipi?
CĂTĂLIN: Tustrei, măria-ta.“

Sau:

„Voi, dar nu eu! Tu, dar nu eu! Sigismund, dar nu eu!“

Dealtfel, dramaturgul începe să se repete. Tot mai vădită se face înrîurirea lui Shakespeare, în ceea ce este mai superficial. Nebunia Oanei este înrudită cu aceea a Ofeliei, reaua conștiință a lui Ștefăniță amintește muștrarea lui Macbeth. Dar îndeosebi jocurile de cuvinte (uneori adevărate paiaterii, ca joaca dintre domn și Mogîrdici), sentințele sarcastice sînt shakespearice. Bunăoară:

„ȘTEFĂNIȚĂ: Am zis că curat și murdar e totuna în Moldova.“

Ștefăniță invită pe Irma pe un buștean spunînd:

„. . . Poftim, conte, pe scaunul Moldovei. . . “

Oana, nebună, declamă astfel de insauități:

„C-a zis broasca Maichii Domnului: de ce plîngi, că eu am avut nouă și pe toți i-a călcat carul. . . Și-a zis Maica Domnului broaștii: cînd vei muri să nu te-mpuți. . . “

Totuși drama se susține prin mereu buna arhitectură, prin finalele patetice de acte și prin încă, pe alocuri, sublima oratorie. E pregnantă scena în care Arbore află de moartea fiului său („Adevărat c-a murit? . . . Și nu plîng. . . Uitați-vă la mine că nu plîng!“), ori aceea în care același Arbore, osîndit, împarte lucrurile sale la boieri.

Savantul patetism al unor momente revelă mereu pe marele artist:

„ARBORE (*tresare*): A! Ura n-are lege! . . . Oh! . . . Ura! . . . (*Se uită cumplit la Ștefăniță.*) Ura, pe care am crescut-o, am ocrotit-o, am găsit-o, am ținut-o de mînă. . .

BIVEL. LOGOF. ISAC: Arbore!

ARBORE: . . . am scîldat-o, am șters-o, am culcat-o, am mîngîiat-o. . .

LOGOF. TROTUȘANU: Arbore! Arbore!

ARBORE: . . . am pus-o pe tron, am povățuit-o, i-am arătat calea binelui. . . ura, care s-a făcut puternică. . . ura, care-mi pîndește din senin amăritele mele zile. . . ura aceasta. . . (*Îl înneacă plînsul.*)

LOGOF. CĂRĂBĂȚ (*mișcat*): Tu plîngi, Arbore?

ARBORE: . . . ura aceasta fără pereche a răpus și pe Cătălin! . . . “

În *Luceafărul*, Delavrancea face greșala pe care era pe cale s-o facă Eminescu, adică să trateze viața lui Petru Rareș aproape biografic, în loc să-și aleagă un singur moment caracteristic. Domnul încetează a mai fi un om, devenind o virtute întrupată, înconjurată de o ceață de alte virtuți, care sînt boierii. Marele patriotism al lui Rareș, urletele continui de vitejie ale credincioșilor săi purtați pe felurite cîmpuri de bătaie nu izbutesc să convingă. E o învălmășeală inconcludentă și o monotonie zgomotoasă. Afectarea, dulcețegăria, sentimentalismele inundă piesa. Prezența Genunei, fată sublimă, iubită cast de domn și bărbătește de Corbea, e fără sens și puerilă. Sînt înăuntrul subiecte pentru mai multe drame. Trădarea din urmă a boierilor anticipează tema din *Letopiseți* de M. Sorbul. Cadențele retorice, care în *Apus de soare* erau pline de coloare, degenerază aci în goale scheme:

„Ș-a treia zi căzu capul lui Arbore, ș-al lui Toader, ș-al lui Nichita, ș-al lui Cățeleanu, ș-al lui Iremia, ș-al lui Săcucanu, ș-al lui Condrea, ș-al lui Sima, ș-al lui Cărăbăț. . .

Pe Ștefan cel Mare, pe Alexandru cel Bun, pe Petru Mușat, pe Bogdan descălecătorul de țară, pe tine, pe viteji, pe iunaci, pe voinici, pe morți și pe vii, pe cei care sunt țărîină la Bistrița, oase la Putna, și pe cei care vor închide ochii la Pobrata, și pe urmașii mei, ș-ai lui Matiaș, ș-ai lui Liciu, ș-ai Danciului. . .

Nu vă trageți din Ștîbor, din Cînde, din Dobrul, din Gangur, din Gotcă, din Dajbog, din Oană, din Gherman, din Boldur, din Arbore și din Cărăbăț năpraznicul?“

Din *Hagi-Tudose*, Delavrancea a scos o comedie greoaie, prea pitorescă, în care hagiul frecventează pe foștii lui stăpîni Matache și Jojtera Profirel, și cade într-un havuz, întîmplare din care i se trage boala și moartea. Dramatizarea nuvelei *Irinel* suferă de obișnuitul manierism („— Și ai vorbit tu, cu ea? — Eu cu ea. . . — Și i-ai pipăit tu pe ei? — Eu pe ei. . . “), uzînd de imagini vii, inutile în teatru („Conu Iorgu nu e aici. . . Ce de hîrtii pe jos, parc-ar fi nins pe dușumea. . . “). A doua conștiință este în schimb o piesă modernă, repezită, focoasă, de o distinsă banalitate. Avocatul Rudolf, adorator al Giocondei lui Leonardo da Vinci, crede în două conștiințe, „una a lui și alta a geniului apăsînd peste a lui“, respectiv a lui Leonardo da Vinci. Cînd întîlnește pe Mélanie, tînără văduvă cu părul roșcat, a doua conștiință intră în funcție și „recunoscînd pe fatidica Gioconda, se sinucide într-un moment de exaltare pasională.

IOAN AL. BRĂTESCU-VOINEȘTI

Acela care a adus o întreagă clasă de eroi suferind de răul noului veac, melancolici și mizantropi, purtîndu-și reveriile poetice prin orașele de provincie, este Ioan Al. Brătescu-Voinești. Acesta publicase între 1890 și 1896, în *Convorbiri*, afară de poezii, bucățile cele mai tipice în proză.

Izbitoare sînt la Ioan Al. Brătescu-Voinești, ca de altfel la mulți din contemporanii săi, lipsa de invenție și de productivitate. Schițele și nuvelele se bizuie pe simpla observare a unor medii ce sînt chiar acelea în care trăiește scriitorul. Viața provincială printre magistrați, avocați și grefieri, atmosfera reuniunilor, ori cluburilor unde se joacă cărți, mergerea la vînătoare și la pescuit, sfera familială, astea sînt punctele de plecare ale acestei literaturi în fond de amator, fiindcă hotărîrea de a scrie este evident legată de ivirea unui prilej, nu de capacitatea de a crea lumi nouă. Uneori aspectul schiței este chiar de cronică (și nu fără înrîurirea jurnalismului caragialian), ca bunăoară în *Moș Niță Hîrleț*, unde punctul de plecare este discuția în jurul problemei slugilor.

Vinatul și pescuitul ca ocaziuni de activitate literară pot fi niște simple accidente biografice, dar în nuvelistica română au devenit caracteristice („Eu mărturisesc că tot ce am scris, acolo, pe marginea apei, l-am cugetat“). Este foarte adevărat că România dinainte de război era o țară de latifundii, cu moravuri dacă nu mereu curat boierești, în mare parte însă moșierești. În Moldova, îndeosebi, îndeletnicirea cinegetică apare ca un moment tipic al vieții de conac. Scriitorul este boier, dacă nu boier măcar fiu de arendaș, dacă nici asta, atunci un individ care a văzut mereu moșieri mergînd călare pe ogoare, ori vîînd, și a căpătat dorința de a-i imita. La „Junimea“ nuvelistul cinegetic era N. Gane, la *Viața românească*, M. Sadoveanu. Această împrejurare a făcut să fie primită cu mai multă favoare literatura moșierească a lui Turgheniev și aceea de sportiv și pescuitor a lui Maupassant. Cauze asemănătoare dau aceleași efecte. Mai toată literatura rusească înfățișează, ca și nuvelistica română, viața boierimii la țară, viață în care activitatea de vînător și de pescuitor este inclusă, și se pot cita, în afara operelor

cu circulație europeană, *Memoriile unui pescuitor cu undița* și *Memoriile unui vânător din guvernământul Orenburg* de Aksakov. Oricum ar fi, nuvelistul consacrat dinainte de război trebuia să minuiască pușca și patima cinegetică ajunsesse atât de înaintată în cercul *Vieții românești*, încît compunerea revistei întâmpina, zice-se, greutăți din cauză că aproape toți colaboratorii erau duși la vînătoare.

Vînătoarea, prilej de contemplare a sălbăticiei geologice la M. Sadoveanu, poate să rămînă o simplă demonstrație pedagogică. Ioan Al. Brătescu-Voinești privește puțin, dar își scuză sportul printr-o religie a naturii:

„... Are și vînătoarea farmecele ei... Lasă că trupește face un bine nespus... Uite, eu acasă mîncîc pe sponci, mai nimic. Cînd mă cauți sunt scîrțîit... Aia îmi face rău, ailaltă e greu de mistuit... Se ia și nevasta de gînduri; nu mai știe ce să gătească... La vînătoare, după cîteva ceasuri de umblet, mîncîc și pietre, și n-am nici pe dracu... Și are un haz mîncarea pe cîmp!... Ciorba de găină pe care o gătește căruțașul cît umblăm noi... și mușchiul fript în bătaia vîntului... Hai, ce zici, nene Manole?... Nu mai vorbesc de ajutorul pe care ți-l dă cînele la descoperirea vînatului, mișcările lui care dovedesc inteligență cum nici nu bănuiești... Dar mai întîi umbletul acela sănătos în mijlocul firii, unde ai prilejul să vezi frumuseți nemaipomenite. Mereu m-am ținut, dar nu m-am învrednicit să-mi cumpăr un aparat de fotografiat, că nimeni nu are prilejul să dea peste colțuri frumoase de fire ca vînatul... Să pleci înadins după căutarea lor, nu-ți vine; dar așa, umblind după vînat, dai uneori peste locuri în care rămii încremenit, nu altceva! A! și ce doftor minunat e natura!... Cum te vindecă ea ca prin farmec de toate necazurile, de toate amărăciunile, de cum ai pătruns în mijlocul ei. Ce mici și vrednice de ținut în seamă ți se înfățișează toate frămîntările și netrebnițiile vieții!...”

Brătescu-Voinești nu e un poet descriptiv al naturii, deși calitatea de poet i-a fost descoperită de unii ca notă esențială, nu e măcar un bun observator. „Natura” sa, în loc să fie o simbolizare plastică de stări sufletești, rămîne un concept gol de orice conținut concret, un prilej de considerații etice și sanitare. Scriitorul are față de spectacolul geologic o comoțiune oarbă pe care n-o poate transpune, din care cauză se mulțumește să exprime monologic sau dialogic reacțiunea verbală a omului comun. Însă transcrierea orală a comoțiunii este făcută, în linia artei caragialiene, cu îndemînare și dacă nu asistăm la priveliștea cosmică, receptăm măcar cu emoție emoțiunea altora. „Să vezi frumuseți nemaipomenite”, „rămii încremenit, nu altceva”, „să-mi cumpăr un aparat de fotografiat” sînt figurări orale tipice ale incapacității de evocare. Mai ales afectarea aceasta, venită de la Caragiale, de a te mărturisi incapabil de a descrie, de a dori „un aparat de fotografiat”, devine un tic supărător. Și Mișu Gerescu are în fața tabloului rural aceeași umilință dulceagă noțională și etică:

„... Și mi-e bine în sînul naturii, cum mi-era cînd eram copil în poala mamei-doichii. Îmi pare rău că nu sunt un pictor, că ți-aș zugrăvi și ți-aș trimite cîteva vederi nepomenit de frumoase. Să mă încerc să ți le zugrăvesc prin cuvinte, ar fi o nebunie. O să citești vorbe, n-ai să vezi culorile, miile de culori care alcătuiesc frumusețea tabloului; și cu cît aș adăuga mai multe vorbe, cu atît ți-aș întuneca realitatea. Și dacă mă gîndesc bine, nici meșteșugul, cît de mare, al unui pictor nu ți-ar putea da toată negrăit de dulce frumusețea a tabloului, căci ar lipsi dintr-însa cîntecul izvorului, legănarea ramurilor, îngînarea frunzișului, plutirea mișcătoare a norilor în văzduh și o mulțime de alte impresii, care nu se pot preface nici în cuvinte, nici în culori, dar pe care simți că ți le varsă de pretutindeni în suflet, umplîndu-ți-l de evlavie, de smerenie, de cucernicie...”

Teorie falsă, căci scopul artei este tocmai de a stîrni prin cuvinte reprezentări nu numai asemănătoare percepțiilor de natură, dar superioare lor, prin semnificație. Scriitorul crede, ca atîția, că efortarea artistului e de „a reda” natura prin cuvinte și atunci se-ncearcă să figureze onomatopeic sonurile. Coțofana face „caracara-ca! caracara-ca!”, privighetoarea cîntă: „fi, fi, fi, tiha! tiha! chiau! chiau! clings!”, altă pasăre îngînă: „tic, tic, tic!” Aceste onomatopee nu sînt lipsite de grație și ca figurare a emoției unui om comun față de cîntecul



Brătescu-Voinești, ca secretar al Camerei Deputaților în 1907—1911.
B.A.R.

păsărilor ele au rostul lor. Însă preferința pentru onomatopee arată greșita socoteală că vorbele fiind sunete pot evoca mai ales sunete, în vreme ce adevărul este că sonurile vorbirii deșteaptă în mintea noastră întîi noțiuni și prin mijlocirea lor tot fondul posibil al senzațiilor. Ceea ce se remarcă ușor este absența la Ioan Al. Brătescu-Voinești a unei conștiințe estetice. Fenomenul este de altfel tipic pentru întreaga generație. Scriitorul nu-și pune probleme înalte de artă, nu arată a avea măcar cunoștințe satisfăcătoare în această direcție, el scrie ca amator și e satisfăcut numai cu aprobarea contemporanilor. El n-are ideal artistic. La nuvelistul nostru se văd doar ecouri degradate ale esteticii maioresciene. În treacăt fie zis, afectarea de a nu putea zugrăvi natura corespunde afectării lui Maiorescu că e de prisos a mai face analiza unei opere literare, opera vorbind de la sine. Întemeindu-și estetica pe filozofia lui Schopenhauer, Titu Maiorescu vedea în artă un mijloc de liniștire a sufletului prin ridicarea deasupra egoismului, prin impersonalizare. Însă practic criticul răstoarnă termenii și, în loc să caute liniștirea prin artă, găsește artă acolo unde e „fericire”. Maiorescu, după cum s-a văzut, declară opere izbutite pe acelea care nu sînt înjosite în simțiri și în expresie și-și arată „recunoștința”, „mulțămirea” pentru autorii care i-au adus fericire prin scrierile lor. De la Maiorescu dar, I. Al. Brătescu-Voinești a reținut raportul causal între artă și fericire transformat în raport final și și-a făcut, dacă se poate spune astfel, un fel de estetică etică, expusă în *Întuneric și lumină*. Un ofițer necunoscut întilnește într-o gară pe scriitor și-i mulțumește în termeni maiorescieni „pentru ceasurile de fericire pe care ni le-ați procurat și mie și familiei mele, în vacanța trecută...” Scriitorul e încîntat; a produs fericire, deci și-a atins scopul, pentru că:

„— Nu, *omul* nu e numai o ființă care se naște, mîncîcă, doarme, se înmulțește și moare, ca toate celelalte viețuitoare;



Brătescu-Voinești.

Desen de fiul său.

omul nu e numai o ființă care cu șiretenie ori cu brutalitate, călcînd și strivind pe alții, caută să-și cucerească un loc la ospățul vieții. . . Omul e o ființă care e uneori mai puțin înarmată pentru izbîndă; dar spre deosebire de toate celelalte viețuitoare, năzuiește ca în această oglindă a conștiinței, cu care a fost hărăzit, să cuprindă o cît mai mare parte a lumii pe care trăiește, — o ființă care, cu această scînteie de dumnezeire, caută să pătrună bezna de îndoieli și de taine care-l împresoară. . . Nu, știința nu e o zădărniciu ca toate zădărniciile. . . Știința e scopul pe care-l urmărește firea întreagă de la începutul începutului, de vreme ce în lungul lanț al viețuitoarelor pînă la om deosebirea de căpetenie de la una la alta a fost un *spor de pricepere*. . . Și între oameni cine face fala și mîndria și podoaba omenirii nu sînt cei care s-au înfruptat cu belșug din bunurile lumești, ci cei cari au putut cuprinde cu mintea lor o mai mare parte a lumii în care au trăit, — acei cari uneori cu prețul vieții lor au căutat să dezvelească tainele lumii. . . Și nu, arta nu e o zădărniciu ca toate zădărniciile. Artistul ajută înfăptuirea sporului de pricepere. Admirația ori înduioșarea pentru suferințele altora aduc omului lepădarea de sine, dezrobirea minții de la cele prea pămîntești. . .“

Nu „sporul de pricepere“ este însă scopul artei și nu „înduioșarea“ cea mai bună măsură critică și de obicei cititorul este cu atît mai mișcat și mai satisfăcut cu cît nivelul artistic al operei este mai scăzut. Repulsia pentru arta pură este la Brătescu-Voinești oroarea în genere de speculație care a stăpînit generațiile post-eminesciene. Și curios, această oroare pare a veni tot de la Maiorescu, deși fără vina lui. Maiorescu, în tendința de a separa poezia de proză, osîndise la Eminescu „reflexiunea“ și „blazarea“, aspecte în fond ale activității dialectice. Epigonii au simțit apăsarea marelui poet și din invidie sau din simplă stînjenire au început a face teoria seninătății, „a setei de viață“, care toate sînt propriu-zis minări ale operei lui Eminescu. Antieminescianismul acesta se vedește și în opera lui Brătescu-Voinești. În nuvela *Inimă de tată*, tînărul medicinist Mișu cade la gînduri negre citind pe Eminescu și pe Schopenhauer. Cînd bătrînul lui tată dă de versuri de acestea:

Din haos, Doamne,-am apărut
Și m-aș întoarce-n haos
Și din repaos m-am născut,
Mi-e sete de repaos. . .

și de niște însemnări pe marginea *Lumii ca voință și reprezentare*, îngrozit, dă fiului următoarele sfaturi:

„— Mișule, fătul tatii, lasă cărțile alea că nu sunt bune. . . ascultă-mă pe mine, nu sunt bune. . . Cartea va să fie omului prieten, nu dușman. . . Din carte va să învețe omul, — cum zice Miron Costin, cronicarul, în predosloviea lui, — să cunoască pe Dumnezeu și laude să-i aducă pentru toate ale lui cătră noi bună-tăți.“

Acestea sînt, în chip învederat, opiniile chiar ale autorului, și atunci sîntem îndreptățiți a trage încheierea că pentru el opera lui Eminescu este perfectă, dar oricum nerecomandabilă pentru tineri ca una ce nu-i producătoare de fericire. Însemnările lui Mișu sînt puerile:

„Da, puterea mistuitoare a înțelegerii, care nimicește lucrurile învățate. . . o parte din obiecte topită în subiect, mistuită în flacăra înțelegerii. . . Unde poate duce înțelegerea totului. . . reducerea întregului spațiu la un punct și nici atît. . . a întregii veșnicii la o clipă și nici atît. . . confundarea desăvîrșită a obiectului cu subiectul, dacă nu la o desăvîrșită indiferență, la neființă? . . . Și atunci de ce această străduire, de ce această frămîntare, cînd această neființă mi-o pot procura de acum, de îndată, cu o mișcare, cu o singură apăsare pe trăgaci? . . .“

Nici un tînăr cu adevărat inteligent n-ar fi îndreptățit a trage concluzii atît de practice din filozofia lui Schopenhauer, care, dimpotrivă, trebuie să infierbînte spiritul în direcția speculației. Și, dealtminteri, dacă tînărul (și prin el autorul) ar fi citit bine pe Schopenhauer, ar fi ajuns la încheierea mai potrivită, scoasă de eminescianul *Mureșan*, cum că sinuciderea este de prisos, întrucît ideile de indivizi se înfăptuiesc etern. Felul cu totul extravagant cu care într-o altă schiță se parodiază idealismul kantian, interpretîndu-se apriorismul ca un fel de iluzionism, arată completa neparticipare a autorului la lumea mai înaltă a ideilor generale. Scriitorul se declara chiar partizanul cenzurii, de vreme ce afirma că o editură „burgheză“ nu trebuie să publice scrieri revoluționare de talent, pentru că talentul, dînd putere de convingere, face operele primejdioase. Ideile sale despre poezie sînt cu totul eretice, cum dovedește un dialog inchipuit:

„— Dragul meu, cum ai socoti dumneata pe un om care intrînd într-o băcănie ticsită de clienți la ora cînd patronul și băieții care serveșc nu mai știu unde le e capul, s-ar adresa patronului astfel: « Din fructul arborilor sub umbra cărora cuvinte blînde și înțelepte, ieșite din gura Mintuitorului, molcom, în tăcerea serii ce se lăsa, pătrundeau în auzul ucenicilor săi, a patra parte din măsura de greutate obișnuită, în schimbul unei contravalori în moneda țării, am venit să-mi dai », toate astea în loc de: « adă-mi o litră de măsline ».“

I. Al. Brătescu-Voinești considera pe un astfel de om farsor sau nebun. De fapt acest om e poetul prin definiție, folosind hiperbola și elipsa.

Eroii lui Brătescu-Voinești au fost rînduiți în clasa „învinșilor“, a „inadaptabililor“, după indicațiuni ce se găsesc chiar în opera autorului. Clasificarea aceasta însă, valabilă în ordinea sociologică, nu este cu totul exactă sub raport estetic. Orice operă, bizuită pe observație, înfățișează învingători și învinși, sau mai degrabă învingeri și înfrîngeri, uneori simbolizate în același individ. Existența fiind luptă, este firesc ca eroii să izbîndească ori să fie înlăturați. Amîndouă deznodămintele confirmă existența lor energetică. Cesar Birotteau al lui Balzac este un învingător cîtă vreme rămîne în sfera comerțului său de parfumerie și un învins cînd, împins de vanitate, se aruncă în speculațiuni de bursă. Cu alte cuvinte, învingerea și înfrîngerea sînt aspecte ale luptei și artistul are numai datoria să ne arate prin ce împrejurări urmează un efect în locul altuia. Mai clară este noțiunea de inadaptare, prin care s-ar înțelege incapacitatea totală de a lupta. Unde nu este însă nici un soi de luptă, nu se poate începe

opera de artă în proză. Sociologicește, s-a luat ca exemplu de inadaptare cazul lui Eminescu. Însă Eminescu nu este un inadaptat. Nimeni nu este în măsură de a se adapta pe toată întinderea vieții, ci își adună forțele într-un singur punct. Eminescu avea ca direcție a spiritului său gloria. Nici un român nu și-a înfăptuit această țintă mai din plin, încît, în sfera superioară în care vroia să trăiască, poetul *Luceafărului* este un mare adaptabil, care a trebuit să renunțe prin chiar izbînda lui la mulțumiri mai mărunte, de ordin mai mult pecuniar. Eroii lui Ibsen au această falsă aparență de inadaptare. Însă ei sînt niște adaptați superiori, care, urmărind după un plan hotărît realizarea idealului în generațiile următoare, se abstrag din prezent. Putem oare să numim pe martir un inadaptat? Există o tehnică a martiriului prin care cel rezistent la încercările seculare își atinge în chip infailibil ținta. De fapt eroii lui Brătescu-Voinești nu sînt nici învinși, pentru că nu luptă, și nici inadaptabili, de vreme ce nu le poți descoperi o orientare către o țintă mai îndepărtată. Ei sînt sau simbolizări ale moralei, muștrări încorporate aduse de autor tuturor acelor care nu iubesc binele, frumosul, adevărul, sau (intervenind talentul scriitorului) mai puțin decît niște inadaptabili, niște ființe infirme, mai totdeauna alienate, fără interes pentru fondul nostru de cunoaștere, fiind de la început știut că un rău conformat mintal nu-i nici reprezentativ pentru umanitate și nici capabil de a susține vreo luptă.

Analiza nuvelor ne va da mai de aproape configurația operei lui Brătescu-Voinești și verificarea observațiilor de mai sus. *Scrisorile lui Mișu Gerescu*, compunere dintre cele mai slabe, nu cuprind nici o materie

epică sau măcar informativă. În cinci scrisori, Gerescu își dezvăluie conformația etică, fără a putea să se constituie ca o individualitate. Conformația lui etică este „morală” în abstracțiunea ei. Stilul epistolelor este de o cuminenie, de o ostentație în direcția virtuților ce duc la plicticoasa „duioșie” prin care proza lui Brătescu-Voinești a fost notată. „Uite — scrie Gerescu prietenului — îți cuprind capul între mîini și te sărut frumos și pe dreapta și pe stînga.” „Iubirea de tată” este exprimată cu o nesuferită dulcegărie: „Anina a fost încîntată de vasele de bucătărie, de tacimuri; dar ce i-a plăcut mai cu deosebire e mașinica de călcat; iar clovnul cu măgărușul au făcut pe Sisi să ridă de credeam că-i vine rău. Acum dorm cîteșitrei cu jucăriile alături pe pernă. Finișorul ți-e bine gras și rotund ca un pepene” etc. Acest tată model are copii buni de glorificat în cărțile de morală. Fiindcă a aflat că furnica n-a voit să ajute pe greiere, Sisi „a izbucnit în plîns, strigînd: «Fil-ar a dacului de furnică!»” și numai cu mare greutate a putut fi liniștit. Gerescu nu cîștigă mult ca avocat, fiindcă nu se adaptează imoralității, în schimb e foarte mîndru de purtările lui frumoase:

„N-am nici una din însușirile pe care trebuie să le aibă cel menit să se îmbogățească. N-am avut de la cine să le moștenesc, dimpotrivă, de la bietul tata am moștenit dragostea belșugului apucat în casa lui; de la el mi-a rămas patima vînătorii, dragostea de flori și de natură — și lucruri mai neprielnice izbîndei în lupta pentru îmbogățire: sete de tihnă și pornire spre visătorie. Cu toate astea, parcă nu mi-aș schimba firea cu a altuia. Îmi pare rău numai de un lucru: că nu m-a înzestrat Dumnezeu cu un dar. Aș fi vrut să fiu muzicant, un pictor, un poet. Să fi putut face cu mîna mea, poate din durerile mele, clipe de fericire pentru alții. . . D-aia mi se umple inima de bucurie cînd văd că Victor are atît talent la desen.”

Supărat de o boală, avocatul se duce la munte, „în sinul naturii”, prilej acesta de alte moralități:

„Îmi place aici, iubite nene Ștefane, nu numai pentru că-mi priește sănătății, dar și pentru că departe de ropotul lumii, de frămîntările ei, mintea putîndu-se îndeletnici cu gîndul mai presus de trebuințele vieții de toate zilele, — parcă te mărești în proprii tăi ochi, parcă ți se sporește stima de tine însuși. Că vezi, mintea e însetată de priceperea lucrurilor, de pătrunderea tainelor. . . Gîndește-te că nu numai spre binele lui îl îmbrîncește pe om rîvna științei, poate dimpotrivă, spre peirea lui; adu-ți aminte de apostolii și mucenicii științei. Vrea materia să se cunoască, cu orice preț, cu orice mijloace. Ia te uită dumneata cu cîtă meșteșugire, cu cîtă măiestrie ajunge la împlinirea scopului ei” etc., etc.

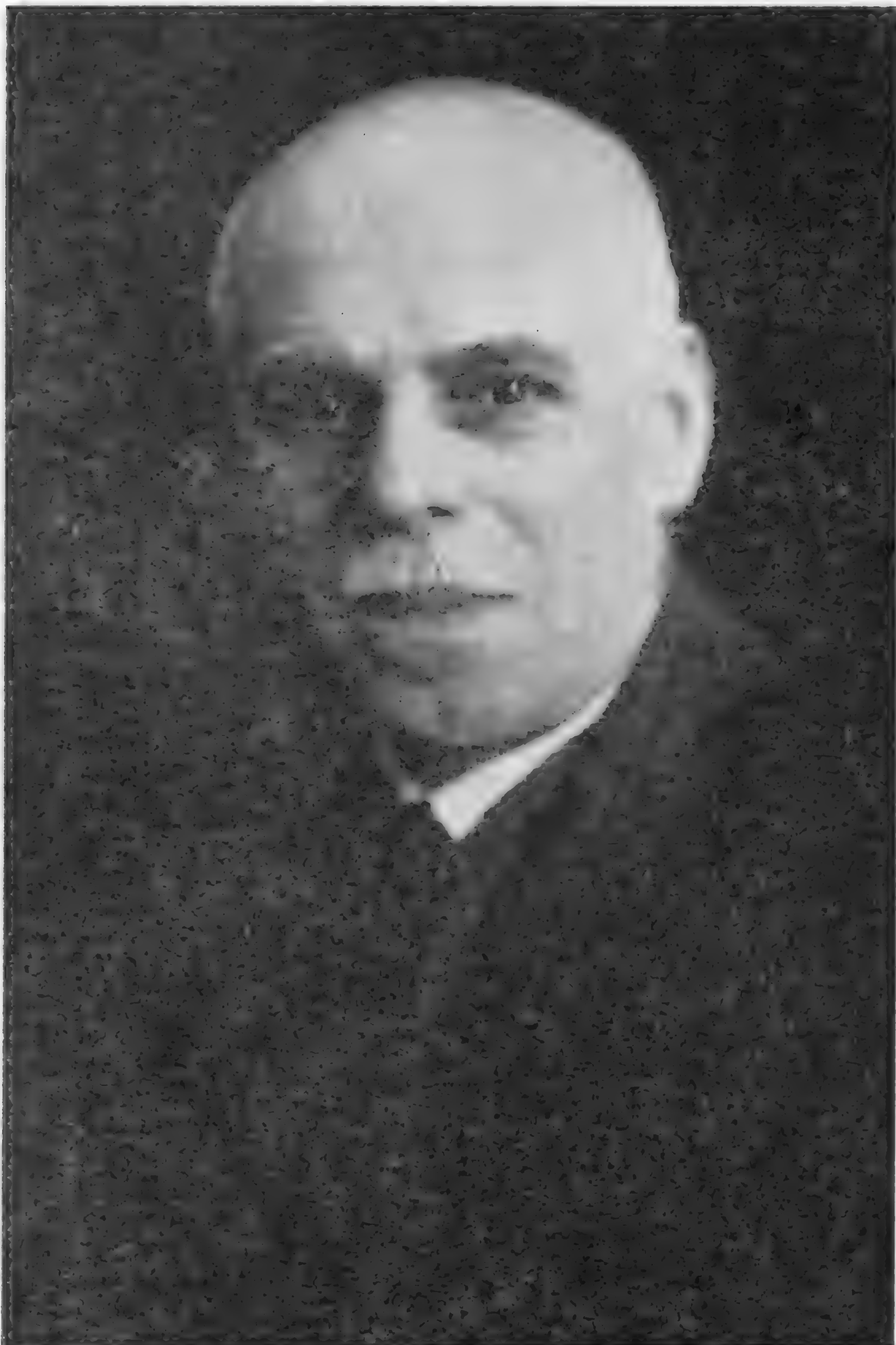
Tot atît de falsă, deși cu mai multă afabulație, este *În lumea dreptății*. Avocatul Andrei Rizescu este un monument de moralitate: nu face politică, nu joacă cărți, cîntă la vioară, are bibliotecă și călătorește în străinătate cînd poate, adică e însetat de adevăr și de frumos. În orașul de provincie unde a fost numit magistrat, Rizescu face cunoștință cu un alt om model, Antonescu, directorul gimnaziului, bun soț, bun profesor, iubitor de știință. Cu familia Antonescu, Rizescu petrece foarte moral, făcînd „cetiri împreună, discuții foarte interesante, muzică” și jucînd șah, joc nobil, intelectual. El se căsătorește cu tînăra cumnată a directorului și începe o viață de familie exemplară, ce se poate deduce din scrisoarea tot atît de exemplară a soției lui:

„A! dacă ai ști ce bun, ce plin de atenții e pentru mine Andrei, atît de bun încît i-am spus că dacă o vrea să-și răsfețe copilul cum mă răsfață pe mine, îl iau de sub creșterea lui (!!). Să ne auzi planuri ce facem: să vezi pe Andrei cum își notează fiecare cusur și cum discutăm mijloacele prin care le-am putea înfrînge la copil. Am rîs ieri de ne-am prăpădit; mă rog, era să ne certăm, pentru că eu ziceam că o să-l pun la pian de la trei ani și Andrei zice că nu, că e prea devreme.

Sînt fericită, Adino dragă, așa de fericită încît parcă mă cuprinde o grijă.

Aș vrea să se impietrească lumea așa cum e acum, să rămîn totdeauna sub iubirea mîngîietoare și ocrotitoare a lui Andrei. . .”

Soții au o căsuță „drăguță ca un pahar” și, iubind natura și frumosul, cultivă florile și muzica. Cu toată



Brătescu-Voinești.

intolerabila dulcegărie etică, nuvela are la început un contur. Rizescu, deși caricat în bine, înfățișează tipul delicat. Meseria lui merge greu din cauza scrupulelor și a spiritului independent. Într-o bună zi, suflete rele pun la cale transferarea într-o localitate mai mică, tocmai în timpul când soția era gravidă. În sufletul lui Rizescu se dă o scurtă luptă, dovadă că pînă aci exista în el un fond de energie. Apoi urmează demisiunea și hotărîrea de a se face avocat. De acum încolo, începe prăbușirea, însă o prăbușire de natură patologică, fără interes în planul nuvelistic. Rizescu este cinstit, nici o îndoială, dar mai mult pentru că autorul l-a voit astfel ca o exemplificare a moralei. Magistratura și avocatura sînt profesii care cer un suflet tare, capabil de tranzacțiune, fiindcă, dealtfel, nici un ideal moral nu se înfăptuiește în viață numaidecît și fără compromis. De vreme ce Rizescu și-a ales specialitatea juridică, înseamnă că avea o atracție deosebită pentru ea și atunci un om inteligent, chiar avînd un ideal etic, procedează cu tact. Dacă Rizescu era un om normal și cu o solidă doctrină filozofică s-ar fi încovoiat mediului ca să trăiască și să-și susțină familia. Și nu e cu puțință ca după o lungă activitate onestă și superioară, oricît de pesimiști am fi, să nu capete reputația unui om dintr-o bucată. Absolutismul etic al lui Rizescu este însă caracteristic demenței. Cînd un individ nu admite nici o tranzacție în executarea ideii, acela nu este erou, ci maniac. Dar s-ar putea presupune că Rizescu ar fi îmbrățișat cariera juridică numai pentru scopuri practice, aspirațiile lui fiind în altă parte. Însă nici nu rezultă acest lucru din biografia eroului și nici nu are eroul aspirațiuni și putințe în altă parte. Un mare muzicant, un mare poet căzut într-un mediu căruia nu i se poate adapta, după o criză dureroasă, iese învingător în sfera mai înaltă, precum s-a întîmplat cu Eminescu (prototipul subînțeleș al acestor inadptabili), care, eliminat dintr-o societate inferioară, este primit cu glorie într-alta cu mult mai înaltă. Rizescu, dimpotrivă, alienîndu-se de societatea în care trăiește, nu pregătește în umbră valori mai mari care să-l reabiliteze măcar postum. El este un mediocru și pentru un mediocru purtarea lui este maniacală. Și într-adevăr, în curînd cade la presupusuri absurde cu privire la onestitatea soției, devine anxios și înnebunește, ceea ce era de prevăzut de la început.

Mult mai bună, dar din alt punct de vedere decît acela nuvelistic, este *Niculăiță Minciună*. Și Niculăiță poate să pară un inadptabil, în vreme ce el este propriu-zis un anormal. Autorul l-a văzut nu atît ca individ, cît ca simbol al „setei de a ști“, muștrînd prin el societatea. Băiatul are darul observației și al invenției tehnice, ar fi deci un viitor savant dacă ar putea urma la școală. Rămînînd în sat, el devine victima zeflemelelor alor săi, care îl socotesc într-o ureche atunci cînd el le comunică observația că lăcusta zisă *călugăriță* mănîncă pe tovarășele sale și că pisica face ca vrăbiile. Întrucît observațiile sînt chiar în sfera vieții cîmpenești, ele n-ar trebui să pară țăranilor extraordinare, dar admițînd că Niculăiță depășește știința rurală, ajungînd la o adevărată vocație de cercetător, ne-am aștepta ca în ciuda indiferenței părinților el să fugă din sat și să ajungă acolo unde intelectul lui poate fi prețuit. Marile vocații investigatoare au fost totdeauna însoțite de voința dîră de a descoperi adevărul și oricîte suferințe au copleșit pe descoperitori, niciodată nimeni n-a fost oprit în loc de aceasta. Niculăiță mai are și virtutea cinstei. Găsind niște bani pierduți, îi depune la șeful postului de jandarmi, care apoi se jură că n-a primit nimic. Băiatul începe să treacă drept nebun, sperie și îndepărtează pe fata pe care o iubește și care-i răspunde cu milă și, ținut de toți ca un bolnav, se sinucide. De fapt el este un bolnav și sfîrșitul lui asemănător cu al lui Rizescu arată anormalitatea lui. Un om întreg observă nu numai gîngăniile, ci și oamenii și nu poate să nu ajungă la încheierea că un individ superior nu are

comunicație cu inferiorii. Cînd a ajuns la această concluzie, omul adînc își stăpînește reacțiunile, fie conformîndu-se în aparență mediului spre a-l modifica pe încetul, fie abstrăgîndu-se și creînd în tăcere valorile de care e în stare. În cazul cel mai deprimant el devine un filozof al altitudinii morale, un Luceafăr rece și nepăsător. Sinuciderea lui Niculăiță, previzibilă, arată o conformație insuficientă, un dezechilibru nu rar, în care o ușoară sporire a inteligenței pe o latură este decompensată de lipsuri sufletești fundamentale. Valoarea scrierii, de astă dată scutită de moralități, vine din dramatismul cu care este povestită năpăstuirea unei ființe slabe și din adunarea laolaltă, monografică, a tuturor aspectelor durerii umane. Niculăiță este un anormal, dar a băut întreg paharul suferinții pămîntene. Iar suferința lui apare în ficțiune ca posibilă prin întinderea, foarte veridică, a prostiei omenești. Filozofia vulgară a arendașului Epaminonda, după care „învățătura multă mai rău *utraveste* sufletul omului“, spaima nebună a Salomei de băiat, credulitatea obscurantistă a părinților care sînt încredințați că feciorul lor e scrîntit, pedanteria doctorului satisfăcut de pătrunderea lui, „edificarea“ magistratului, incapacitatea tuturor în fine de a ajunge pînă la resorturile unei ființe gingașe, învelită însă în suficiență, cu dogmatismul prejudecăților la analfabeți, cu autoritatea științei la intelectuali, toate acestea însoțite de iritanta compătimire generală fac un excepțional tablou psihologic al exasperării. Talentul scriitorului este învederat. Emoția simpatetică este stăpînită de umorul latent, oamenii sînt ascultați bine în limbajul lor ipocrit sau numai năîng, toată compunerea are, în sfîrșit, acea demnitate a tragediei



Brătescu-Voinești la pescuit.

care merge prin definiție spre catastrofă, fără inutile lamentațiuni. Moralitatea vine ca o concluzie exterioară operei de artă și poate lua două aspecte: unul optimist (societatea să se ferească de generalizări pripite), al doilea pesimist (prostia umană este veșnic victorioasă). În această îndoită interpretare se descopere tehnica însăși a artei.

Cazul lui *Pană Trăsnea Sfîntul* este asemănător, deoarece avem de-a face și aci cu un maniac. Pană s-a căsătorit la maturitate cu o tină ră domnișoară Eliza, care este și ea un model de umanitate: „nu numai frumoasă dar și blindă la vorbă, înțeleaptă și așezată“, cu dragoste pentru muzică, flori și fire. Tină ră soție moare însă curînd după căsătorie și Pană, care și înainte nu era tocmai sociabil, zguduit, se înstrăinează de lume și capătă purtări maniacale. El mută mormîntul soției în curtea casei, ridică ulucile grădinei, cultivă flori în straturi cu inițiala E, lasă copacii să crească în sălbăticire și face danii, cu alte cuvinte simbolizează jalea romantică a caducității de care sînt atinși endemic mulți indivizi. Pană este clinic vorbind un melancolic. Tot farmecul situației, realizat în parte, ar consta în fabulozitatea însingurării și în absurditatea tristeții, adică în poezie, căci oamenii normali, mai curînd sau mai tîrziu, uită și cele mai adînci dureri. Eroarea autorului este de a fi melodramatizat situațiile făcînd din Pană o victimă. Ce-i drept, orice maniac ajunge o petrecere a noastră, căci în viața de toate zilele, oricîte explicații ni s-ar da, nu ne-am putea reține rîsul cînd am vedea cum un om se înconjură cu uluci de un stîngen și jumătate. Maliția profesoarei care aruncă leșie peste florile lui Pană este vulgară, dar explicabilă. Însă condamnarea lui Pană la o lună închisoare pentru că a bruscă pe vinovată în localul școlii pe care el o înființase nu pare posibilă și de-ar fi chiar cu puțință nu trebuia folosită, spre a nu deplasa problema. Pană nu suferă din cauza răutății oamenilor, ci din pricina destinului și a conformației lui maladive, și, trebuie să spunem, și din inaptitudinea de a lua poziție defensivă de clasă împotriva burgheziei proaspete, ivite prin descoperirea în partea locului de cărbuni și țitei.

Cît despre Radu Finuleț, el este de-a dreptul un smintit (*Sminteala lui Radu Finuleț*), care aprinde lumînări pe pridvorul casei și cîntă bisericește, asta în urma morții soției sale. Întîmplarea însă cu salvarea din foc a nepoatei este un simplu fapt divers tratat cu rotunditate. În aparență normal și la drept vorbind mai mult simbol al unui ideal etic, Conu Costache Udrescu din *Neamul Udreștilor* este și el un maniac care se izolează în trecut și are fixațiunea documentelor, un feudal dislocat prin „descoperirea neașteptată de straturi de cărbuni și de izvoare de păcură“, exprimînd probabil filozofia socială a autorului („Păstrează-ți pămîntul neamului tău...“).

Nu în formula inadaptării vom găsi originalitatea prozei lui Brătescu-Voinești, ci într-o condiție care este a nuvelisticeii în genere și pe care prozatorii dinainte de război au îndeplinit-o aproape cu toții. Formal, deosebirea dintre roman și nuvelă ar fi aceea de compoziție. Romanul curge domol și lat ca un fluviu, nuvela are o cădere catastrofică de cascădă, mai plină sau mai subțire. Nuvela ar fi într-un fel înrudită cu drama, întrucît și ea se bizuie mai mult pe un timp cadentat. Aspectul acesta este mai exterior și se întemeiază pe o condiție fundamentală. Există eroi de nuvelă care nu pot fi în același timp eroi de roman. Personagiul de roman are o structură complexă în care poți numai decît scruta finalitatea și mișcarea de orientare. El e un adaptabil superior ale cărui acte pot fi explicate, dar rămîn neprevestibile. Personagiul de nuvelă se adaptează elementar ca majoritatea indivizilor, prin mișcări stereotipe. Cei mai mulți dintre oameni au o existență interioară redusă la minimum și o reacțiune automatică previzibilă. Dintr-un spirit de economie, natura a dat animalelor, ființelor comune, bătrînilor, un

mecanism simplu de adaptare, admirabil cîtă vreme individul stă în sfera lui, insuficient cînd individul depășește granițele acestor sfere. Prin urmare, nuvela este micul roman al automaților și scurttimea ei este cerută de stereotipismul eroilor. Individul s-a adaptat la viață, o dată pentru totdeauna, prin niște gesturi tipice, circulare. Odată prezentată mecanica eroului, nuvela s-a sfîrșit, fiindcă ghicim numai decît că în toate împrejurările identice, personagiul va reacționa identic. Eroul de nuvelă, pus în condiții excepționale, nu poate da naștere unei drame, fiindcă el e zdrobit fără luptă. Dacă însă un astfel de erou încearcă să se adapteze împrejurărilor, atunci înseamnă că el avea posibilități latente și o finalitate ascunsă și în acest caz el devine erou de roman. Cocoana Leonora este o astfel de automată prin inferioritatea ei în scara valorilor umane și prin decrepitudine, fiind paseistă de clasă și paseistă senilă, incapabilă a trăi în prezent („Vezi dumneata toți munții ăia, toți au fost ai noștri odată“). În ordinea voinței i-au rămas numai mecanismul închirierii odăilor mobilate (degenerare a instinctului de maternitate mai mult decît speculație economică), îngrijirea lighionilor și fabricarea de doctorii empirice; în ordinea afectivă a păstrat amintirea glorioasă a familiei. Toate aceste adaptări elementare sînt simbolizate în cîteva ticuri verbale. Cocoana Leonora spune oricui „ghenea-loghia“ ei, pomelnicul chiriașilor și povestea cu găina care a trăit două luni nemincată. Odată consumate aceste mecanisme, nuvela s-a terminat, fiindcă se înțelege de la sine că Leonora nu va putea ieși niciodată din automatismul ei și că reacțiunea e circulară. Baba din *Magheranul* și-a condensat toată voința de viață în cultivarea unui măghiran. Monologul ei decurge stereotipic: „Pune-n gînd de vezi, maică: se veste-e-e-jea săracul într-un colț...“ Într-o zi un manifestant trece în goană și-i sparge ghiveciul cu măghiranul. Baba e zdrobită și plînge. Schița se oprește aici, căci materia s-a terminat. Ne putem închipui că baba va muri de inimă rea, că-și va lua alt măghiran, sau că va povesti tuturor sfîrșitul măghiranului ei. Pusă în condițiuni mai tragice din punctul nostru de vedere, este limpede că bătrîna nu va putea ieși din relativa ei stupiditate. Conu Alecu e un boier „get-beget“ însă de „prințipuri liberale“. Atitudinea lui în viață s-a cristalizat în întîmplarea cu bulgarul care i-a împrumutat bani și a început a se purta familiar pînă ce el, conu Alecu, l-a pus la locul lui. Această întîmplare o povestește boierul get-beget și e de ajuns un pretext oricît de superficial pentru ca automatul să intre în funcțiune. Moș Niță Hirleț are un automatism simbolic al economiei. Conu Costache (*Vircolacul*) s-a mecanizat în superstiții de jucător de cărți. Perceptorul, fost mare negustor, s-a automatizat în pasiunea florilor și într-o milă apatică de nevastă. Isaiia s-a redus sufletește pînă la a face dintr-o blană un ideal unic. Toate aceste ființe sînt închirite, rudimentare, fără complicație sufletească. Cel mai caracteristic automat este Pitache Cojescu din *Călătorului îi șade bine cu drumul*, erou tipic de nuvelă, pentru că automatizează toate elementele sufletești. Din conștiința unui om întreg, Pitache, fost moșier scăpătat din pricina beției și ajuns arendaș, nu are decît noțiunea că trebuie să se facă bărbat de ispravă. Dar această idee îi rămîne exterioară și ia forma unui mecanism verbal. De cîte ori automatismul instinctual împinge pe Pitache spre circiumă, începe să funcționeze automatismul intelectual prin aceste gînduri inutile și stereotipe:

„S-a mai jurat el și altă dată și nu s-a ținut. Ei ! dar acum e altceva. Toate merg pînă la o vreme. A dat omul cu capul de pragul de sus. Ce? E om de aproape cincizeci de ani. Nevasta s-a luat de gînduri; copiii încep să se mărească... Pînă cînd? De rîndul ăsta s-a isprăvit, s-a mîntuit.“

Cînd ajunge la circiumă, Pitache pare a fi cîmpul de luptă al obișnuinței la băutură cu voința de libertate

morală. Dorința de reabilitare e figurată în motivarea consumației (căldură mare, oboseală) și în graba de a pleca („Mișcă-te mai repede, băiete!... aaa! mișcă-te, băiețuș”). Conflictul este însă numai aparent, fiindcă amândouă atitudinile au devenit mașinale, lucru pe care circiumarul l-a observat de mult, căci ori de câte ori vede pe Pitache, pregătește, fără a se mai uita la ce spune, consumații și băuturi pentru mai multe zile.

În aceste schițe din viața sufletească automată, rudimentară a oamenilor cu conținut sufletesc sărac (și la ei se alătură și animalele mai inteligente, precum ciinele) stă tot meritul lui Brătescu-Voinești. Arta e împrumutată de la Caragiale, cu toată acea observare exclusivă a conduitelor verbale, fără capacitatea poeziei directe, fără viziune a naturii și fără limbaj rafinat. Însă schițele au o desfășurare de o economie perfectă, care face ca prin mijloace așa de simple să se capete efecte emoționale atât de durabile. Brătescu-Voinești nu e un scriitor mare în termeni absoluți, nu e un poet ca Sadoveanu, dar prin intensitatea atinsă în câteva puncte, prin originalitatea indiscutabilă a „duioșiei” lui, ce înfățișează o treaptă superioară curatei simțiri etice, ocupă în literatura română un loc remarcabil, mai ales dacă ținem seamă de sărăcia producției acum câteva decenii și de tot binele care a decurs din pătrunderea acestei literaturi în școală, unde vorbește ca nici o alta sufletelor tinere, fără a se coborî din zona artei.

Paternitatea piesei *Sorana* a fost disputată între A. de Herz și Ioan Al. Brătescu-Voinești. Acesta din urmă o publică numai sub numele său și, într-adevăr, anume întorsături stilistice îi aparțin, deși intriga este în spiritul operei celui dintâi. *Sorana*, tinăra profesoară, invitată la via părinților unei eleve, face un mare sacrificiu. Iubită de fiul gazdei, Mișu Cruceru, ascunde în camera sa pe Barbu Viespeanu, care însă a venit la Eliza Cruceru. Astfel renunță la dragoste și la onoare pentru a salva pe mama elevei sale.

Născut la Tîrgoviște în 1868, era fiu al boiernașului Alexandru Brătescu, „pătimaș grădinar”, poreclit „Alexe, omul lui Dumnezeu”, și al unei fiice a maiorului I. Voinescu I și văr primar prin alianță cu Eugeniu Stătescu. După un an de medicină a urmat dreptul și literele, devenind avocat fără vocație în Tîrgoviște. Timp de câteva decenii fu secretar al Camerei. Minte retrogradă și exaltată, lipsită de viziune politică, în ciuda unei aparențe de bun-simț, va deschide, spre sfârșitul vieții, o campanie antisemită, nu atât violentă, cit contrară intereselor țării și principiilor umanității, alternând-o cu lamente asupra proastelor condiții în care se pescuiește în România și cu prinderi de bibani de peste un kilogram, știuci de peste șase și șalăi de peste patru kile, în lacul Snagov. A murit prudent la 14 decembrie 1946.

I. A. BASSARABESCU

Romantismul provincial fu cultivat în aceeași epocă, cu note personale, și de Ioan Al. Bassarabescu, unul din cei șapte copii (Iulian, Tache, Iorgu, Madelena, Victoria, Zoe) ai pitarului Alecu Bassarabescu și ai Elisei sin Stărotescu din familia de militari a Botenilor. Părinții erau bucureșteni (tatăl fusese coleg în 1832 la Colegiul Sf. Sava cu Bălcescu, Ghica și Filimon), prozatorul se născu la Giurgiu, la 17/30 decembrie 1870 și făcu clasele primare la Galben și Verde, liceul la Sf. Sava și studiile universitare la Facultatea de Filozofie și Litere din București, luînd licența în 1897 și fiind numit profesor la Ploiești, unde rămase toată viața, după ce un an fusese suplinitor de geografie la Focșani, iar ca student, funcționar la Ministerul de Finanțe. Va fi inspector al Artelor în 1911 și inspector general al Învățămîntului primar, prefect al județului Prahova în 1918 și senator de Prahova în 1926—1927. Mort la 27 martie 1952, prin accident.

El publica nuvele la *Revista nouă*, anul IV, 1893—1894 (*Poveste nespusă, Două case, Între iubire și sărăcie, Surori, Singurătate, Un plagiat*), apoi trecea la *Convorbiri* în 1896 și la *Revista literară*, oferind celei din urmă versuri inspirate din viața prozaică:

Ce zăduf e-n zilele de vară!
Nevastă-mea, ușor, printre perdele
Dă zor să scoată muștele afară.
Ah! Ce n-aș da să plec și eu cu ele!

Călcînd pe urmele lui Caragiale și ale lui Brătescu-Voinești, I. A. Bassarabescu realizează întocmai, în alegerea eroilor, acea condiție care pare a fi temeiul nuvelei. Acești eroi nu mai sînt inadaptabili, învinși, ci mai degrabă mulțumiți. Însă existența lor e mediocră, idealul terestru și viața lor decurge automatic, fără nici o mișcare neprevăzută. Ei sînt impiegați P.T.T., șefi de stație, văduve dînd camere mobilate, oameni, umili, în sfîrșit, care nu suferă, fiindcă nu doresc, sau mai bine-zis nu bănuiesc, o existență deosebită de a lor. Problema fericirii este rezolvată de Domițian prin obținerea postului de telegrafist și ducerea unei vieți mecanice:

„Domițian își începu slujba cu aceeași statornicie și regulă, ca la București. Ba încă, aici se simțea mai liniștit: oficiul era aproape; nopți mari nu mai făcea. La șase venea de-a dreptul acasă. Passa îl îngrijea ca și Masinca. Îl descusese cu încetul și-i aflate gusturile și cusururile, căutînd să întrecă pe cea din București. Îi puneă pe masă prăjituri; îl păzea de răceală. De câte ori pe prispă, în amurg, cînd se lăsa răcoare, nu i-a împrumutat tartanul ei de cașmir, cadou adus din Ierusalim, de un unchi hagiul... Și Domițian se simțea din ce în ce mai bine, cu toate că îndatoririle acestea nu-l mirau: era deprins de acasă cu ele și le primea, parcă i s-ar fi cuvenit.”

Cănuță, băiat blajin, are un singur „vis de aur”: să ajungă președinte de tribunal; „apoi pensia și... nimic — ca și tata”. Idealul domnului Tudorache este să dea „un dejun”, al sublocotenentului Ionescu o bună înșurătoare, al Iulichii un cheferist, dar nu în provincie, ci la București, coana Zinca e un tip de plaideuse care a vîndut curtea din Țărinești, iar după mulți ani e reprimită în case. Reducția vitalității spirituale are adesea drept consecință și aci apariția stereotipiei și a sistematizării maniacale. D. Guță se înconjură de leandri și nu acceptă ca nevastă decît o femeie cu interes pentru această plantă. Dar la el mania nu are sensul unei înstrăinări de lume. Guță e un adaptat și slăbiciunea îl duce la divorț. Coana Ralița s-a despărțit de asemeni de bărbat, fiindcă n-o lăsa să scuture, curățenia fiind la ea soluția problemei fericirii. Întîlnim și la Bassarabescu indivizi cu fumuri aristocratice, suferind de mezalianțe, fiindcă aristocratismul este și el o automatizare a spiritului, o instalare în convenție.

Cu o astfel de galerie de oameni, nuvelistica lui Bassarabescu este bineînțeleas umoristică. Spre deosebire de Caragiale, fondul liric învinge. Căci acești umili eroi au rudimentul tuturor marilor pasiuni, dar le exprimă cu mijloace insuficiente. Degradarea scenei de expunere a eternului uman, aceasta e metoda lui Flaubert, romantic în material burghez, umorist și poet. M-me Manolescu din *Pe drezină* este un fel de M-me Bovary. Mica stație a obezului ei soț o înăbușe și la primul prilej ea fuge pe drezină spre marea viață modernă, reprezentată pentru ea de gara București. Întîlnirea „șefulesei” cu fostul aspirant la mîna ei are solemnitatea cazului Francescăi da Rimini:

„Cele dintîi clipe fură mute... Apoi:
— Sărut mîna, madam Manolescu!
— Bună ziua, d-le Popovici!...
— Nu m-aș fi așteptat odată cu capul să te văd femeia lui Napoleon...
— Nici eu pe d-ta... înșurat așa repede.
— Ce face coana Luxița?
— Mersi bine...
Apoi tăcură. Iulica sta rezemată de coada pianului și se uita în jos.”



I. A. Bassarabescu.

Prin lipsa marilor decoruri potrivite momentelor poetice, pateticul acestor oameni este duios grotesc, fără nici o umbră de satiră din partea autorului, care se cufundă oarecum, literar vorbind, în poezia zonelor de jos. Grotescă și mișcătoare este hotărîrea cu orice chip a lui dom' Nestor de a trece în fața colegilor de cancelarie drept întreprinzător erotic. Unei doamne venite pentru un mandat, Nestor îi spune aceste absurde vorbe: „Cam rar ne vizitați!”

Domitian, munteanul de două ori repetent în școală, asistă turburat la cearta dintre sora lui cu nas ascuțit și o posibilă logodnică moldoveancă cu profil asemănător. Nu e deloc supărat de discuție, căci este invadat de o stare inedită. Își aduce aminte, privind profilurile combatantelor, de vorbele profesorului de istorie:

„Șoimul Moldovei și acvila Munteniei se dușmăneau, cu cerbicie, față-n față...”

Este prima emoție literară.

Natalia se scuză către poetul Virgil care i-a scris versuri în album, că i-a alunecat cuțitul și au sărit stropi de papricaș de pui cu smîntină pe poezie:

„Ceas rău. Ce necăjită am fost...”

Serafima, sora unei preotese de țară, cîntă inspectorului Ionescu „Suspine crude pieptu-mi zdrobește”, iar cînd acesta îi cere un suvenir din „mînușita” ei, îi răspunde cu cea mai candidă inexperiență stilistică:

„Tronc! Fleacuri!”

Mîncînd un curcan, crescut în casă și cu un trecut memorabil, comesenii încep să plîngă.

I. A. Bassarabescu este un virtuoz al schiței în care se aplică metoda „naturii moarte”. O muscă bîzîind într-un

pahar, o oglindă rezemată de un pom, o scrisoare deschisă pe o masă plină cu resturi de mîncare, o bancă goală într-o curte de școală zugrăvesc mai bine decît acțiunile sufletul din apropierea lor. În schița *Acasă* n-avem înaintea decît un tablou de interior, fără figuranți: o odaie în dezordine, fotografii ofîterești, cizme amestecate cu botine femeiești, resturi de ghiudem și de vin pe masă și următoarea scrisoare, evocînd o existență circulară:

„Domnule căpitane, e destul doi ani de cînd aștept să-mi plătiți suma de 85 lei și 75 bani ce datorați magazinului meu de coloniale. V-am lăsat să vă schimbați prin cinci orașe și n-am zis nimic. Acum nu mai putem răbda nici noi. Dacă în trei zile nu primesc paralele, vă reclam la d. colonel. D-voastră și cocoanei d-voastră vă place delicatețurile și nu puteți trăi fără ele, apoi nici să nu le plătiți? Atîta ghiuden, *parizel* și sardele de Nisa cît mi-ați consumată, și profiriul de Odobești care nu mai tăceați ce bun e, este mai mare păcatul, că am casă grea, d-le căpitane...” etc.

Zgomotul școalei este evocat prin antiteză, prin curtea părăsită în vacanță:

„O bancă veche — cu pupitrul rupt — s-a rătăcit afară, lîngă un perete; d-abia ține pe un colț cîteva pagini dintr-o fizică, ce stă să cază. Cine a uitat-o acolo? Vîntul din ajun a deschis-o la *legile lui Pascal*, niște legi pline de pete: poate lacrimile unui corigent.

Pe lemnul paralelelor s-au coborît două vrăbii: le-a uimit liniștea neobișnuită din iadul de altădată. Ochii lor vii caută un fir de iarbă, o ramură de pom. Nu găsesc și se spăimîntă și se cred prinse într-o colivie mare. Dar cerul albastru le dă de sus curaj și ele zboară, îndemnite de cîntecul unui cocoș din vecini.

În graba lor, n-au văzut o pradă, un gîndac ieșit de sub cerceveaua ferestrei de la clasa a patra. A înnegrit zidul ca un punct.”

Mania coanei Ralița este definită de la început, spațial:

„Curată femeie, coana Ralița. Mult-puțina mobilă cîtă are iese în fiecare zi la aer. De aceea, în curtea coanei Ralița trebuie să intri și să umbli aplecat. De la poartă pîn'la ușe, te acoperă o plasă de frînghii întinse, gata să-și primească — fie vară, fie iarnă — povara de rochii, covoare și jachete, de care abia pe înserat se mai ușurează.”

În sfîrșit, monotonia și îngustimea vieții provinciale sînt simbolizate printr-un instantaneu care amintește procedeul unei anume picturi moderne în evocarea urîtului citadin:

„Deodată, pe poarta grădinii, se ivi un om cu o scîndură uriașă sprijinită pe o prăjină. Pe scîndură, un afiș. Pe afiș, scris mare de mîna, cu vîpsea roșie: « Domnilor, astăzi este înghețată de vanilie la bufet ».”

Cu asemenea însușiri I. A. Bassarabescu a izbutit să-și facă în literatura română o fizionomie proprie cu un minim de activitate literară.

VATRA

La 1 ianuarie 1894 apărură în editura C. Sfetea *Vatra*, foaie ilustrată pentru familie, redactată de I. Slavici, I. L. Caragiale și G. Coșbuc, foarte puțin de Caragiale și mai mult de ceilalți doi. Redactorii se obligau să nu mai scrie în altă parte. Deși cu aparență de simplu magazin, revista are o importanță capitală, întrucît, pentru înția dată după „Junimea”, un grup de scriitori formula o nouă orientare hotărîită. Tot ce se va spune de aci încolo asemănător nu este decît o repetiție. Programul îl compunea I. Slavici cu stilul lui sîcîitor, dar foarte neted, în *Vorba de acasă*:

„Nu o dată, reamintindu-ne trecutul, o adîncă înduioșare ne cuprinde, cînd ne dăm seamă cît de mult ne-am depărtat noi de părinții noștri, cum ne-am lepădat de obiceiurile lor, dintre care multe erau atît de bune și de frumoase. S-a rupt oarecum firul



G. Coșbuc și Caragiale.

Copie comunicată de d-l prof. P. Nicorescu.

vieții noastre naționale, și nu mai suntem parcă urmașii părinților noștri, nu continuatorii lucrării lor. Și lepădându-ne de obiceiurile vechi, n-am luat altele, ci am rămas o societate în mare parte dezbrăcată de obiceiuri bine stabilite, adică demoralizată.

Nu trebuie oare să ne înspăimântăm când vedem că demoralizarea aceasta se propagă în cercuri din ce în ce mai largi și ajunge până la românimea cea adevărată, care tot mai păstrează firea ei din bătrâni?

Dacă astfel vom merge înainte, va trebui să ne diferențiem în viața noastră culturală până într-atît, că nici părinții noștri, nici frații noștri din alte țări n-ar mai putea să ne recunoască.

Trebuie să ne întoarcem, pe cît mai e cu putință, la vatra strămoșească, la obîrșia culturală a noastră.

Așa cum în dezvoltarea limbii noastre numai prin întoarcerea la graiul viu al poporului am putut să ajungem la stabilitate și la unitate, și în dezvoltarea noastră culturală vom ajunge la statornicie și la unitate numai dacă vom ținea în toate lucrările noastre seamă de gustul poporului, de felul de a vedea și de a simți, de firea lui, care e pretutindeni aceeași. . . am voi să facem un organ literar pentru toți românii, un mijloc pentru propagarea aceluiași gust și aceluiași fel de a simți și de a gândi în toate părțile poporului românesc. . .

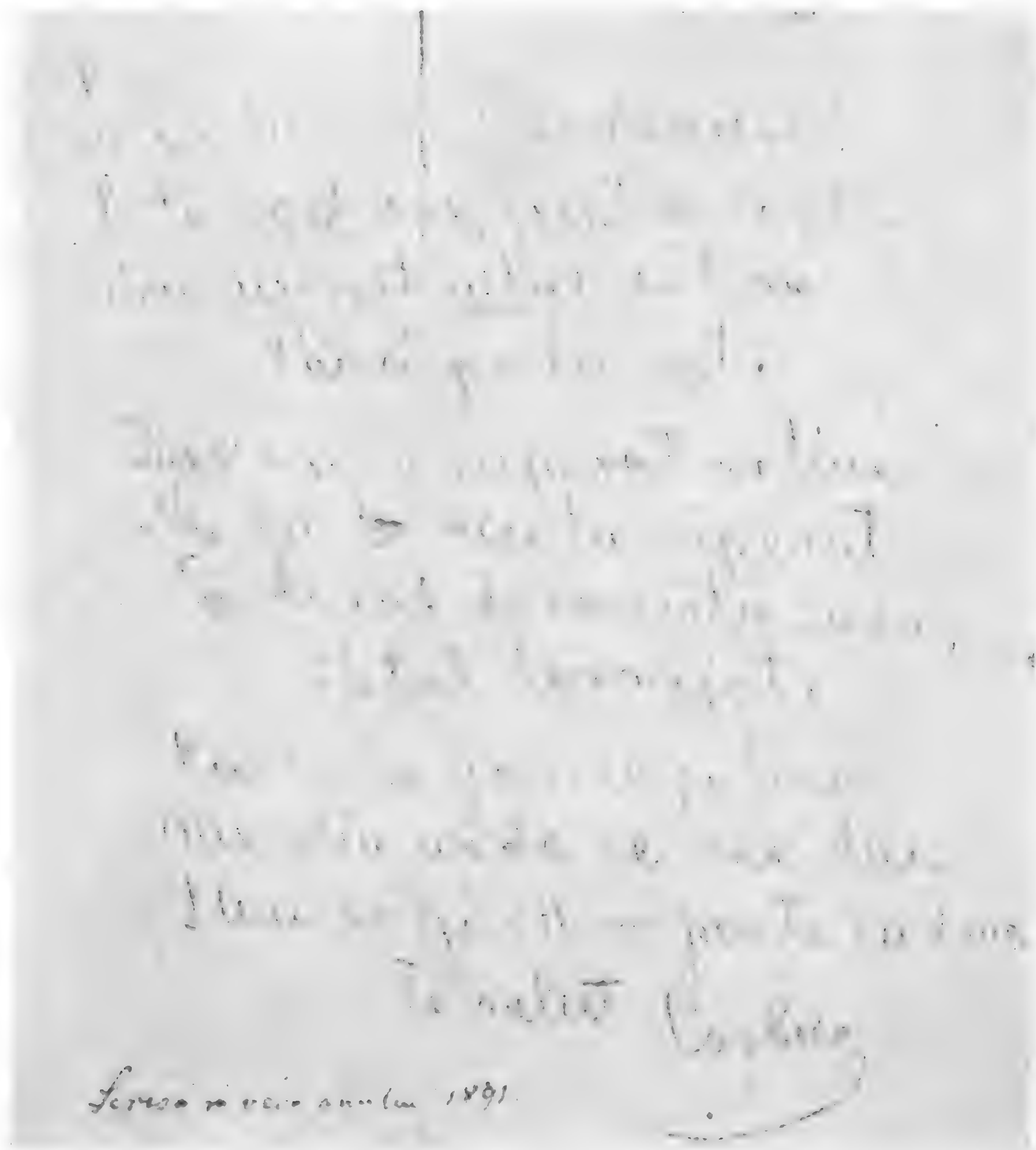
Se zice fără îndoială că arta n-are naționalitate. Operele de valoare universală sunt însă un fel de sinteză a dezvoltării naționale, și credem că n-am ajuns încă noi românii la un stadiu de dezvoltare culturală, în care scriitorii noștri să aibă pretențiunea de a scrie pentru toate timpurile și pentru toate popoarele. Ne vom mulțumi deci, dacă vom putea să scriem pentru contemporanii noștri români. . .

Aceasta ni-e vorba de acasă.“

Program interesant ! Se definea în el ideea de tradiție și ideea, corelativă, de naționalitate a artei. Comandamentul unei literaturi înțelese de toți, adică a unei literaturi pentru țăranul de la vatră era exagerat, deoarece Negruzzi, Alecsandri, Kogălniceanu și ceilalți scriitori de clasă boierească erau naționali și tradiționali fără a scrie pentru țărani. *Vatra* începea dar campania poporaniștă. În nr. 1 publica G. Coșbuc *Ziua-nvierii* și Slavici dădea primele pagini din *Mara*, „nuvelă“.

G. COȘBUC

Gheorghe Coșbuc se născuse la 8 septembrie 1866 în satul grănițesc Hordou lângă Năsăud (jud. Bistrița). Satul e pe valea Salvei, care vine din munții Rodnei spre Someș, avînd tovarăș la coborît pe altă vale Rebra. Sînt munți mari în apropiere, ai Rodnei, ai Bîrgăului și pe stînga Salvei, spre Izvoare, e Țibleșul, iar pe dreapta mai în sus Pietrosul. Jos la Năsăud dealurile sînt cu spinările foarte late, mai în sus valea Salvei se împădurește și de la Telciu încolo miroase a lemn în fierăstraie. Tatăl lui Coșbuc era popa greco-catolic Sebastian, mama Maria, și ea fiica preotului Luca Avacum din Telciu. Mai toți ai familiei „frați și cumnați“ erau „capete cu lumină și popi“. (Un preot, George Coșbuc, n. 1894, a murit în 1957.) Casa părinților (azi muzeu cu veșminte și obiecte ale poetului) era încăpătoare, cu vreo cinci odăi mari. Slovele le învăța deci cu dascălul Tănăsucă, psaltul tatălui, într-o casă dărăpănată de birne, lângă biserica banală cu nelipsitul crucifix de tablă, în ograda țintirimului căruia sînt mormintele părinților „Sebastian Coșbuc (născut în 5 mai 1818, „repausat în 7 iunie 1900“) ; Maria Coșbuc, preuteasă („născ. 15 aug. 1828, repos. 8 septembrie 1903“), după aceea trecînd la școala primară din satul mamei, Telciu. În fine fu dat la liceul din Năsăud, o mare casă țărănească scundă și cu ziduri groase, găurite de ferestre mici și acoperite cu un lung și înalt stog de șindrilă. Liceul avea opt clase și elevii erau băieți de oieri cei mai mulți, cu căciuli și itari, care veneau de acasă cu mîncarea în straițe și locuiau pe la săteni. Atmosfera era foarte patriotică. Există o societate de lectură „Virtus romana rediviva“ și o revistă *Muza Someșană*, în care Coșbuc publică versuri. Între scriptele societății s-a aflat o anecdotă *Arabii și dracul* compusă de Coșbuc



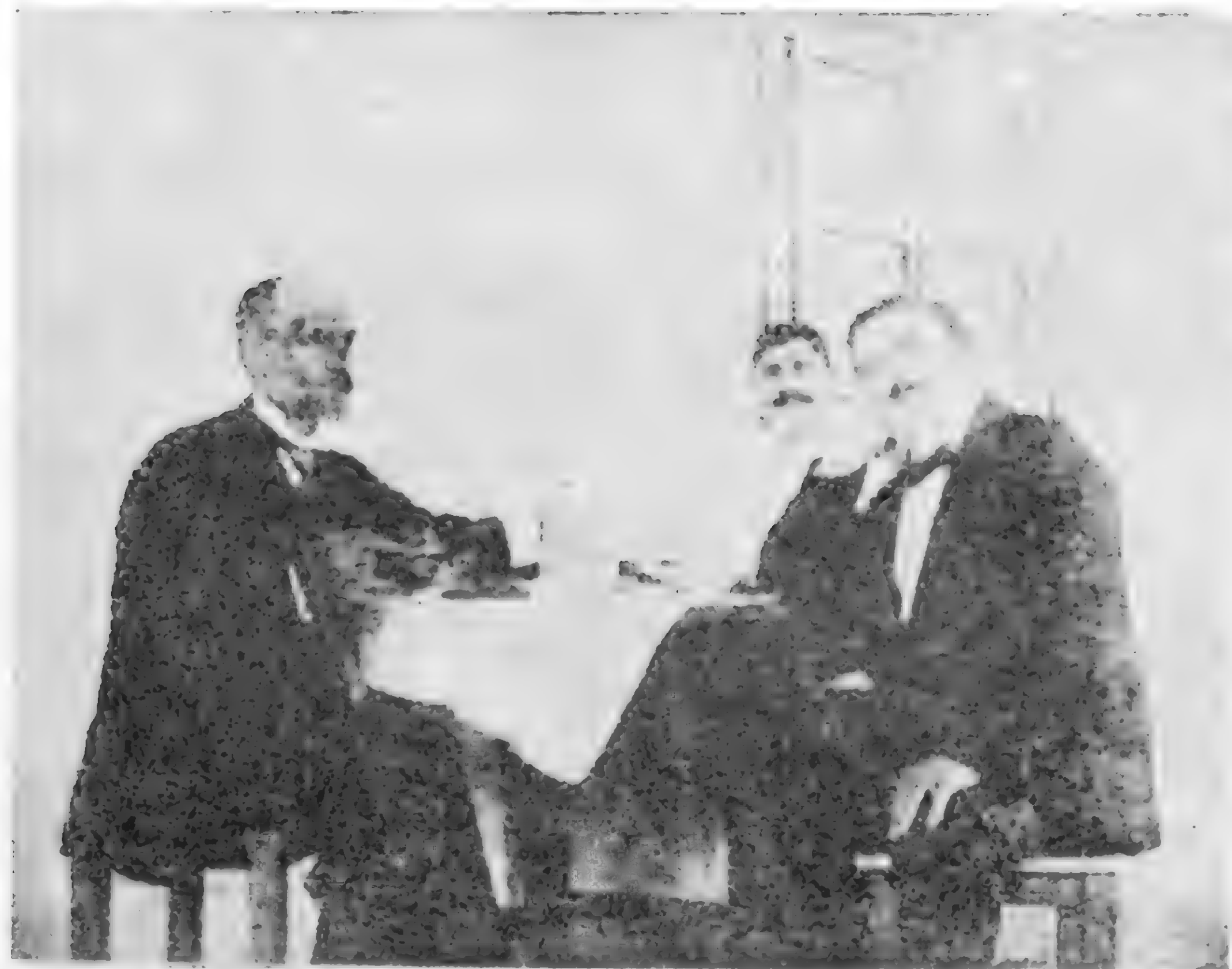
O glumă a lui Coșbuc.

pe când era în clasa a VIII-a, istorie a diavolului păcălit fiindcă ceruse de la recoltă partea de sus, când arabii semănase ridichi, sfece și morcovi:

Arabii iau sfece și morcovi, iar dracul
la partea dasupra: ia frunză, săracul.

Absolvind liceul în 1884, tânărul se înscrie la Cluj la Facultatea de Filozofie și se simți rău fiindcă nu știa ungurește și în Universitate plutea o atmosferă de dandysm maghiar insuportabil pentru un fecior de oameni de țară. Tânărul primea 16 florini pe lună stipendiu din fondurile născute și cite un mic ajutor de la frate-său și o ducea greu. Timp de trei ani frecventă câteva semestre fără a sfârși și se gîdea, cu toată părerea de rău, să lase „filozofia în baltă” și s-apuce patrafirul și psaltirea. Asta și era voia popescului său tată, care încă de la terminarea gimnaziului îl dusesese la seminar să dea concurs. Coșbuc, „neavînd nici o plăcere spre ciasloave și căzării”, se făcuse a uita acasă unele acte trebuitoare înscrierii și scăpase. În iulie 1887, pe când se afla la Harina, lângă Bistrița, sat cu văi grandioase, adevărate funduri de mare, se resemnase la ideea de a intra în seminarul din Gherla. Îl salvă I. Slavici, care scotea *Tribuna* și căruia îi trimisese din Cluj o snoavă, iscălită Boșcu. Încă din sat Coșbuc fusese, adevărat geniu popular, o „artă poetică ambulantă” a ținutului. Furniza flăcăilor strigături pentru horă și fetelor doine și se trezise odată cu o poezie originală publicată ca folclor în *Familia*. Slavici îl dibui și-l aduse la Sibiu, dîndu-i 60 de florini pe lună ca să noteze la gazetă prețurile din piață. Coșbuc le lua din jurnalele germane și mai adăoga de la el „varietăți”. În *Tribuna* publică poetul *Nunta Zamfirei*, ce atrase atenția lui Maiorescu. Coșbuc era foarte încurcat în vremea aceasta de problema miliției; din fericire pentru el (căci n-avea vocația cazarmei ca Slavici), fu declarat inapt, ca bolnav de inimă, cum și era. Apoi, ca toți ardelenii, trecu munții și în 1891 se afla ajutor-desenator în serviciul de arhitectură al Ministerului Cultelor, post din care încerca a-și da demisia în ziua de 1 martie, fără a obține consimțirea ministrului de atunci, G. Dem. Teodorescu. În 1894, la *Vatra*, fu

un foarte harnic redactor. La 1 iunie 1895 se căsătorii cu Elena, sora editorului C. Sfetea, începînd de aici încolo o viață pașnică, timidă, de cetitor și compilator de toate, fără sistemă. Colecta alfabetic numiri de plante („Acaț, în Transilvania, din Akazienbaum germ. = Salcîm, Robinia Pseudoacacia L; Cicero Cicer arietinum L. 1040; Năut, nohot; Dudae, vezi cucută; Jneapăn = Juniperus comunis et J. nana, Vezi Archiș” etc.), traducea texte pedagogice (J. Locke, Ch. Ufer, Martig), făcea exegeză dantescă. Notițele sale sînt o babilonie întreagă. Avea dosare pline de grafice abstruse și de planșe, de topografii ale lumilor de dincolo, de tabele cronologice și calendare perpetui, într-o enormă cantitate. Ce urmărea? Îi stătea la inimă, pe cît se ghicește, problema cronologică, din care avea să deducă sensul întregului poem. Îl interesa să știe cît era ceasul cînd a intrat Dante în pădure, dacă era marți sau vineri, zi ori noapte, lună plină sau semilună și astfel, zi de zi, pe tot traiectul, ținînd seamă de schimbările de poziții din univers, se încumeta a urmări pe Dante în călătoria lui. De aici teribile calcule astronomice și calendaristice. Planșe cu cadrane îi arătau ipotezele plecării din Sevilla cu ceasul Ierusalimului sau cu ceasul Romei. O altă problemă gravă era determinarea Paștilor în legătură cu pleniluniul. Astfel de preocupări au cerut nu numai consultarea unui mare număr de comentatori (Ozanam, Hauvette, Flamini, Scartazzini), dar a unei literaturi de specialitate cronologică și calendaristică (Ostergrenze etc.). Într-adevăr, de la librarul Eduard Kerschner din Brașov, Coșbuc a cumpărat în 1913 următoarele opere indigeste, plătind coroane 8,60: *Chronologie d. bibl. Urgeschichte*; Bent, *Zeit u. Festberechnung d. Juden*; Westberg, *Bibl. Chronologie*; Flügge, *Bibl. Chronologie*. Căzut, ca amator, pe chestiuni de acestea de amănunt, Coșbuc pune pasiune. Stilul său era mușcător, plin de umor. Pe marginile unei opere germane, *Das moderne Christentum (Dante als Prophet an unsere Zeit)*, poetul apostila: „Oh...? Unde?... Poftim!... Na!” Italieneasca lui era după ureche. Zicea „Samedi” în loc de „Sabbato” și făcea propoziții fără noimă: „Il penso non avrebbe pensato a tante diavolerie di Dante!” Cu toate acestea, ajutat poate de Ramiro Ortiz, întocmi un studiu analitic în l. italiană, intitulat *Tavola tonda*, tipărind din el 12 coale, din care au rămas cîteva pagini. Avea o funcție vagă la Casa Școalelor, în numele căreia conferența la cercurile culturale. De unde titulatura de „profesor”. În iulie 1912 se afla în Italia (Venetia, Florența), în vara 1918 la Karlsbad, în primăvara următoare la Brașov, unde era născută Elena Sfetea, soția sa, fiică a comerciantului Oprea P. Sfetea. De obicei mergea



Coșbuc la Tismana cu Ramiro Ortiz.

vara la Tismana la „Villa Sfetea“. Îmbătrâni înainte de vreme, fiind la 50 de ani un om uscat, ca un țăran istovit de legarea snopilor, cu barba imputănită și cărunță. Muri în vremuri triste la 9 mai 1918, în locuința sa din str. Plevnei 48, luminată cu gaz aerian, după ce pierduse într-un accident de automobil lângă Tirgu-Jiu, la 26 august 1915, pe unicul său fiu Alexandru, întâmplare de care fu foarte afectat:

Ah, cumva să nu mi-o spuie
Vreun dușman cumplit
Că băiatul meu azi nu e
Și că a murit,

Că-n schimbarea bruscă a minții
Eu l-aș omori cu dinții
Ca pe-un câne care mușcă
Pe furiș. . .

Coșbuc publică multe lucruri înainte de a se limpezi, toate cu inspirație rurală: *Blăstăm de mamă*, legendă populară din jurul Năsăudului, *Pe pământul turcului*, *Fata codrului din cetini*, *Fulger*, compuneri greoaie, lungi. Surprinde în mod plăcut un mic poem burlesc *Dric de teleguță*, tablou viu al satului greco-catolic cu țăranii și „inteligența“ lui. Avacom Rug a lui Pahuță e minios că nevastă-sa nu vrea să-i zică bravo pentru dricul de teleguță cioplit de el:

Ea ride și mai veselos,
Avacom însă-i minios,
Și mai din asta, mai din ceia,
S-aprinde tot.

Avacom își bate femeia, care se duce să se plîngă popei Spic. Acesta face soților o scurtă probozire:

„Rea treabă-i asta,
Să-ți bați, Avacome, nevasta!
Nici tu, nici ea nu-i păr de lup,
Din contră, voi sunteți un trup,
Precum se spune din Trioade!
Tu știi, femeile-s cam șoade
Și singure se bagă-n laț:
De-ai sta de-a pururi să le bați,
Cînd fac itroase și-nchinate,
Pe zi de mii de ori le-ai bate!
Dar ce? Tu, Saftă, fii ce ești:
Pe-Avacom trebe să-l cînstești,
Să fii supusă, căci scriptura
A-nchis pentru femeie gura! —
Să-ți dau o pildă. Tilda mea,
Ea fată de profesor, ea
A stat prin pension și-i cultă:
Dar vezi! De mine tot ascultă,
Căci dricul de-ar fi fost al meu,
Zicea desigur cum zic eu!“
Și popa Spic pe-un jelt se lasă



Coșbuc la Tismana.

SACONTALA

TRADUCERE LIBERĂ DUPĂ CALIDASA

DE

GEORGE COȘBUC



BUCUREȘTI

EDITURA LIBRĂRIEI C. SFETEA

1897.

„Sacontala“. Pagină de titlu.

Privind la doamna preoteasă
Ce sta citind din Paul de Kock.
„Ce zici? ! întreabă ea pe loc. . .“

Răspunsul preotesei e așa de agresiv, încît popa, care precede pe Pămătuț din *Ion* al lui Rebreanu, uitînd de Avacom, o ia la bătaie. Atunci intervine un alt teolog:

Docentele Pahon Procopi
Chiar trece pe la casa popii
Ș-aude larma. Stă mirat,
E cantor loci, și cumnat
Părintelui, deci intră-n casă,
Dar n-a stat mult; a dat să iasă,
Căci popa-i popă, dar acum
Se prea abate de la drum:
Vorbește-n spirit catehetic,
Mai mult prozaic ca poetic.

De la casa popei vrajba se întinde în tot satul. Prin urmare „dricul de teleguță“ are rolul unei „secchia rapita“, și poetul arată de pe acum înclinări homerice. Chiar și mai tîrziu și în sens sever epic, Coșbuc se gîndea la un mare epos național care să sistematizeze mitologia românească în chipul *Iliadei* și *Eneidei*. Asta explică marea lui predilecție pentru epopeele celebre, pentru *Eneida*, *Divina Comedie*, *Sacontala* (epopee și ea în fond dramatizată), pe care le-a tradus, ultima probabil după Fr. Bodenstedt, din ediția căruia (Leipzig, 1887) scoate ilustrațiile lui Alexander Zich.

Cu toate acestea Coșbuc nu e un clasic în toată accepția cuvîntului. Nutrit cu literatură germană, cu legende și cu balade gotice, chiar în materie el vine cu multe roman-



Coșbuc la Tismana cu Ramiro Ortiz.

tisme pe care le acordă la tradiția lui Bolintineanu și Alecsandri. Dar mai ales în spirit, el se potrivea micului romantism al lui Delavrancea și Brătescu-Voinești, deși cu note absolut personale. Speriat de oraș, el se simte rătăcit aici și caută să evadeze. Același fenomen se petrecuse cu Slavici, care totuși, mărginindu-se la lumea lui țărănească, o privea cu ochii reci ai observatorului. Însă așa cum Delavrancea euforiza mahalaua, Coșbuc idilizează satul. Romantismul lui e un fel de naivitate schilleriană, obținută pe cale artificială, după pierderea inocenței, din nostalgia vârstei de aur. Dar bineînțeles, Coșbuc e un țăran adevărat și poezia lui nu devine arcaderie, nici teocritism gessnerian. Ea e o separare numai în idilicul real.

G. Coșbuc a suferit numai decît după moarte o uitare injustă, deși explicabilă, după ce poezii ca *Mama*, *Cîntecul fusului*, *El Zorab*, *Noapte de vară*, *Trei Doamne și toți trei*, *Iarna pe uliță* desfătară pînă la sațietate copilăria cîtorva generații prin mijlocirea manualelor didactice și a serbărilor școlare. Simbolistii, puriștii, suprarealiștii, moderniștii în genere, cruțînd pe Eminescu, au văzut îngroziți în Coșbuc triumful anecdoticului. A ajutat discreditării marea inegalitate a operei. Răsfoind volumele ticsite de versuri, cititorul superficial rămîne cu impresia că are înaintea sa niște culegeri de improvizații pentru educarea poporului. Și ce-i dreptul, în mare măsură poetul a urmărit acest scop. Criticul trebuie să pornească de la compunerile cele mai evident ocazionale și prin eliminare să ajungă la grupul de poezii pure. Consimțirea dealtfel în privința acestei părți este de mult înfăptuită, lipsește doar o formulare nouă, innobilatoare, care să renunțe la truismele criticii vechi.

Cîntece de viteză și *Ziarul unui pierde-vară* (culegeri cu multe bucăți comune) conțin confecțiuni pentru instituții, imnuri (școlare, studentești, militare), dar mai ales

narațiuni în versuri de episoade din războiul de la 1877. Punctul de plecare este în V. Alecsandri, versificația e cu mult superioară, fraza redusă la minim, strofele variate. Dar toate acestea nu împiedică ca poezia să rămînă simplă proză rimată, uneori cu regretabile veleități de spirit:

Noi vom fi soldați odată —
Tra-ra-ra !
Toți cu inima bărbată
Țara o vom apăra
Cînd va fi amenințată —
Tra-ra-ra !

*

Sus ridică fruntea, vrednice popor !
Cîți vorbim o limbă și purtăm un nume,
Toți s-avem o țintă și un singur dor —
Mîndru să se-nalțe peste toate-n lume
Steagul tricolor !

*

În redută numai lei;
Uite-i, mă, bașibuzucii,
Eu de-aici le-aud papucii !
Dar mai mare peste ei
Cine-mi e? Vrun Strimbă-lemne?
Cică și mai și, pesemne,
Unul, Ciaca-Paca bei.

Strig-Osman: „Păsat vă fac !
Încurcați pe-aicea treaba,
Și-mi mîncăți pilaf degeaba —
Vă tai ciorba, vă dezbrac !
Ahmet, Mahmet, cum te cheamă,
Tu cam tremuri, bag de seamă,
Sari, curînd, că-ți viu de hac !“

*

Și bietul căpitan căzu
Pe spate-n șanț, și-atîta fu.
Căci s-adunau păgînii gloată
Și-un om era reduta toată
Și-ntregul parapet un fes,
Atîta se-ngloteau de des.

*

Avem o mîndră țară —
Prin timpi de jale-amară
Strămoșii se luptară
S-o scape de păgîni.
Azi singuri noi, românii,
Suntem în ea stăpîinii,
Sus inima, români !

Totuși, didacticul Coșbuc este (imitat mai tîrziu de Elena Farago) creatorul la noi al poeziei pentru copii. Scos din sfera patriotismului școlar, el găsește acea ingenuitate de ninna-nanna cu care să poată versifica miturile sperietoare pentru copiii mici:

Și-a venit un negustor
Plin de bani, cu vîlfă mare;
Cumpăra copii pe care
Nu-i iubește mama lor.
Și-a venit la noi în poartă
Și-am ieșit și l-am certat:

N-ai nici tu, nici împăratul
Bani să-mi cumpere băiatul !
Pleacă-n sat, că-i mare satul.
Pleacă, pleacă ! — Și-a plecat.

Culegerile lui Coșbuc, îndeosebi *Balade și idile*, *Fire de tort*, sînt presărate cu anume compuneri epice cărora li s-ar putea spune balade. Unele, cu subiecte din istoria națională, ca *Ștefăniță-vodă*, *Voichița lui Ștefan*, par și sînt într-o măsură inspirate de legendele lui Bolintineanu și ale lui Alecsandri. Dar mai numeroase sînt baladele cu subiecte gotice, arabe, indiene, greco-latine. Toate laolaltă își au punctul lor de plecare în poezia germană. Genul fusese ilustrat cu putere de Schiller și reluat apoi de toți romanticii minori sau tîrzii în frunte cu Uhland și Platen. Versificația, epicul rece, lapidar, din unele balade, amintesc de-a dreptul pe-acesta din urmă:

Nächtlich am Busento lispeln bei Cosenza dumpfe Lieder;
Aus den Wassern schallt es Antwort, und in Wirbeln
klingt es wieder.

Jalnic vijie prin noapte glasul codrilor de brad;
Ploaia cade-n repezi picuri, repezi fulgerele cad.

Cîteodată tonul este eminescian, cu rezonanțe din
Strigoi:

La poalele pădurii, Arnulf pe lingă foc
Stă singur. E-ntunerice și plin de spaime locul. . .

sau din *Luceafărul*:

„Eu nu pot, Ano, să-ți descui,
Acest drept al meu nu e.
Crăiasii noastre am să-i spui,
Să vie să-ți descuie.“

Dar tablourile au un lustru înghețat, corect, mai
apropiat de izvoarele germane. Din aceste compuneri cu
greu poate rezista ceva. În ele afli o exactitate monotonă,
trudnică, o truculență rigidă, un decor sinistru însă
oficial, o mișcare epică prea lineară:

Spaima nopții-ntunecate
Tot mai multe spaime-adună,
Pin-o rade vro furtună
Restul muced de cetate!
Au căzut și stîlpii porții,
Turnurile cu suișuri;
Nu se vede din tufişuri
Tot acest castel al morții,
Iar din lumea cită fu
Singur castelanul este
Viu rămas, ca-ntr-o poveste.
Uhu, hu!

Bătătoare la ochi este latura anecdotică, în înțelesul
cel mai curent, de atitudine umoristică. Atunci cînd și-a
început Coșbuc în țară activitatea poetică prin reviste,
anecdota și monologul erau genuri foarte cultivate de
publicațiile literare. Dealtfel și anecdoticul vesel are la
Coșbuc aceeași proveniență germană. Urmînd pe marii
romantici (Schiller, Wieland, von Chamisso), romanticii
tîrzii fac o poezie cu anecdotă, parabolică, sarcastică,
însă în linii mari epice sau cu ținută intelectuală. Mai
mult decît witz-ul romantic trebuie să se vadă aici o
înfrîngere tardivă a clasicismului francez, a lui La Fontaine
din *Contes* în special. Pe Coșbuc îl împinge în această
direcție și tradiția populară. El n-avea însă spirit și mai
toate aceste anecdote epice sînt greoaie și fără sens supe-
rior, fără acea notă de înaltă caricatură fantastică ce face
din *Der rechte Barbier* al lui Ad. von Chamisso o narațiune
lafontainiană. Gluma e uneori dubioasă:

„. . . Pentru voi a fost gilceava?
Dar boierii?, — „Ce gîndești!
Noi să știm? Prin Tîrchilești.“
„Domnul unde-i?“ — „E-n Suceava.“
„Dar poporul?“ — „La Ploiești.“
„Drace, asta-i de poveste!
N-ați ascuns prin turn neveste?“

Așa se desfășură convorbirea dintre regele Sobiesky
și plăieștii din cetatea Neamțului. Coșbuc cade chiar
pînă la anecdota distractivă:

Popa Toader din scripturi
Dă lui Mitru-nvățăături:
„Mitre, știi ce spune psaltul!
Să nu faci în viața ta
Ceea ce te-ar supăra
De ți-ar face-o altul!“

Mitru stă și stă gîndind,
De el multe nu să prind.
„Dar mai știi eu, cum e asta!
Altul da! Zici înțelept,
D-apoi eu? Să n-am eu drept
Să-mi sărut nevasta?“

Se cade să recunoaștem că aceste narațiuni parabolice
(*Puntea lui Rumi*, *Poet și critic*, *O poveste veselă*, *Drumul
iubirii*, *Cetatea Neamțului* etc.) sînt superioare tuturor
încercărilor de acest fel la noi, dovedind o tehnică perfectă
și instinct artistic chiar în momentele de recreație. Con-
siderat numai în această activitate, Coșbuc ar fi doar
un continuator, cu înlăturarea oricărui cusur tehnic, al
lui Alecsandri și al lui Bolintineanu. Originalitatea lui
începe abia cu idilele de caracter descriptiv în care s-a
văzut o perfecțiune a pastelurilor alecsandriene.

Cu toate acestea, și în contemplațiile de natură Coșbuc
interpretează izvoare germane. Alecsandri era pictoric,
parnasian, pastelul coșbucian e monografic. În mai toți
poetii germani mărunți (dar și la Lenau, la Geibel) se
găsesc de acele poezii care sub numele unui anotimp sau
al unui moment din zi string toate elementele respective
ca într-o recapitulare didactică, în care grupurile umane,
încununate de fauna și flora corespunzătoare, ocupă
centrul. Acestea nu sînt din acele contemplații ale singură-
tății totale, geologice, în care omul devine un simplu
detaliu somnolent. Natura aci e grupată pe îndeletniciri
omenești, e socială, e calendaristică. Coșbuc pune mai
mult sistem în aceste poezii, dar e lipsit de orice interi-
oritate. Nu i s-ar putea tăgădui lirismul de vreme ce nici
coloarea, nici mișcarea narativă nu predomină, dar avem
de-a face cu un lirism obiectiv, dacă se poate spune astfel,
constînd în solemnitatea ideii de repetiție a fenomenului.
Tonul e al unui Virgiliu minuțios, făcînd programul zilei.
Strofele nu trebuie analizate cu de-amănuntul. Se vor
găsi banalități: zări „pline de farmec“, „lună ca o frunte
de poet“ și în genere o mare sărăcie de culoare. Dar
durata evenimentului astronomic este împlinită printr-un
număr exact de strofe, sugerînd prin diversitatea sonului
învîrtirea limbilor pe cadran:

Zărilor de farmec pline
Strălucesc în luminiș;
Zboară mierlele-n tufiș
Și din codri noaptea vine
Pe furîș.

Care cu poveri de muncă
Vin încet și scîrțîind;
Turmele s-aud mugînd
Și flăcăii vin pe luncă
Hăulind. . .

De la gîrlă-n pîlcuri dese
Zgomotoși copiii vin:
Satul e de vîiet plin;
Fumul alb alene iese
Din cămin.

Dar din ce în ce s-alină
Toate zgomotele-n sat,
Muncitorii s-au culcat,
Liniștea-i acum deplină
Și-a-nopțat.

Focul e-nvelit pe vatră
Iar opaițele-au murit,
Și prin satul adormit
Doar vrun cîine-n somn mai latră
Răgușit. . .

Ca un glas domol de clopot
Sună codrii mari de brad;
Ritmice valurile cad,
Cum se bate-n dulce ropot
Apa-n vad.

Coșbuc avea de fapt simțul sublimului cosmic, dar
fiind lipsit de putința reprezentării lui de sus se mulțumea
a-l sugera în orariul terestru. Dar uneori i se întîmpla
să-i surprindă măreția direct:

Priveam fără de țintă-n sus —
Într-o sălbatică splendoare
Vedeam Ceahlăul la apus,
Departa-n zări albastre dus,
Un uriaș cu fruntea-n soare,

De pază țării noastre pus.
 Și ca o taină călătoare
 Un nor cu muntele vecin
 Plutea-ntr-acest imens senin
 Și n-avea aripi să mai zboare!
 Și tot văzduhul era plin
 De cîntece ciripitoare.

La Paști, În miezul verii, Iarna pe uliță, cele mai bune poezii de acest fel în afară de *Noapte de vară*, continuă a fi monografii ale unor momente din viața satului, cu vii desfășurări de grupuri umane. În ciuda simplității mijloacelor și a totalei obiectivități, originalitatea lor e vădită; și fiindcă nu se poate dovedi, inefabilă. Avem înaintea niște tablouri care povestesc momentele eterne ale satului și care izolate în cadrul lor perfect stîrnesc acea emoție de ordin contemplativ pe care ne-o dă vechea pictură narativă:

Vine-o babă-ncet pe stradă
 În cojocul rupt al ei
 Și încins cu sfori de tei,
 Stă pe loc acum să vadă
 Și ea ce-i...

Ca pe-o bufniță-o-nconjoară
 Și-o petrec cu chiu cu vai
 Și se țin de dînsa scai,
 Plină-i strîmta ulicioară
 De alai.

Specificitatea lui Coșbuc se află în poeziile cu subiecte țărănești, aproape toate erotice, precum s-a și observat. Îndeosebi invazia anxietății legate de criza puberală, tratată înția oară de Eliade Rădulescu în *Sburătorul*, o găsim în felurite compuneri și pe deosebite trepte, de la jalea inexplicabilă pînă la toana malițioasă. Caracteristic este că mai toate aceste poezii sînt niște monoloage. Sînt ele epice, dramatice? Propriu-zis nu. Deși aspectul de monolog a ajutat mult răspîndirii prin declamarea la serbări, fapt ce a dus la o oarecare banalizare (de unde un scepticism, neîndreptățit, la cei cărora li se vorbește de valoarea lui Coșbuc), lirismul în forma aceasta obiectivă există ca un mecanism etern al ingenuității umane, ca un hieratism al instinctelor. E un lirism reprezentabil, o poezie teatrală, așa cum există un teatru de poezie. Mișcarea nu este exterioară, epică, simbolizînd acte de voință, ci interioară. Gherea a văzut aci „psihologie“, ca și cînd poezia s-ar bizui pe analiză, nu însă fără un punct de plecare just. Dar propriu-zis nu din observație iese poezia, ci din instinctul erotic elementar al unui poet care a rămas simplu, generic în simțire. Desfășurarea sentimentului e rituală, ca în dansurile barbare, aci litanică, aci simetrică. Poeziile acestea fără coloare încîntă tocmai prin spectaculosul folcloric, ca o apariție de tinere țărânci ardelene cu buciune, sau de zornăitori călușari. Fata cuprinsă de întîiele semne ale iubirii începe automatic o jelanie monologică (corespunzătoare liricei doine):

Eu mi-am făcut un cîntec
 Stînd singură-n iatac —
 Eu mi-am făcut un cîntec,
 Și n-aș fi vrut să-l fac.
 Dar fusul e de vină
 Că se-nvîrtea mereu,
 Și ce-mi cînta nainte
 Cîntam pe urmă eu.

În sistemul litaniei intră pentru fata care se interiorizează în criza ei și lumea neînsuflețită, roata morii, plopilor:

Am stat la roata morii,
 Și roata umblă des,
 Și roata morii cîntă
 Cuvinte cu-nțeleș.
 Ea cîntă înainte;
 Cînt și eu după ea —
 Moraru-și face cruce
 Privind în urma mea.

Și-am mers pe malul apei,
 În valuri să-mi îngrop
 Și cîntecul și-amarul —
 Dar a-nceput un plop
 Să cînte, și toți plopii
 Cîntau duios în vînt,
 Și m-am trezit d-odată
 Că plîng și eu și cînt!

În cele din urmă jelanii ia forma unei alienări simbolice la care oamenii privesc uimiți. Fata își strigă liric instinctul, indicînd și reacțiunile dinafară, și topind totul în învîrtirea unui cîntec erotic universal:

Și-am mers pe lunci, dar jalnic
 D-a lungul peste lunci
 Cum plîng și cîntă toate!
 Și-n crîng m-am dus atunci —
 Nu-i loc mai bun pe lume
 De plîns decît în crîng!
 Ah, toate plîng, și satul
 Se miră că eu plîng!...

De-ar sta pe loc mai bine!
 Ori loc eu să-mi găsesc
 Să pot să plîng cu hohot —
 Nici asta nu-ndrăznesc!
 Că mama mă tot ceartă
 Și tata-i supărat,
 Și-n ochii mei se uită
 Toți oamenii din sat.

Baladă, cu un mecanism ce include un ușor umor, ne înfățișează criza erotică în stadiul inocenței șirete, bosumflăte:

Sunt eu de vină, mamă.
 Sunt eu de vin-acum?
 El m-a-nțilnit odată
 În zori de zi pe drum;
 Glumind m-a strîns de mînă,
 Și ce-i dacă m-a strîns?
 Sunt eu copilă mică
 Să-mi fac din glumă plîns?
 Era să-l las, măicuță,
 Cu gluma și să tac,
 Era să țin obraznic,
 Ori ce era să fac?

Și tot pe mine, biata,
 Și vină și ponos!
 Eram chemați la nuntă
 Și n-aveam briu frumos,
 Că n-ai voit să-mi cumperi,
 Dar el mi-a cumpărat.
 Și ce-i un briu? Și-n urmă
 Eu nici nu l-am rugat.
 Era să merg la nuntă
 Ca cei din neam sărac,
 Să fiu de rîs în lume?
 Ori ce era să fac?

Vîntoasele cîntă criza erotică la flăcău, unde e mai violentă. Băiatul a fugit de la nunta lui pe vreme de iarnă și s-a dus prin frig, nemulțumit de mireasă, la o văduvă cu care se iubise. Dar trecînd prin apă a răcit și a murit. Asta e anecdotă. Însă, cu tot elementul obiectiv, poezia rămîne în fundament lirică. Mama e aceea care face monologul cu acea dispoziție jălălnică și vorbăreată a țărănilor. Monologul e un bocet sistematizat, în care intră eresuri și explicații fantastice, într-un limbaj naiv, misterios:

Să ne ferească Dumnezeu
 Și-audă-ne din cer cuvîntul!
 Mi l-a-nghițit acu pămîntul,
 Și-atîta om aveam și eu!
 Mi l-am întors în pat cu mîna,
 Și-am fost la babe și la vraci
 Și-am dat și milă la săraci —
 Și mi-a murit la săptămîna!...

Și-așa deodată l-au cuprins
 Călduri — c-a fost și cald în casă —
 El a ieșit de după masă
 Îmbujorat de vin și-aprins.

Și pînă să băgăm de seamă,
Vintoasele-și făcură rost —
Și dacă nu știu eu ce-a fost,
Atunci eu nu știu cum mă cheamă.

În curte el de vorb-a stat
Cu doi flăcăi. Și vezi deodată
Așa din vorbă așezată
Gemu cu glasul înfundat;
Apoi cu mîinile-amîndouă
Și-a rupt cămașa de pe el —
Flăcăii spun, dar nu la fel;
Dar drept e, cum vă spun eu vouă.

Că vijlăa vîrtej de vînt,
Pe cînd vorbeau: plecase răul!
Și undele-nghițind flăcăul
L-au ridicat de pe pămînt.
Și se făcu-n văzduh roșeață
Ca-ntr-un pahar de sînge-umplut —
Băiatul meu era pierdut,
Cînd s-a mai limpezit de ceață!

Sînt unele poezii cu structură tot dramatică, adevărate mici acte reprezentabile. Aci hîrjonirea erotică, toanele, ciuda, dorința sînt exprimate prin gesturi și prin dialoguri. Iată o scenă mută. Mama a ieșit afară cu fata care are un necaz din dragoste. E vremea mesei și tatăl, om cu scaun la cap, e nedumerit de purtările femeiești, prea ciudate pentru el:

Bărbatul, singur în bordei,
S-a pomenit așa ca-mpins
Cu gîndul la femeii.
Și se ciudea ce-i asta iară?
Și dup-o vreme l-a cuprins
Neastîmpărul cu dinadins:
Nebune sînt? Ori ce le-a prins
De stau așa pe-afară?

Izbindu-și pînea-nviforât,
Bătu cu ciudă din picior
Și repede-a plecat.
S-a poticnit de-un lemn în tindă
Și-și mai făcu mîniei zor.
Dar unde-or fi? De joc li-e dor?
Pe unde-or fi, de maica lor,
Ce horă au să-ntindă!

Dar cînd ajunse la prilaz
A stat năuc, și-un sloi părea
Că-i trece peste-obraz.
Vedea-n năpraznica-i mirare
Cum una pe-alta se ținea
În brațe strîns și nu-i venea
Răsufletul, că le-auzea
Plîngînd ca la-ngropare!

Coșbuc e foarte adesea un Marivaux rustic, zugrăvitor plin de răbdare a complicatei sîcîieli erotice:

Ai răsărit ca din pămînt —
Ei, Doamne Sfînt,
Îți sunt nevastă, soră-ți sunt,
De nu mă lași din ochi mereu?
Nu pot și eu
Să mă-nțîlnesc cu cine vreau?

*

„Să n-ai, Catrino, zi de rău!”
Ea tace,
„Ei, iacă naiba de pîrău,
Mi-l puse focu-n drumu tău!”
Ea tace.
Deloc o vorbă! Se preface.
Deloc, deloc, de ce deloc?
Că-i place
Și vrea de el să-și bată joc.

Din nefericire rusticitatea degenerază cîteodată în vulgaritate. O femeie zăpăcită de dragoste (*Pe lîngă boi*) sparge în grabă un geam și calcă cu piciorul într-un cui. Cea mai bună compunere de acest soi este *Dragoste învrăjbită*, puțin cunoscută din cauză că, lungă, nu se poate declama. E un fel de poemă erotică tratînd cearta între îndrăgostiți în planuri contrastante. Limba e verde,



G. Coșbuc.

Desen de Ișer.

țărănească, aproape argheziană, tonul e solemn, cum se cuvine unui eveniment de rotație eternă, cu o atmosferă roșiatică, apocaliptică, amintind *Sburătorul* lui Eliade:

Fata sta la poartă, mă-sa la prilaz —
Nu știu ce-avea fata, că-i era necaz
Și umbla de colo pînă colo beată.
O vedea și mă-sa că e supărată
Și că-i joacă-n lacrimi ochii arși de foc,
O vedea prin casă, că se-nvîrte-n loc;
Prinde-n mîni un lucru numai ca să-l prindă,
Iese-n tindă, intră, iarăși iese-n tindă
Și frămîntă casa cu nimic, așa.
Ieri cît a fost ziuă nu s-astîmpăra
Nici cît bați în palme, și-alerga silhuie,
O trudea vreo taină și-ar fi vrut s-o spuie
Și, de multă trudă, n-a vorbit deloc.
S-a culcat în urmă supărată foc
Și prin somn într-una a vorbit cu șoapte.
Astă dimineață s-a sculat de noapte
Și-a tors două fuse pînă s-au sculat
Ceilalți ai casei. Și-avea plînsă fața.
N-a vrut să mănînce. Toată dimineața
N-a vorbit nici două, iar cînd a-nceput
Mă-sa cu ocară, fata s-a făcut
Albă și-apoi verde și-a izbit din mînă
Fusul plin și furca și-a umplut de lînă
Lavițele vetrei. „Bine, fă, dar ce-i?”
A luat în urmă cusătura ei
Cea cu flori — cămașă, soare de frumoasă —
Și s-a dus în pragul tindei ca să coasă.
Dup-un ceas de vreme, mamă-sa venind
Nu știu ce să-i spuie, s-a crucit privind
Cusătura fetei: „Nu vezi că se pierde?
Unde-ar fi cu galben, ai cusut cu verde.”

După expoziția cazului, făcută într-un stil în care intră și o ușoară nuanță antonpannescă, vine tabloul seral eliadesc, solemn, apăsător ca o molimă:

Se-nserase bine. Turmele trecînd
Zăngăneau vrun clopot, și veneau pe rînd
De la cîmp. Amurgul înnegrise zărea.
S-auzea-n departe tremurat cîntarea
Buciumului jalnic, ca un psalm în vînt.
Și plîngea Simina, și privea-n pămînt
Și-și vedea viața toată pustiită
Dintr-o vorbă numai! Se simțea slăbită
Ca de-un veac de boală.

Iar seara, dispoziția romantică găsește, fără a se abate de la stilul aspru țărănesc, admirabile suavități:

Se pornise vintul prin cireș, și floarea
A-nceput să ningă șișăind domol,
Și cădea pe pieptul și pe brațul gol
Al Siminii, stîndu-i albă-n poala rochii.
Două-trei flori poate au ajuns în ochii
Cînelui, și-n urmă cînele a-nceput
Mîrlînd să miște capul.

Celebrele balade *Nunta Zamfirei* și *Moartea lui Fulger* sînt numai superficial epice. Ele corespund, cu o tehnică nouă, poemelor *Călin* și *Strigoii* ale lui Eminescu, sînt adică reprezentări ale nunții și înmormîntării, a două ceremonii capitale din societatea umană. Coșbuc are „filozofia” lui, exprimată și într-o *poveste veselă*, și care este absența oricărei filozofii dialectice, supunerea împreună cu poporul la datinele ce simbolizează impenetrabilitatea misterului. Este o gîndire sănătoasă în orice caz, pe care poetul are tactul de a n-o desfășura discursiv, ci de a o înscena în ritualul celor două evenimente. Și într-o baladă și într-alta, atmosfera este fabuloasă, ca și la Eminescu, ca spre a sugera universalitatea fenomenelor, dar ținuta grupurilor, vorbirea lor e țărănească. În legănarea mulțimilor, în trecerea mecanică de la o atitudine la alta, de la deznădejdea cu bocete la plînsul înfundat și plata resemnare, în toată această demonstrație de cea-sornic arhaic care merge, exterior și interior, inexorabil stă vraja acestor poeme al căror sens ultim liric este: inutilitatea reacțiunilor personale în fața rotației lumii. Strofele ingenioase, frazele apăsate și sentențioase slujesc de minune scopului:

Și-n vremea cît s-au cununat
S-a-ntins poporul adunat
Să joace-n drum după tilinci:
Feciori, la zece fete, cinci,
Cu zdrăgăneii la opinci
Ca-n port de sat.

Trei pași la stînga linișor
Și alți trei pași la dreapta lor;
Se prind de mîni și se desprind,
S-adună cerc și iar se-ntind
Și bat pămîntul tropotînd
În tact ușor.

*

Iar cînd a fost la-nmormîntat
Toți morții parcă s-au sculat
Să-și plîngă pe ortacul lor,
Așa era de mult popor
Venit să plîngă pe-un fecior
De împărat!

Și popi, șirag, cădelnițînd
Ceteau ectenii de comînd —
Și clopote, și plîns și vai
Și-oștenii-n șir, și pas de cai
Și sfetnici și feciori de crai
Și nat de rînd...

Și clopotele-n limba lor
Plîngeau cu glas tînguitor;
Și-adînc din bubuitul frînt
Al bulgărilor de pămînt
Vorbea un glas, un cîntec sfînt
Și-nălțător:

„Nu cerceta aceste legi,
Că ești nebun, cînd le-nțelegi!
Din codru rupi o rămurea,
Ce-i pasă codrului de ea:
Ce-i pasă unei lumi întregi
De moartea mea!”

Opera de traducător a lui Coșbuc interesează pentru că ea explică mecanizarea poetului care-și dezvoltă ingeniul spre a învinge dificultățile, interpretînd nu importă ce. *Odissea* (în ottava rima):

De-acel bărbat cu minte-așa de mare
Ce multă vreme-a rătăcit de cînd

Pîndit-a sfîntul Ilion cel tare
Să-mi cînti o, Muză, cum văzu umblînd
Și multe țări și a multor neamuri stare
Și mult răbdă pe mări întinse vrînd
Să-și scape dulce viața sa, și iarăși
S-aducă vii în patrie pe tovarăși.

Un sonet de Cecco Angioleri:

Dante Alighieri, s'i'so'bon begolaro,
tu mi tier' bene la lancia e le reni:

De sînt pomanagiu, nu ești bastard,
Oh, Dante-al meu, nici tu-ntr-această artă!

Coșbuc nu este numai un desăvîrșit tehnician, dar nu rareori și un poet mare, profund original, un vizionar al mișcărilor sufletești sempiternice cu un accent ardelean numai decît evident, inimitabil și tocmai pentru aceea așa de des imitat. El a izbutit, ca și Eminescu de altfel, să facă poezie înaltă care să fie sau măcar să pară pricepută poporului și să educe astfel la marele lirism o categorie de oameni străini în chip obișnuit de literatură.

Proza lui Coșbuc, reprezentată prin scrieri comandate de popularizare, *Povestea unei coroane de oțel*, *Războiul nostru pentru neatîrnare*, *povestit pe înțelesul tuturor*, nu poate interesa pe intelectual. Se face aci politică subțire și strategie în stil de unchiaș sfătos: „generalul era un om cu capul a mină”; „după ce s-a ridicat cu toată puterea sa Osman — pașa din Vidin și s-a azvîrlit în drumul rușilor, arcușul a început să cînte pe altă coardă”; țarul „scrise generalilor săi strașnică scrisoare, că or să-i ia cît de curînd Plevna, ori îi bagă pe toți în răcori”; nici „Osman nu stete cu mîinile în șolduri”; „rușii nu și nu”. Metoda are hazul ei, însă rămîne oricum nesperioasă. Totuși anume pagini au humorul lor cvasi-cronicăresc:

„De cum au intrat rușii în țară și pînă ce-au trecut Dunărea — mai mult de-o lună — noi le-am dat de toate și i-am ajutat în toate chipurile. Drumurile de fier erau pe mînele lor, să-și care bagajul; de ne-au cerut fîină pentru oaste, fîină le-am dat, de ne-au cerut fîn pentru cai, le-am dat fîn. Le-am ajutat să-și care lemnele pentru podul de peste Dunăre, am bătut cu tunurile malul turcesc al riului, ca să poată trece dincolo. Dar ce n-am făcut pentru ei!...

Iar cînd a venit țarul în Ploiești, marele duce i-a făcut un raport despre starea oștilor. Într-acel raport, lung cît o zi de post, se vorbea de cîte-n soare și-n lună, dar de noi nici o vorbă! Nu pomenea nici cu o slovă măcar despre ajutorul nostru, despre perirea în care ne-am azvîrlit pentru ei. Ba da, să nu mint, pomenea într-un singur loc despre țara noastră, și zicea că e o țară nemernică și că drumurile noastre de fier sînt ticăloase.

Și de aceea, înainte de a intra în țară la noi ca să treacă în Turcia, noi am făcut un legămînt cu ei. Anume, să iscălească pe hîrtie că se vor purta cinstit în țară la noi și că la plecarea lor îndărăt nu vor lua nimic din ce-i al nostru...

Rușii au pus mîinile pe piept, și-au zis: « Ferească Dumnezeu! Cum să vă luăm noi o parte din țară, că doară noi pentru voi românii ne batem. Dimpotrivă, avem să vă dăm cîte de toate » — și-au iscălit.”

ALȚI SCRITORII ÎNTRE 1890—1900

§ Între 1890 și 1900, dînd la o parte cîteva publicații de seamă, revistele sînt niște adevărate osuării și oricît s-ar încerca să se reabiliteze această producție ea recade în sicriul ei putred. Ceea ce izbește nu e mediocritatea, fenomenul fiind fatal, ci lipsa de suficient nivel artistic. Autorii sînt puțini și amatori și nu izbutesc să creeze acele cercuri de poeți minori și de cenacle subdivizionare din care într-o literatură bogată se poate scoate material excelent pentru antologii.

§ În *Convorbiri literare*, în *Columna lui Traian*, la *Literatorul* și-n cele din urmă în *Revista nouă*, Veronica Micle (n. Ana Cîmpeanu, la Năsăud, 22 aprilie 1850, greco-catolică, căsătorită în 1864 cu Ștefan Micle, m. 4 august 1889), publică din cînd în cînd poezii patetice fără intimitate și mai ales eminesciene:

Nu-ți mai tulbura gîndirea cu nimicurile-aceste...
Nu știi tu că, de cînd lumea, dragostea e o poveste?
De-o auzi a zecea oară, dulce-ți sună în ureche;
Ți se pare că e nouă, deși știi că este veche.

§ Versurile lui Gh. din Moldova (Gh. Kernbach: 1859—1909) stîrniră entuziasmul lui Hasdeu și al lui Vlahuță. Amestec idilic de Alecsandri formula *Rodica*, de Heine espagnolist, în tradiția poeziei sentimentale și epigramatice, M. Cugler-Șerbănescu, ele sînt un soi de anacreontice (unele imitații, ca *Dina*, după *Margueritte* de Boufflers), glumind cu emoție conținută însă prea dulceag în jurul dragostei, cu poante și cu metafore în acest mod convențional:

Ți-am furat o sărutare
Și de-atunci te-ai supărat,
De vrei să te-mpaci — sînt gata
Să-ți întorc ce ți-am furat.

Am cercat a mea iubire
Pe zăpadă să ți-o scriu,
Dar și ea s-a topit, dragă,
De un foc așa de viu.

Mi-a rămas ca să-ți scriu numai
Doar pe cerul înnorat
Cu săgeata unui fulger
Dorul meu nemăsurat.

Notorietatea versificatorului se datorește probabil romanței muzicale, căci generațiile mai vechi au cîntat suspinînd *Fă-ne, Doamne*:

Cînd eram copii, odată,
Mii de sărutări mi-a dat;
Astăzi nu-mi mai dă nici una:
Ea-i femeie — eu bărbat.

Printre hîrțile lui Kernbach este un fel de compoziție juvenilă în scrisori (24 aprilie 188...) *Orgea*.

Îl interesa „înțelepciunea poporului român” și colecționa proverbe, zicători, „figuri moldovenești”, glosar pitoresc: „Terinte ride și Ilinca bate; Și cu curechiul uns și cu slănina-n pod, nu se poate; Ichim știe unde pește doarme; Cine ți-a scos ochii? Frate-meu!; Nu-i frumos ce-i frumos, ci ce-i place omului; Din gardul Răzoaiei; A intrat nora-n blide; Nu mîncea borș; Am pus-o de mă-măligă; Înghite Agachi; M-a ars la ichiu; A face capul cîlindariu; A nu-și vedea capul; A nu-și bate capul; Cît păr în cap; Cap de bostan; A-și lua lumea-n cap; A-i fisii nasul; A-i curge nasul; A umbla cu nasul pe sus; A-i da peste nas” etc. Era se pare un sedentar care fusese scutit de serviciul militar (clasa anului 1886) pentru palpitație nervoasă și suflu la baza cordului. La 13 februarie 1893 se afla în Franța, unde primea o indemnitate de transport din partea statului român spre a merge în Italia, cu o misiune. Ajuns la Roma, după ce trece pe la legația română (Via dei Lucchesi, no. 9, piano III), se prezintă la directorul general al Statisticei italiene, care era prevenit asupra însărcinării lui Kernbach prin Ministerul de Externe. Lucra în secția I-a demografică și sanitară, urmînd și cursurile lui Messadoglia, prof. de statistică și economie politică la Universitatea locală. Din cîteva note de călătorie rezultă că a văzut Napoli, Vezuviul, Puzzoli, Ischia.

§ Lipsa de sînge e caracteristică poeziilor idilice ale lui Artur Stavri (un frate al său, Raoul, poet de asemeni, muri tînr într-un incendiu). Cîte o perspectivă campestră în ton alb, grigorescian:

E străveziu ca de safir
Seninul cer de dimineată —
Și-i miros slab de trandafir,
De iarbă coaptă, de fîneată.

Se-nalță aburii din șes;
Prin ceața lor vezi dealuri sure,
Și nouri albi prin ramuri ies
Și cad în pîlcuri la pădure...

cîte o viziune cinegetică:

Fuge căprioara-n frunte...
Lălăind de-a valma vin
Cîinii ce de-aproape-o țin,
Ea lîng-un pîrfu de munte
S-a oprit puțin...

vagi năzuinți haiducești:

Pe poteca din pădure
Urc încet purtat de cal.

N-am nici cai... Cînd ne-mpresoară
Întunericul de tot
Printre caii de pe-afară
Merg cu pasul ușurel —
Și cînd am băgat de seamă
Care-i mai cu foc să zboare,
Binișor mă plec de-i scot
Piedica de la picioare,
Mîna i-o înfig în coamă
Și m-arunc pe el...

cam astea sînt notele acestei lirici diafane ce se înrudește cu poezia lui Duiliu Zamfirescu prin aerul de „fericire”.

Artur Stavri (1869—1929) a fost prietenul Elenei Odorica Sevastos, fiica arendașului Alecu Sevastos și a unei călugărițe, furate de la mînăstire, producînd cu ea doi copii: Ecaterina, n. 1891, și Ionel Mihai, n. 1892 (viitorul Mihai Sevastos). Căsătorit cu Angela Holban, a avut o fiică Liliana Lefilleul. O soră a sa se numea Natalia Șmalț.

§ Ioan S. Nenîțescu a avut o notorietate extraordinară prin *Pui de lei*, „poesii eroice și naționale”, răspîndite prin mijlocirea ariilor vitejești în școli. Cine n-a cîntat sau n-a declamat:

Eroi au fost, eroi sunt încă,
Și-or fi, în neamul românesc.
Căci rupti sunt ca din tare stîncă
Românii orișunde cresc.

Pe-o largă și frumoasă vale
Mi se-nfîlîră, iată-n cale,
Un dorobanț și c-un uncheș
Plecat de ani, albit și pleș.
— De unde vii, voinicule?
— Vin de la Plevna, moșule.
— Dar pe la Plevna ce-ați făcut?
— Cu turcii tare ne-am bătut.

Acolo unde-s nalți stejari
Și cît stejarii, nalți îmi cresc
Flăcăi cu piepturile tari,
Ce moartea-n față o privesc.

La Sarmisegetuza stă mîndrul Decebal
Ce-a frînt popoare multe de jos și de pe cal!

Nenîțescu utiliza pe Alecsandri, combinîndu-l cu Bolintineanu și chiar cu Eminescu, cu această împrejurare că descria războiul de la 1877 la fața locului. Patriotismul lui este înflăcărat, din nefericire nesuștinut de vreun talent.

Dintr-o luptă a lui Ștefan cel Mare cu turcii încercă a face „un poem în 9 cînturi” *Șoimu de la Resboieni*, al cărui singur foarte relativ merit este de a folosi metrul popular în descriția spre exemplu a flăcăilor lui Ștefan:

Năluți, cu chimire late
Și cu pletele pe spate,
Cu mintene măiestrite
Tot cu flori împodobite,
Flori cusute cu arnici
Cum e drag la cei voinici
Și cu albi ițari de lînă
Încrețiți și strînși pe vînă.

Omul fin care făcuse în Germania o teză despre Spinoza (*Die Affectenlehre Spinozas*) și care putea cunoaște poezia unui Körner, scria naivități de acestea:

Sunt tunar și port în suflet
 Drag iubirea țării mele
 Ce e mîndră și aleasă
 Ca luceafăru-ntre stele. . .

ce trezesc o dulce veselie.

Ioan S. Nenitescu era fiul lui Ștefan Vasiliu, manufacturier din Galați, și al Elisabetei lui Zaharia Ioan, se născuse în Galați la 11 aprilie 1854, absolvise acolo școala comercială „Alexandru Ioan I” de sub direcția lui L. Toussaint și se înscria ca audient la Facultatea de Litere din Iași în octombrie 1875. El fu prefect de Tulcea, detestat de socialiști pe care-i vina ca nihiliști. Căsătorit cu Elena Vasile Ștefan, muri la 23 februarie 1901 de anevrism al aortei.

§ Nimic nu se poate alege din poezia și proza socializantă a moșului Ion Gorun (Alexandru Hodoș, n. 1863, Roșia-de-Munte, m. 29 martie 1929, ales redactor la *Vieața* printr-un concurs cu mai multe probe), și nici din literatura Constanței Hodoș, colaboratoare tot acolo. Ion Gorun, fiul lui Iosif Hodoș, rudă cu Papiu Ilarian, membru fondator al Academiei Române, avînd drept frați și surori o adevărată gîntă latină: Enea (n. 1858), Laetitia (n. 1860), Sabin (n. 1860), Brutus (n. 1865), Ulpiu (n. 1867), Nerva (n. 1869), care are drept fiu, se-nțelege, pe un Traian, inginer, și Victoria (n. 1872), aduce în nuvelele lui „lume necăjită”, mai degrabă oameni frămîntați de dramele comune ale vieții, pasionale în primul rînd, însă aleși din clasa cea mai umilă: mici slujbași, cîrciumari. Un tuberculos pe patul morții mai speră în succesul dragostei, un arhivar se aruncă înnebunit pe geam, fiind concediat din slujbă. Un găzar întîlnește pe Lina lui cu un birjar, iar Lina îl întîmpină așa: „Ce vrei, mă, ha? Vii să-mi strici cheful mie! Mie, mă? Știi tu cine sînt eu, mă? Te fac ciulama, mă!” Nichifor din *Robinson în țara românească* e un fel de popa Tanda intelectual, ajuns la blazare, merge la țară și se apucă de economie agrară cu efecte pedagogice.

§ Proza Constanței Hodoș (Tălășescu), soția lui Ion Gorun, e o jurnalistică curentă cu problematică socială ca la Sofia Nădejde. *Martirii*, roman șters, ar romanța faptele ascendenților scriitoarei (fiică a lui Constantin Taloș) la 1848. De fapt, Constanța era neoficial înrudită cu Ioan Slavici: măritată cu un oarecare Marcu, avusese în această situație doi copii, Letitia și Mircea, cu Ion Rusu Șirianu, băiatul Măriucăi Slavici și nepot al prozatorului. Apoi divorțînd de Marcu se căsătorise cu Alexandru Hodoș.

§ Poeziile lui Scarlat Orăscu, V. Cosmovici, poet și desenator, Ștefan Cruceanu, Dem. Moldoveanu, V. Bilciurescu, Ludovic Dauș, colaboratori ai *Revistei noii*, se confundă prin lipsă de orice personalitate.

§ În *Revista nouă* publica versuri, după ce colaborase și la *Literatorul*, N. G. Rădulescu-Niger (Bîrlad, 2 ianuarie 1861 — București, 3 iunie 1944), îngrozitor romancier popular mai tîrziu, acum cronicar vulgar cu pretenții mussetiene:

De săptămîni de zile, al Verei fiu, Cuptor
 Părea că-și părăsise iubitul Vîrf-cu Dor,
 Și, molipsit și dînsul de-a omului natură
 Pe la Predeal plecase în vilegiatură.

§ Hasdeu, om fără nici un gust literar, mai primea și pe Haralamb G. Lecca (10 ianuarie 1873—9 martie 1920), nepot al pictorului Constantin Lecca, născut la Caracal, părinți fiind Gheorghe Lecca și Zoe Mănăstiriceanu, căsătorit cu Natalia (Nata) Botezat. Acesta cel puțin reprezenta o școală, pe aceea a lui Coppée și a lui Eugène Manuel, interpretați odios. *La spital* e o lungă trivialitate, de un realism hid:

În sala lungă, la perete, pe două rînduri nesfîrșite,
 Se-nșiră paturile albe din ce în ce mai îndesite,
 E cald în aer, o căldură greoaie, acră, mirosînd

A corp bolnav, plin de sudoare, a răsuflare de murind,
 A stîrv, a viermi, a carne crudă, a răni vărsînd în jur miasme,
 Amestecate cu duhoarea ieșînd din calde cataplasme.

După evocarea spitalului (se înscriesese la Paris la Facultatea de medicină), a sălii de disecție:

Autopsia e-ntr-o sală urîță, șubredă, pustie
 Și-abia se sprijină-n paiante cînd trece vîntul peste ea;
 Iar sub otrepele pe care un deget uns de murdărie
 S-a șters, mînjindu-le cu semne, ca niște virguli pe hîrtie, —
 Statui de carne dorm hrănite pe mese reci de tinichea.
 Frînturi de oase, mîini tăiate, ori fălci cu dinții scoși din ele
 Se-amestecă și fiecare roșește apa din hîrdău;
 Pe jos se-ncheagă stropi de sînge; sub mese zac bucăți de piele
 Și-ntr-un paner, cîrpit pe margini cu-mpletitură de nuiele,
 Grăsimea rîncedă, căzută de pe scalp, miroase rău. . .

e rîndul cimitirului:

Cavouri de vechi cimitir,
 Cu umbre și morți înșesate,
 Cu hîrci și schelete uscate,
 În care strigoiul străbate
 Călcînd pe cadavrele-n șir.

De notat că N. Ținc, istoric literar, autor dramatic și poet, traduce în *Revista nouă* două poeme de Eugène Manuel: *Rochița* și *Poetul cafenelelor*. Traducător fecund, Haralamb Lecca a scris în același timp și teatru reprezentat cu succes (*Bianca*, *Casta Diva*, *Suprema forță*, *Cîinii* etc), fără a avea vreun merit excepțional. Teatrul său e social și preferă înscenările de mare gală cu multă



Artur Stavri, deputat în 1907—1911.

figurație. *Bianca*, poemă dramatică în trei acte (epoca 1792), prezintă un tip de femeie pasională care-și ucide soțul ca să nu fie surprinsă la un amant în vreme ce un altul cade împușcat la fereastră de glonte soțului de două ori ultragiat. În *Casta Diva*, dimpotrivă, avem de a face cu o femeie sensibilă, Gina, care, cînd a aflat că logodnicul ei Dinu a coabitat cu mătuși-sa Silvia, se retrage pentru totdeauna din calea lui. În *Cîinii* se studiază plaga intriganților adulteri care trăiesc de pe urma unui om politic, defăimîndu-l cînd e în declin. Construcția și creația de oameni sînt superficiale, nu se poate nega totuși o anume rutină teatrală. În *Jucătorii de cărți*, Filip Vanta, cartofor încă onest, iubit de nevastă, producînd nefericirea familiei sale, are nenorocul de a transmite fiului vîtiul său. Însă fiul e necinstit și lipsit de pietate filială și tatăl e nevoit să-l impuște. Încheiere dramatică, prea multe amănunte din viața de club, plictisitoare pentru neinițiați. *Suprema forță* ne prezintă drama Zoei, dușmănită de fata ei vitregă, Silvia, părăsită de amantul său, ministrul Alexandru, îndoliată de moartea altei fiice, Nina, ea însăși apoi pironită de un atac de paralizie într-un fotoliu rulant. Și totuși, are „suprema forță” de a nu se sinucide. Conversația urmează în vînt și prea „distinsă”. *Cancer la inimă*, piesă dizgrațioasă în titlu, este nu mai puțin și în conținutul ei cosmopolit. „Cancerul societății” e un șantajist Grassant, care fascinează o femeie în vîrstă și o supune unor mari exacțiuni de bani, pînă ce fiul ei, Alexandru, împușcă pe escroc.

Și *La Vieața* colaborează și fecundul fiu al lui D. Rosetti-Max și al Ephtaliei Georgiu și nepot prin

alianță al lui Titu Maiorescu (n. Buc. 18 decembrie 1874, bacalaureat la o Universitate liberă din Bruxelles, licențiat în drept al Universității din București, cu o teză despre *Libertatea presei*, magistrat la Brăila, Constanța, Ploiești — la 22 aprilie 1903, fiind supleant de tribunal, era înaintat procuror de secțiune la trib. Prahova), Radu D. Rosetti (avocat abil, cum dovedește apărarea lui Hassan Tahsin Redjeb pentru atentatul împotriva fraților Buxton, care făceau o campanie împotriva Turciei), cultivînd și el maniera lui F. Coppée. El face poezii „sincere”, „duioase” și „din inimă”, propriu-zis sentimentale și mai ales improvizate. Cu Radu D. Rosetti se inaugurează la noi o poezie diletantistă de tribunale și barou, constînd în dueluri de epigrame, în madrigaluri și romane tremolate:

Duduie, am văzut odată
Un fel de păsări minunate
Căror le zic *inseparabili*,
Căci mor cînd sunt desperechiate.

•

Coarda-ntinsă de vioară
Varsă note ce-nfioară;
Însă orișicît s-avîntă
Cînd se udă nu mai cîntă.

Coarda inimei ce-ți plînge
Doru-n lacrimi de sînge,
De ce-o uzi, mai mult s-avîntă
Și-atunci și mai bine cîntă!

Pe de altă parte e continuată nostalgia lui Traian Demetrescu într-un fel de meditații voit familiare, nu lipsite de un anume simț al neantului pentru albumuri:

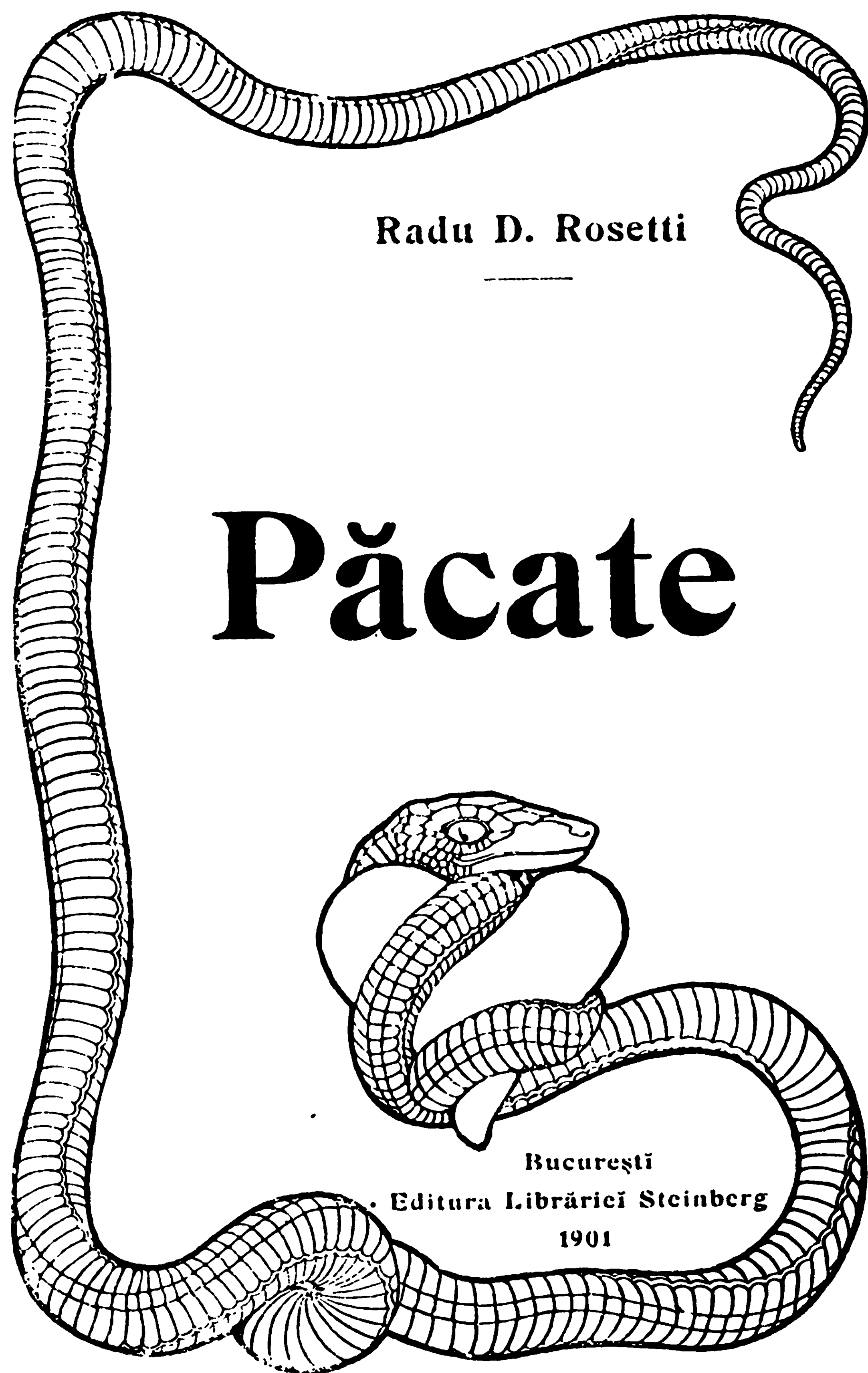
Alături de Rembrandt, la Luvru
E un tablou neiscălit,
Ce reprezintă o fecioară
Frumoasă de nenchipuit.

De cîte ori mă duc pe-acolo
Și văd mulțimea adunată,
Cum stă și-admiră în tăcere
Fecioara asta minunată,

Eu mă gîndesc la bietul pictor
Și la iubita lui, pierduți
De mult în valurile vremii
Și admirați necunoscuți.

Însemnările din numeroasele călătorii făcute în străinătate (Anglia, Egipt, Capul Nord, Grecia, Rusia, Dalmatia etc.), deși fără pretenții de a fi altceva decît niște călăuze pitorești, sînt lipsite chiar și pentru aceasta de percepție acută și de pregătire artistică. Proza se brănește anecdotic din experiența juristului cînd nu e o simplă rememorare sentimentală (*Eri... Odinioară...*).

Teatrul lui Radu D. Rosetti e social. Ionel Tipescu se căsătorește cu Florica Evici, iar guvernanta acesteia Bianca cu studentul Șerban Voișel. Ana, mama fetei, se împotrivesc. Atunci se vede că Ana a avut relații cu Ionel, iar Gheorghe Evici, tatăl, cu Bianca guvernanta. Aceasta e intriga din *Păcate*, piesă în trei acte. În *O lecție*, Ada se răzbună pe mediocritatea publicistului Miron Negrea, care comite un plagiat, făcîndu-i un copil adulterin. Atmosfera mic-romantică și cvasi-proletariană a lui Radu D. Rosetti se explică prin faptul că scriitorul, deși de familie cu mădulare domnești, a dus o viață accidentată. Prin divorțul părinților, trecut în îngrijirea unor bunici, apoi a unei alteia, schimbă des băncile școlare (Institutul Heliade al lui Ștefan Velescu pentru cursul primar, Liceul Șaguna din Brașov, Institutul lui Novian, Liceul Sf. Gheorghe, Liceul Sf. Sava, Liceul Matei Basarab), fără a termina cursul superior, motiv pentru care, după ce a fost corector la *Adevărul*, copist la R.M.S., a plecat la Bruxelles, orașul diplomelor facile. A avut trei soții: Elena Bacaloglu din București, Marioara Naumescu la Ploiești și Lucreția Cristescu n. Coroiu din Bîrlad, ultima ținută de boală în pat 20 de ani din cei



Copertă de epocă a unei opere a lui Radu D. Rosetti.



P. Dulfu, prof. la Soc. p. învățătura poporului român, 1904—1905.
B.A.R.

21 de conviețuire. Bătrîn, trăia într-o mansardă și, în așteptarea morții și a cremațiunii, ținea în odăiță urna funerară cu inscripția nedată: „Radu D. Rosetti, decedat 19...“ A murit nonagenar în 1964.

§ Anecdota s-a bucurat în epoca aceasta de o favoare egală cu aceea pe care o pierduse fabula. Anecdotalistul oficial este Th. D. Sperantia, autor de monologuri, anecdote „piperate“, „împănate“, „botezate“, de piese de teatru și romane. Afară de anecdote, tot ce-a scris e pur și simplu copilăresc. Nici anecdotele, deși inveseuitoare, n-au ărtă și fac un abuz de vorbe ce nu e deloc în spiritul românesc. Cea mai bună ar fi poate *Solomon unguresc*, de fapt un monolog, cu istoria ungurului care judecă păduchele și purecele și pune la loc pe cel dintîi fiindcă n-a fugit:

Nu l vezi! Negru este hoțul,
Dumnealui mușcat la mine;
Și fugit acum, rușine!
Alba, vezi, el fost cîstit,
Nu-i rușine, nu-i fugit.

Cînd cîstit tu alba este
Nu fac eu la voi nimică.
Hai napoi la gît acolo;
Șede culcat, nu-i fost frică.

Th. D. Sperantia, căsătorit cu Elena Conoeanu, era fiul preotului din Deleni (jud. Botoșani) și apoi în Lungani (jud. Iași) Dumitru Nădejde și al Anei Rugescu și văr primar prin tată cu frații Ion și Gheorghe Nădejde. Se născuse la 4 mai 1856 în Deleni, iar la Hîrlău, unde făcu clase primare, căpătă de la învățătorul latinizant numele de Sperantia. Celelalte două clase primare le urmă la Tg.-Frumos, după care absolvi seminarul de la Socola. Dar preot nu se făcu ci se înscrise la Facultatea de Științe din Iași, obținînd și un post de învățător. Mai tîrziu își luă doctoratul la Liège și fu profesor pînă în 1922 (La

Elena Doamna și liceul Matei Basarab.) A decedat la 9 martie 1929.

§ *Păcală* și *Legenda țiganilor*, bune scrieri pentru popor, sînt foarte răspîndite și azi. Autorul lor, P. Dulfu (n. Tohat, jud. Sălaj, 10 martie 1856 — m. 1953), fost profesor de pedagogie la Azilul Elena Doamna și Școala Normală pentru învățătura poporului român, cu studii în ungurește la Baia Mare și Cluj, fiu al lui Chifor Dulf și al Gafiei Bran, căsătorit cu Elena Mateescu, cu care a avut un fiu, Petre, ca și el, a scris și poezii filozofice și a tradus *Ifigenia în Aulida* și *Ifigenia în Taurida* după Euripid. Se vede că, ardelean, se gîdea să înfăptuiască epopeea națională de care vorbea Coșbuc.

DIMITRIE TELEOR

Cu mult deasupra acestui nivel este medicul Dimitrie Constantinescu Teleorman zis D. Teleor (1858 sau 1860 — 4 aprilie 1920, la spitalul Colței), originar din satul Atîrnați, pe apa Teleormanului, risipitor de „mofturi“, de schițe umoristice și poezii în vîrfurile penitei. N-a fost luat niciodată în serios. Scosese încă de tînr, împreună cu A. Drăghicescu, o foaie literară și științifică *Acera română* (1875). Colaboră la *Literatorul*, la *Vieța* și chiar la *Vieța nouă* și la *Flacăra*, mai tîrziu. E un autor plin de grație și ceea ce se cheamă un fantezist. Poeziile lui sînt încărcate de emoție discretă, fragile castele de cărți de joc risipite printr-un gest malițios al mîinii, ca această profesie de infidelitate:

De ce nu pot să reîncep *da capo*
Viața mea trăită-atît de prost!
Copilărie fără de mîngiere
Și tinerețe fără nici un rost...

Ce bine-ar fi să-ntinerim d-odată
Și eu și tu, copilă cu ochi galeși...
Ei, n-aș mai fi timid ca-n alte vremuri,
Ți-aș săruta obrazii moi și oacheși.

Deși ești foarte mîndră și-nțeleaptă,
Deși ești fată blîndă cu ochi verzi,
Viclean, ți-aș spune-n taină gînduri rele,
Te-aș înșela, copilă... — să mă crezi!...

sau acest autoportret:

Copilă dragă, deși vezi
Obraji-mi rumeni totdeauna,
În mine este un bolnav
Mai trist și galben decît luna.

Alteori poezia se bizuie pe o imagine centrală (Teleor e un metaforist inventiv):

Copacul gros, d-o sută ani,
Cu noduri mari cu chip de om,
Bronzat ici colo de mușchi verde,
Misterios ca și un gnom,

În curtea casei sta în mijloc
Înfîpt adînc cu rădăcini
Ce se-ntindeau în depărtare
Trecînd în curte la vecini.

În a frunzișului tărie
Rază de soare nu călca,
Cînd vro furtună-i căta ceartă,
În hohote se scutura.

Îl luam în brațe pe d-o parte,
Iar pe de alta, draga mea;
Ne atingeam la vîrf de deget...
Copacu-atît de gros era...

Din cîteva note banale (un zmeu rupt într-un pom, o flașnetă, un lătrat) poetul creionează o mică poezie de atmosferă, prevestire a liricii de plictis provincial:

Soarele poleiește
De sus și pînă jos

C-un zîmbet galben totul,
C-un zîmbet d-ofticos. . .

Gutuiul din grădină
Mai are vro trei foi,
Salcîmii și caișii
Sunt ruginiți și goi.

Un zmeu în trei speteze
Se leagănă-ntr-un pom;
Pe uliți ici și colo,
Se vede cîte-un om.

Un sunet de flașnetă
S-aude tot mai tare
Ș-un cîine îi răspunde
Lătrînd în depărtare. . .

Înainte de Topirceanu și cu mult mai mult umor plastic decît Caragiale, făcuse parodii, ca grațioasa *Idilă*, paralelă a *Luceafărului* în lumea felidelor, cu excelente imagini și cu o neprevăzută poantă filologică:

— Te las să vii acilea sus,
Pe scări imaginare,
Ca să cîntăm precum ai zis,
Și-ncetinel și tare.

Dar că la nimeni n-o să spui
Că voie-acum îți dau
Să te apropii pîn-aici,
Angajament ți-iei? . . .
— Mi-au !

Și tot astfel, nebăgat în seamă de nimeni, scrie o poezie rafinată de un parnasianism moderat, evocînd tristețea lui Ovidiu la Tomi:

Pe țărm, cu ochi pierduți departe-n zare
Ovidiu stă, și trist e al său cuget,
Și parcă nici n-aude-al apei muget
Cînd vîntul răscolește-albastra mare.

În jurul lui sarmați cu părul mare
Și arbori care plîng în straniu vuiet,
Uritul ce se-ntinde tot mai tare,
Și poate să robească orice suflet.

Alunecă acum, se duce, pierde
Triere ce-are-n ea amor și soare,
Un negru semn ce scapă din vedere. . .

Apoi, nimic; din ea străbate-n spațiu
Din Tomi trist, din Tomi pînă-n Lațiu
Și-i duce lui la Roma o scrisoare. . .

sau fondul nostru atavic de indolență bizantină într-un poem imitat apoi de Mateiu I. Caragiale:

Înalt, frumos, cu nasul drept, subțire,
Cu barbă neagră, lungă și-ascuțită,
Gîndirea toată-i este în privire
Și-n chipul lui ca marmora cioplită.

În haină albă, scumpă, de mătăasă,
Pășește-ncet pe neumbrate drumuri;
În aer trupul lui, din treacăt, lasă
Amețitoare, lubrice parfumuri. . .

Ca-n baie caldă șade și visează
Gîndind la dogme, discutînd vreo schismă,
Și-ar da credința lui pe-o amorează;
Și-ar da iubita lui pentru-o sofismă.

Privește-n sus și-n jos a mării spume,
Ar vrea să fie-avut, să fie mare;
Oftează-adînc că n-are-n astă lume
Decît o conștiință de vînzare.

I-e mișcătoare firea ca nisipul,
Îi țin cărarea veșnic filozofii,
Și pictorii ar vrea să-i facă chipul
Pentru vrîmă sfînt din murii sfîntei Sofii.

În somptuoase *Sonete patriarhale* ne sînt prezențați un tînăr boier de altădată:



D. Teleor.

Cu antereu-n flori, pe scaun șeade,
În briu-i roș lucește călimara;
Obrajii-i dogorăsc mai rău ca para,
Că-ntîi și-ntîi acuma el se rade !

Cu briciu-i de mărgean bărbier-bașa
Îi mîngîie bărbia costelivă;
Îl ia-n răspăr, îl ia și din potrivă,
De-ai crede că-i curat un fiu de pașă.

Cerdacul tot răsună ! Coconeturi
Și vutci și vișinapuri și cofeturi;
Coconi care golesc mereu paharul.

Și veseli toți. . . Și pot ei să nu fie,
Lîng-un arcuș ce multe taine știe,
Arcușul cui? Lui Barbu Lăutarul. . .

o pereche în veșminte de vizită:

Cu fesul-i tunesliu cam la o parte,
Cu briu caragealar, cusut frumos,
Și mirosind a izmă de departe,
Cu dînsa el pășește tactics. . .

Iar ea cu alageaua ca din carte,
Cu șalu-i ciceaciu, căzînd în jos,
O cadră-n sangulii. . . Și n-o desparte
De el, decît metanii d-abanos !

Cu rochie de gazuri, flori pungiuc,
Ici colo cu volanuri hataia. . .
Și cu cenfes și gear; acum se duc

Ca mindrii mosafiri la Clucereasa. . .
Iavaș, iavaș tîrînd o malotea,
Ei fac acum la stînga-n Mîntuleasa. . .

și o frumoasă din vremea lui Pazvante, ajunsă la vîrsta rememorărilor:

Din filigean ea varsă-ncet cafeaua
În ceașca ei cu zarfuri de argint,
O ceașcă foarte rară — să nu mint —
I-a dăruit-o-n taină chihaiaua. . .

Deși e păru-acuma alb ca neaua,
Dar visuri năzdrăvane o alint;
Pe tava-i cumpărată din Corint,
Aruncă fum în aer narghileaua...

Ah! Visurile trec în cîrduri dese,
Poeme din trecut gîndirea-i țese;
Minuni ce din viața ei sînt rupte...

Chitara fără coarde doarme-n tihnă,
Covoare, feregele în odihnă,
Și bașbuzucbașa răpus în lupte.

Nuvelele lui Teleor sînt niște fantezii în care umorul se joacă cu lirismul. Fluturii atrași de împărăția albă a iernii se pierd printre fulgii de zăpadă, lipanul cu foile lui ca urechile de elefant își apără florile subțiri, o fată se sperie de umbra cu brațele deschise a statuiei lui Cupidon, Fluturul, iubitor de femei, își notează în caiet indeciziunile lui („Aș lua de nevastă pe oricare din ele; toate merită”), omul gras, omul avut își scriu memoriile. Burdulea Lungărețu, negustor, își face *notis* dintr-un volum de poezii, scriind lîngă versuri ca: „De îngeri, raze și lumină, / De stele și de curcubee / E toată camera mea plină / Cînd vii într-însa, tu, femeie!”, însemnări triviale precum: „Din zece mascuri am scos 30 ocale șuncă afumată, 6 ocale salam, 8 ocale tobă etc.” Despre umorul fantezist al scriitorului poate face dovadă acest imn al plopilor:



Haiducul Radu Anghel.

B.A.R.



Cîntăreața Darclée.

B.A.R.

„Plopii, așezați unul în fața altuia, semănau fiecare pereche cu doi giganți pe care grădinarul i-a însoțit pentru totdeauna, lăsîndu-i ca să spuie unul altuia, prin freamătul frunzelor, toate șoaptele misterioase care se auzeau la rădăcina lor.

Mai pe fiecare din ei erau săpate litere și inimi străpunse de săgeți, așa că erau ursiți să poarte pe sînul lor imaginea atîtor inimi care au oftat pe lîngă ei și care au bătut pline de amor în fața lor.

Ei sunt așa de înalți încît în timpul nopții vîrfurile nu li se mai deosibesc; înfășurate în întuneric, pare că dorm, sărutîndu-li-se frunzele la răsuflarea răcoroasă a vîntului nopții. Și din toate murmurile acestea rezulta un fel de geamăt misterios ce vine de sus în jos, ca un suspin de voluptate. Lilia considera fiecare plop ca pe un confident care știa multe din secretele ei; erau pentru ea niște prieteni muți care îi purtau inițialele numelui ei și ale iubitului ei, care nu spuneau nimănui nimic din ce vorbise ea.”

Teleor mai e autorul unor figurine grațios grotești, „cărturăreasa”, tînărul din foișor cu fermenele de lastic și pantaloni cu crețuri, baba Vișa, prințul rus, sir John urîtul care e vesel că a izbutit să fie iubit de o femeie, fiindcă a cîștigat astfel o prinsoare, și mai ales Jean, franțuzitul român care cînd moare contele de Chambord se căinează: „Mon pauv'roi Henri!” Acesta din urmă e prezentat cu artă labruyeriană:

„Are convorbiri zilnice cu croitorul căruia îi acordă audiențe la orice oră a zilei cînd acesta vine cu ață, cu ac, cu foarfecile, ca să mai coasă, să mai taie, să mai adauge cîte ceva unor haine nereușite conform jurnalului. De multe ori schimbă de trei ori pe zi nasturii de la jachetă, adăugînd alții după cum cer jurnalele ce-i sosesc sau după cum a văzut că are cutare sau cutare *gentilom*. E în stare să se îmbrace ca o piaiță dacă cumva jurnalul i-ar arăta că o astfel de îmbrăcăminte e la modă. Are trei servitori afectați numai pentru a-l ajuta la toaleta sa zilnică, și acești nenorociți sunt chinuți în modul cel mai barbar de către elegantul june. Fiecare trebuie să umble pe lîngă el cu o delicateță, cu o fineță extremă,



Actori români: C. Nottara în rolul lui Narcis.

B.A.R.

să nu-i cocoloșească ceva, că e pierdut. Trebuie să umble cu ace cu gămălie în gură și să prinză cu ele ce va fi de prins. Apoi trebuie să aducă cu cea mai mare grabă orice articole de toaletă li se cere. Numirea articolelor se face în limba franceză și bieții servitori, care nu cunosc această limbă, de multe ori iau un obiect drept altul, și pentru aceste erori *inpardonabile*, după cum zice Jean, numitele *canalii* primesc palmele cuvenite."

O. CARP

O notă gingașă între Iosif și Anghel, pe care dealtfel îi precedează, aduce și O. Carp (dr. G. Proca, colaborator uneori sub pseudonimul Alastor cu tot soiul de lucruri la *Contemporanul*, unde apare poezia *Rîndunel* ce va da titlul unei culegeri, *Drepturile omului*, *Literatură și știință*, *Lumea nouă*, *Munca științifică și literară*) în poezii cîntînd „nimicurile dulci“, fericirile miniaturale:

S-a-nvesmîntat în alb grădina
Cu ramuri negre și tăcute,
Prin care soarele de iarnă
Se uită cu priviri pierdute.

În tot văzduhul nici o șoaptă,
Nici o durere nu mai geme,
Viața-ntreagă parcă doarme
Un somn dorit de-atîta vreme;

Dar la fereastră din grădină
Nu doarme nici o floare-n glastre,
Ci toate rîd voios la soare,
Plăpînde încă și albastre.

Gheriștii au făcut mare caz de *Doina* lui, opunînd-o aceleia a lui Eminescu, fiindcă ar fi umanitară iar nu

șovină, însă din punct de vedere literar, comparația e forțată:

Atît de trist răsună doina
Făr'de cuvinte înțeleasă! —
Ce dor își spune cine-o cîntă,
Și ce durere îl apasă?

Ascult-o bine cum adie
Din munții noștri pînă-n vale,
Și spune-mi dacă știi vreun cîntec
Mai dulce și mai plin de jale.

Nu-i plînsul unei inimi numai
Și-a unei clipe trecătoare,
Ci neamul nostru-ntreg își cîntă
Durerile de care moare.

Fiu al lui Ioan Proca, negustor, originar din Chișinău, și al Smarandei, dr. G. Proca (n. 22 ianuarie 1867 — m. 26 decembrie 1943) urmă primele clase de liceu la Academia Mihăileană din Iași, apoi intră bursier la liceul Sf. Ioan din București. În 1896 își lua doctoratul în medicină la București, fiind numit în 1904 profesor de igienă la Facultatea de Medicină din Iași (după ce fusese asistent al lui V. Babeș, iar în urma concursului ținut în mai 1903 îi fusese preferat dr. V. Sion). În 1888 fusese numit șef al secției de bacteriologie al laboratorului comunal de chimie și bacteriologie și transferat în 1908 în București la catedra de patologie generală. Se căsătorise în 1892 cu Adela Andrei, devenind astfel rudă cu Izabela Sadoveanu.



Artistul Manolescu în rolul lui Hamlet.

B.A.R.

IOAN N. ROMAN

Ioan N. Roman (1866—1931), poet din grupul socialiștilor, eminescianizează în genere, izbutind a aduce o mică nuanță personală, de exemplu imaginea exuberantă a nucilor și a strugurilor în melancolia toamnei:

Începe-a bate vînt de miazănoapte;
Îngălbeneste frunza de pe ramuri;
Ca niște valuri trec, se duc departe
A paserilor călătoare neamuri.

Se coace poama, strugurii îndoiaie
Sub greutatea lor vița de vie;
Și ramurile-și încovoiaie
Pe cînd cîmpia-ntinsă e pustie.

Poetul este paralel, pe aceeași pantă de înseninare pe care vor aluneca Duiliu Zamfirescu și G. Coșbuc. Chiar Vasile Alecsandri este adus la blazarea eminesciană:

Ninge, tot ninge mereu, — de-o săptămînă — a tot nins,
Albul veșmînt de omăt pe depărtări s-a întins;
Cerul e sur, plumburiu, iar între cer și pămînt
Neconținut se tot cern valuri purtate de vînt.

Și se îndoiaie de crengi copacii-nalți de argint,
Lăsînd priveshti pustii, cu perspective ce mint:
Cele de-aproape ne par că vin din lungi depărtări, —
Și nici o urmă de pas pe troienite cărări...

Într-un ungher părăsit, peste volumele-n vraf,
S-a așternut din belșug pătura groasă de praf;
Grinzile casei trosnesc, țurțuri din strășină cad, —
Iar un biet șoarec flămînd roade-n podeaua de brad.

Cărțile de cetire de pe vremuri cuprindeau această onorabilă autumnală:

Bate vîntul, frunza cade
Veștejită de pe ram,
Nourii se-ntind pe ceriuri,
Ploaia-ncet lovește-n geam;

Soarele pieziș trimete
Dintre nouri raze reci
Și pășește-aceeași cale
Ce-a pășit-o veci de veci;

Negura din văi se-nalță
Către ceriu-ntunecos;
A pădurilor podoabă
Așternutu-s-a pe jos;

Buciumul nu mai răsună,
Cîmpurile sînt pustii;
Nu se mai zăresc pe dîmburi
Cîrdușii de copii;

Valurile de pe gîrlă
Se izbesc și se frămînt;
Toamna tristă, mohorîtă
Se pogoară pe pămînt.

Și Au fost foarte răspîndite scrierile de colportaj ale sefului Arhivei Ministerului Afacerilor Străine, N. D. Popescu (fiu al lui Dumitru și al Niculinei, căsătorit cu Alexandrina, lăsînd un fiu Dumitru, profesor, și un nepot Constantin Darvari), n. 1842 sau 1843 — m. 9 iunie 1921, în vîrstă de 78 de ani, compilator de calendare, autor de „nuvele istorice originale” și de romane (*Radu al 3-lea cel Frumos*, *Neagoe-vodă și Meșterul Manole* sau *Zidirea Mînăstirii Curtea-de-Argeș*, *Distracțiunile lui Vlad-vodă Tepeș*, *Vintilă din Slatina și fericirea*, *Junețea lui Mihai Viteazul*, *Bătălia de la Călugăreni*, *Maria Putoianca*, *Fata de la Cozia*, *Constantin Brîncoveanu*, *Amazoana de la Rachova* etc.). Aceste scrieri nu sînt de fantezie curată, cum s-ar crede, ci cu documentație, însoțite citeodată de scurte priviri istorice. N. D. Popescu avea pretenția de a urma pe Odobescu. Nuvelele n-au valoare. Ceea ce a făcut simpatică figura colportorului chiar printre scriitori (Sadoveanu îl cultiva în tinerețe) sînt istoriile de haiduci: *Iancu Jianu căpitanul de haiduci*, *Iancu Jianu zapciu*

de plasă, *Iancu Jianu polcovnic de poterași*, *Scăparea lui Iancu Jianu din oca părăsită*, *Prinderea lui Jianu*, *Jianul căpitanul de haiduci*, *Tunsu Haiducul*, *Doamna Codrilor și Domnul orașelor sau Miul Căpitan de haiduci*, *Voinea voinicul sau tinerețea lui Bujor*, *Bujor haiducul*, *Boierii haiduci*, *Resboiul dintre haiduci și ruși*, *Codreanu Haiducu*, *Radu Anghel* etc.

N. D. Popescu e un cultivator al aventurii picarești, căreia îi dă direcția patriotică făcînd distincție între haiduci și tilhari. Astfel Bujor, însoțindu-se cu tineri boieri ca Ilie Catargiu și Canta, luptă împotriva ocupației străine, adăpostit sub o imensă „subpămîntă” sub pădurea Hangului, cu centru poligonal și opt coridoare inegale. În pădurea Strungi atacă un convoi rus cu proviant. Iancu Jianu, fiu de boier, haiducește fiindcă circ-serdar Stoica i-a răpit pe sora sa Ana. E un dușman al grecilor. Chir Ioniță Tunsu Paracliserul de la Sf. Gheorghe-Vechi, abil în travestiri, care e un simplu tilhar, are circumstanțe atenuante. E fiu de hoț, i-a fost necredincioasă ibovnica și a încercat să ducă viață cinstită de circiumar. În *Meșterul Manole*, nuvelistul dă legendei o intrigă românească. Manole ar fi un sculptor spaniol Manole Gomez, fugit din Spania din pricină că omorise pe Marele Inchizitor, persecutorul logodnicei sale Eleonora, contesă de Ujest. Biserica lui Neagoe ridicată în Valea-Dracilor nu se surpă din cauze supranaturale, ci fiindcă e aruncată în aer cu explozibile de inamici ai domnului. Meșterul, catolic și superstițios, nu știe aceasta și zidește pe Eleonora (Ileana), care a venit și ea în Valahia. Părintele Călinescu denunță pe N. D. Popescu în *Biserica ortodoxă* ca propagator de imoralitate. Acesta era afectat fiind însuși fiul preotului din mahalaua Icoanei, Dumitru Popescu, originar din jud. Dolj.

TEATRUL MĂRUNT PÎNĂ LA 1900

Și Pînă la 1900 teatrul a fost foarte nesustînut. Se jucau mai ales piese străine, printre care *Narziss* a lui Emil Brachvogel e cea mai răsărită. În teatrul național mai stăruia cîntecul comic. G. Bengescu-Dabija publica în *Convorbiri* (1878/79) *Drepturile ovreilor*, cu refrene de acestea:

Mama miu și tata niu
Ai un fabric di rachiu.

*

Sora-l niu șel mititichi
Chi dighiană pi Belichi...

Același își făcea reprezentată la Iași (1880) și la București (1881/82) *Olteanca*, operă comică cu muzică de G. Otremba și G. Caudella. Genul ispiti și pe Caragiale, care împreună cu I. Negruzzi, folosind o nuvelă de Gane, alcătuiră o operă bufă *Hatmanul Baltag* (1884/85). Dar tot G. Bengescu se deda și unei activități mai serioase. *Pygmalion regele Feniciei*, tragedie în cinci acte și versuri greoaie, tratînd despre curtezana intrigantă Astartée (1886/87), avu oarecare succes. Îi urmă *Amilcar Barca* (1894), inspirată după toate probabilitățile din *Salammbô* de Flaubert și demonstrînd noblețea de suflet a mercenarului Matê, care înapoiază „zaimful”, adică vîlul sacru al zeiței Tânit, venită în acest scop.

Generalul de intendență G. Bengescu-Dabija (Buc., 30 iunie 1844—13 ianuarie 1916) era fiul lui Titus Bengescu și al unei austriace Louise Salviny von Uffman (după altă versiune căsătorită în tîrziu dată cu un Salvini, italian austriac, de la care ar fi avut o fată). Deci înclinația spre operetă și spre spectacolul frivol are și o explicație ereditară. Numele cu rezonanță domnească de Dabija intențional l-a luat după căsătoria în Moldova cu Sofia Dabija. În 1892 era colonel, avea case în str. Surorilor 11 și 13,

suburbia Popa Rusu; la 15 martie era trecut în rezervă ca intendent general, cu 1000 lei bruto, după 42 de ani serviți în armată; în iulie 1906 îl aflăm senator de Fălciu. N-a tras spada pentru nici o Fenicie, administrând pașnic efectele și soldele militare.

§ *Convorbirile* nu se sfiau să publice frivolitățile lui D. R. Rosetti-Max (17 aprilie 1880—12 oct. 1934), fiu al lui Radu Rosetti și al Casiei Brăiloiu, cumnat cu Iacob Negruzzi: *Vicleimul*, revistă politică și umoristică, *Uite Popa nu e Popa*, comedie, *Un leu și un zlot*, comedie, *Șahâr-Mahâr*, revistă (în colaborare cu N. Urechia), *Nazat*, revistă politică (cu I. Negruzzi), *Zeflemele*, revistă politică (cu I. Negruzzi).

§ Gr. Ventura obținuse succese durabile cu *Curcanii*, dramă națională inspirată din războiul de neam, în 1877, trimițându-i „deux petits bluets à mettre en musique”, Alecsandri îl apostrofează amical: „Allons, mon cher collaborateur, attaquez brièvement votre piano”. Ion Ghica, trecând pe la Brăila în iulie 1878, avu un moment tentația „D’aller vous surprendre dans votre charmante ville de Galatz”. Însă în 1881, fiindcă autorul de

piese umbla după direcția Teatrului Național, Alecsandri se făcea că nu-l cunoaște: „un marghiol numit Ventura”. Ventura mai reprezintă și alte piese: *Traian și Andrada* (cu V. Leonescu), *Copila din flori*, *Cămătarul*. Se născuse la Galați cam în 1840, din Constantin și Sultana. A fost căsătorit întâia oară cu Elena Catargi, de care divorță la Tecuci, în 29 iunie 1868, actul transcriindu-se la Mărășești. La 15 mai 1890 se recăsătorește cu Lea (Franchetta) Vermont, actriță, fiică a lui Iosif și al Perlei Vermont și soră cu pictorul, botezată chiar în acel an de către Maria Velner, soția lui C. Nottara. Mort la 9 iulie 1909.

§ Alte piese sînt cu totul neînsemnate. De semnalat doar drama în trei acte *De focu birului* (*Mort fără luminare*) a lui Ion C. Bacalbașa (n. Brăila 24 iulie 1863 — m. 10 iunie 1918, căsătorit cu Laurenția Gribincea, n. Marta), ecou din *Năpasta* lui Caragiale. Cîrciumarul Gheorghe și nevasta sa Joița ucid pe cămătarul Kir Dumitru, dealtfel cu oarecare circumstanțe atenuante, dar Vlad, idiotul satului, care a fost de față la crimă, îi dă de gol, mai ales că Gheorghe are remușcări. Vlad a fost interpretat chiar de I. Brezeanu, care întrupase și pe Ion în *Năpasta*.

TENDINȚA NAȚIONALĂ

MOMENTUL 1901

NOUL MESIANISM. ANALIZA FONDULUI ETNIC

SEMĂNĂTORUL

Critica „științifică” a lui Gherea avu, cum era de prevăzut, o consecință pe care numai criticul însuși poate nu o bănuî. Gherea subordona arta scopului social și îndemna pe scriitor să lupte pentru societatea internațională și împotriva naționaliștilor xenofobi ca Eminescu. Naționaliștii reținură punctul esențial care le convenea, că arta e un mijloc, și înlocuiră numai scopul, punind în locul tendinței internaționale, tendința națională. Așa cum criticul științific își propunea să nu publice literatură neconformă idealului său socialist, naționalistul va refuza să accepte ceea ce atinge direcția sa. Astfel Gherea, xenofilul, împrumută doctrina sa xenofobilor și anti-semiților, cari, lucru interesant, îl cruțară pe el personal, din motive teoretice. Chiar în privința idealurilor, unele sînt comune. Socialiștii arată interes pentru țărănime, aceasta reprezentînd deocamdată la noi clasa proletară; naționaliștii, fiind chiar țărani, sînt firește țăraniști revoluționari. Anul 1907 va uni într-o atitudine comună pe socialiști și pe naționaliști, care nu sînt de fapt decît niște socialiști naționaliști, unii făcîndu-și începuturile în tabăra chiar a socialiștilor. Gherea era puritan în literatură și detesta „nevroza” lui Rollinat, care i se părea probabil produsul societății burgheze. Tocmai nevrozele, putreziciunile clasei orășenești le vor osîndi naționaliștii, în căutarea producției „sănătoase”, ce nu putea fi decît rurală. Gheriști și naționaliști se nutresc în iluzia că combat direcția „Junimii”, deși ei sînt doar niște junimiști evoluți. Junimiștii porneau de la comandamentul artei valabile în sine, dar condiționau și ei această valoare de factorii sănătății și ai naționalității. Gheriștii și naționaliștii declară la fel că nu înțeleg să cultive decît valorile reale. Singura deosebire rămîne aceea că junimiștii înțelegeau să guste (în teorie) literatura cu orice tendințe, în măsura în care se impersonaliza în artă, în timp ce naționaliștii nu pot gusta ceea ce iese din programul lor de luptă. Cele mai însemnate reviste cu caracter naționalist sînt *Semănătorul*, fundat de A. Vlahuță și G. Coșbuc (decembrie 1901), *Luceafărul*, fundat de Alexandru Ciura și Aurel P. Bănuțiu, dar avînd ca redactori esențiali pe O. Goga și O. C. Tăslăuanu (Budapesta, iunie 1902) și *Făt-Frumos* din Bîrlad (martie 1904), cu Emil Gîrleanu, D. Nanu, G. Tutoveanu. *Luceafărul* urmărește bineînțeles organizarea conștiințelor ardeleni în vederea eliberării Transilvaniei.

Semănătorul nu era decît o foaie cu scopuri culturale ieșită din îndemnul lui Spiru Haret. Vlahuță aduse

programul și pe colaboratorii lui de la *Vieața* (Ion Gorun, Constanța Hodoș, St. O. Iosif, D. Anghel, Vasile Pop). Revista avea să se ocupe cu „vieața” și să „semene” idei în mulțime. De unde și titlul, comentat de Vlahuță într-o poezie:

Pășește-n țarină semănătorul
Și-n brazda neagră umedă de rouă
Arunc' într-un noroc vieața nouă,
Pe care va lega-o viitorul.

Coșbuc regăsi punctul de vedere de la *Vatra*: ostilitatea împotriva culturii orășenești înstrăinate „de marea masă a poporului”, ideea unei literaturi proprii într-o limbă înțeleasă de toate clasele așa încît să nu mai „fim aproape streini la noi acasă”. Pe lângă reluarea contactului cu nația în spațiu, se propune adîncirea trecutului: „Suflați colbul de pe cronici și faceți să renască virtuțile bătrînilor de atunci în sufletul tinerimei de azi”. Din anul II începu să colaboreze și N. Iorga, care un an (1905—1906) avu și direcția revistei înainte de a se retrage. N. Iorga încercă să formuleze un program mai clar, dorind să lege de foaia lui Vlahuță și Coșbuc o direcție proprie. Activitatea sa e ferventă și plină de însușiri, programul rămînea totuși același. Istoricul cerea literaturii „să afirme sufletul unui popor, în forme care corespund culturii timpului... de a da în același timp culturii universale, în formele cele mai bune ale ei, un capitol nou și original”. Acest lucru îl pretinsese limpede *Vatra* și înaintea ei Maiorescu. Mai spunea și altceva care forma crezul obstinat al lui Slavici și al multor ardeleni, anume că unitatea culturală a neamului primează unitatea politică: „Ce avem de făcut înainte de toate e purificarea, întregirea, înaintarea și mai ales răspîndirea culturii noastre... Avem un stat național fără o cultură națională ci cu o spoială străină; franțuzească. Avem visul de unire națională în aceeași formă politică: îl legăm în vorbe și nu-l chemăm la noi prin fapte: hotarele mai sînt încă hotare pentru cultura noastră. Ne dorim uniți la un loc și nu ne cunoaștem nicidecum.” Nici manifestul așadar nu era nou și nici colaboratorii strînși antologic. O. Densusianu, D. Anghel, Ștefan Petică, Al. Th. Stamatiad sînt pioneri ai poeziei simboliste. Alții (N. Gane, I. A. Bassarabescu) sînt convorbiriști, M. Sadoveanu colaborase înainte la *Lumea nouă* și la *Pagini literare*. În istoria mișcării concepției estetice, *Semănătorul* are un rol foarte secundar, neputînd aduce nici o propoziție inedită. A avut însă o mare funcțiune culturală ca și mișcarea lui Gherea, pentru că N. Iorga avea, după părerea contemporană (confirmată prin



„Luceafărul“. O copertă.

articolele sale), „un entuziasm prea exagerat“. Directorul, însuflețit de o generozitate maximă, publica literatură de tot modestă, satisfăcut doar cu bunele intenții de sănătate și necomplicare. Această rea calitate a materialului, încadrat între câteva nume cunoscute, făcu revista utilă. La ea se strînse îndeosebi scriitorii de mică cultură, ofițeri, tineri cu studiile neterminate, autodidacți, ca și la *Vieața* lui Vlahuță de altfel, în vreme ce *Convorbirile* păstrau tradiția „doctorilor“. Când un nou poet fu descoperit de Maiorescu în această epocă, anume P. Cerna, el fu numaidecît expedit în Germania pentru doctorat. Revista se făcu simpatică învățătorilor, profesorilor de provincie, românilor de peste granițe și, răspîndindu-se în aceste medii, ea educă mulțimile pentru buna literatură. Este adevărat că aceeași cititori rămaseră cu o oroare de tot ce e „străin“, „nesănătos“, dar cînd vreodată s-au putut aduce mulțimile la înțelegerea formelor de artă mai rafinate? S-ar putea spune că *Semănătorul* și celelalte publicații de același fel își iau ingrata misiune de a promova larg ideile junimiste, renunțînd la punctul indiferenței artei cu riscul de a se compromite în fața istoricului literar mai puțin înțelegător al rosturilor unei reviste.

ST. O. IOSIF

Dintre redactorii de sub direcția lui N. Iorga (St. O. Iosif, M. Sadoveanu, I. Scurtu), St. O. Iosif fu unul care se ocupă foarte harnic de revistă, fiind și proprietarul ei.

St. O. Iosif intra numaidecît în vederile *Semănătorului*, fiindcă evoca satul și trecutul românesc. De fapt situarea poetului e mai complexă. Mai mult orășean decît țăran, ardelean, cunoscător de poezie germană, traducător însă împreună cu D. Anghel din Verlaine, Iosif face o sinteză interesantă a epocii, neizbutind să alunece sub acel dezechilibru care se formulează într-o școală. Dar e și el un neoromantic de ton minor. Melancolia lui constă în sentimentul de înstrăinare și de învingere, în nostalgia de sat:

Da, mult mai bine ar fi fost
Să fi rămas în sat la noi,
De-ai fi avut și tu vreun rost,
De-am fi avut pămînt și boi.

Satul nu-i idealizat pînă la mitologie ca în Coșbuc, nici văzut cu ochiul necruțător al lui Slavici. E un sat ca în desenele lui Ludwig Richter, scăldat într-o tristeță zîmbitoare, ce pare că cuprinde deopotrivă pe groparul din cimitir și berzele de pe muchea bisericii. Toată lumea e fericită de a fi nostalgică. Bătrînii vorbesc nepoților despre vremurile trecute, bunica toarce din fus, moșnegii se uită cu gînduri de moarte după autumnalii cocori, cîinele Grivei se ține după copil, poetul satului contemplă într-o dulce mîhnire nukul casei paterne:

Același loc iubit umbrești
Și-un colț de cer întreg cuprinzi —
Nuc falnic, strajă din povești,
Dasupra casei părintești
Aceleași crengi întinzi...

Dar unde-s brudnicii copii
Și unde-s rîsetele lor?...
Potecile-au rămas pustii
Și-i năpădit de bălării
Pustiul din pridvor...

De mult s-au risipit și-acei
Bătrîni ce-n umbră ți-au stătut
La sfaturi cu părinții mei —
Și frunza ce-o călcără ei
Țărîină s-a făcut!

Absența marilor disperări e caracteristică romantismului german minor care e un sentimentalism idilic și, spre deosebire de cel francez, social. Poetul nu caută singurătățile, ci stă în comunitate asistînd la evenimentele semnificative, nuntă, înmormîntare, festivități. Sînt cu totul comune gravurile ce reprezintă ca într-o scară a vieții toată familia, de la bunici pînă la copilul în brațe, în drum spre locurile de petrecere. Deci la Iosif, care nu este un sumbru răpus de tristeți ucigașe, nici un sălbatic ca eroii lui Brătescu-Voinești, nostalgia e de întoarcere la bucuriile societății naive, patriarhale, gessnerianism și acesta la anul 1900. Poetul merge la horă luînd parte la petrecerea obștească:

Satu-i strîns în bătătură,
Cîntă, joacă, chefuliește...
Sună toba; plin dulapul
Se-nvîrtește.

se entuziasmează de cobzar, care e bardul satului, cîntă chiar bălălia sălbatecă ce potolește aleaul (ecou acesta din Lenau):

Glasuri vesele răsună,
Zic vioare, — urlă vîntul...
Joacă toți cu voie bună,
Duduie sub ei pămîntul!

Melancolia îl cuprinde acolo la horă, de unde poetul, fără vreo ură de oameni, merge să-și acordeze sufletul la vibrațiile brazilor, ca un bun poet romantic cu redingotă:

Ce timpuriu m-ai cucerit, iubită
Melancolie, credincioasă soră!
Era într-o duminică-nflorită
Și satul tot, de vale strîns la horă...

M-am dus și eu. La vesela serbare,
Priveam așa pierdut, și-nțlia oară
În sufletu-mi simții cum se strecoară
Fiorul tău de dulce întristare.

Înstrăinat de-atîta veselie,
Am căutat singurătatea-n cetini...
Atunci te-am cunoscut, melancolie,
Și vezi, de-atunci, rămas-am buni prietini.

Se poate constata un plictis duminical, consecință
inerentă participării la reuniunile monotone. Ca și N.
Beldiceanu, Iosif cîntă iarınaroacele, alunecînd pe nesimțite
spre simbolisți:

Printre mii de șatre albe
Vezi fanare în amurg
Și prin pulberea de aur
Oamenii pe uliți curg.

Uruie trăsuri și care,
Tobe, trîmbițe răsună:
Un balon scăpat se-nalță
Dus de vînt, jucînd în lună...

Ba apare și prăfuita caterincă, „l'orgue de Barbarie“ a
simbolismului francez:

Trecea în cîrjă sprijinit
Pe ulița pustie,
Și-n caterincă ostenit
El învîrtea neconținut
O veche melodie.

Iosif face discret și poate inconștient legătura între
romantismul german și simbolismul francez verlainian
care e un neoromantism (între 1899—1901 a fost la Paris).
Accente din Verlaine se surprind citeodată direct:

Cînd mă gîndesc la viața-mi din trecut
Îmi pare-un parc sălbatic și tăcut.

Dar ce e oare seria istorică *Boierii, Cronicarii* decît
un corespondent autohton al mortului veac al strălucirii
de la Versailles?

Azi Curtea-Vechi e ruină goală...
În cîmîtir zac negre cruci crăpate,
Cu slove-adînci, chirilice, săpate, —
Doar vîntul nopții-n ierburi dă răscoală!

Aici împrejurările sînt altele, mai degrabă tragice,
și poetul trebuie să evoce răzmîrița, făcînd acest lucru
într-un stil blind, ca și regretînd patriarhalitatea, echi-
valență pentru le bon vieux temps:

Frînturi de oaste-aleargă pe-apucate. —
Ard satele... Departate se năzare
Un greu convoi cu strigăt de pierzare
Prin pîlcuri lungi de praf întunecate.

Catiri cu saci de bani, întregi bazare
De-arginturi, scule repede-ncărcate,
Chervane vechi, căruțe cu bucate
Se duc spre munți și curg mereu din zare.

Sînt mari averi domnești, strînsoarea, rodul
Atîtor lacrimi și sudori cumplite, —
Se zguduie pe stîlpii șubrezi podul...

Străinătatea lacomă le-nghite...
Năuc se uită-n urma lor norodul —
Plîng la răs_pîntii mame despletite!

Vorbind la modul figurat, dăm de adevărate francis-
jammisme, ca întoarcerea năvalnică a oilor:

S-aud de pretutindeni tîlăngile sunînd,
Plîng unele cu larmă și-altele în surdină,
Răspund și dau de știre că turmele-n curînd
Vor coborî la șesuri...

sau neoclasicisme ca această horă babilonică în care se amestecă
un satir:



St. O. Iosif.

Sub nucul secular e hora,
Bătrîni, flăcăi, neveste, fete,
Străluce-n ochii tuturor
Văpaia veseliei bete —
Și rid și se-nvîrtesc și saltă
Învălmășiți toți laolaltă!...

Un satir mic, încins cu viță,
S-a prins în horă fără veste
Și behînd ca o căpriță
Dă spaima-n fete și neveste,
Dar pîn' să-l ia de scurt poporul,
A șters-o grabnic, drăcușorul...

Clopotele din Nürnberg e o reculegere rodenbachiană,
desigur independentă, în care se cîntă o cetate moartă,
gen în care rimase și Anghel:

La Nürnberg, în vechiul castel,
Steteam rezemat de-o fereastră,
Privind cum se-mbracă sub el
Orașul în negură-albastră.

Și purpur plutea în fășii
Prin negura vînată-a serii,
Pe uliți străvechi și pustii,
Robite de vraja tăcerii.

Și cum rămăsesem visînd,
Un clopot începe să sune
Așa de duios și de blind
De parcă o rugă ar spune...

El sună și alte-i răspund,
Cîntînd ca argintul de clare
Și-odată se-aude din fund
Și clopotul domului mare!

Și valuri de-adînci armonii
Plutesc în fantastice zboruri,
Părînd că sunt sute și mii
De îngeri ce murmură-n coruri...

Cu toate aceste alunecări spre inefabilul simbolic, Iosif rămîne un poet tradiționalist și aceasta pentru că-i lipsesc „nervii”, delirurile. Melancoliile lui nu sînt nevroze, ci contemplații ale unui om sănătos.

Bun cunoscător al limbii germane, încearcă să versifice direct în această limbă:

Ich sehne mich nach einem Traum,
So weiss wie die weisse Hermine,
Zu lachen so wie lacht das Schäum,
Und zu vergessen alles im Traum,
Das der Baum des Lebens ist so verdorren...

Iosif a fost un traducător minunat și tălmăcirile lui răsună ca niște opere originale. *Blestemul bardului* de Uhland, *Grenadirii* lui Heine:

Din Rusia, doi grenadiri se pornesc
Voioși să-și revadă iar Franța,
Dar cînd au intrat în hotarul nemțesc
Atunci își pierdură speranța.

Atunci au aflat dureroasele știri
Că gloria Franței s-a stins:
Înfrînte, zdrobite sunt marile-oștiri
Și Cezarul, Cezarul e prins!...

se declamă cu efect, lucru rar pentru versiuni. *Lenore* de Bürger e oferită într-o interpretare magistrală:

Auzi... deodată trap, trap, trap
Copite bat afară,
Un călăreț s-oprește-n drum
Și urcă-ncet pe scară...
Lin sună micul clopoțel —
Cling, cling, cling, fără veste...
Și de la ușă, lin de tot,
Vin șoaptele aceste.



Vignetă de Kimon Loghi la „Patriarhale”.

Ștefan Octavian Iosif, de fel din comuna Draos, jud. Tîrnave, era fiul profesorului Ștefan Iosif, directorul gimnaziului român din Șchei-Brașov (mamă-sa Paraschiva Mihăileanu (n. 1857) era din Wingarth lângă Alba-Iulia). Născut la 11/23 octombrie 1875 în Brașov și avînd drept naș pe profesorul Iosif Bonac, făcu gimnaziul acolo iar pentru rest trecu la Sibiu. Știa ungurește și nemțește. A avut 11 frați și surori pe care în cea mai mare parte tatăl îi înseamnă bătrînește, pe lângă fenomenele naturii (tunete, fulger, ninsoare, cutremur), pe foile albe ale unei cărți populare de medicină (*Das Buch vom gesunden und kranken Menschen* von Dr. Carl Ernst Bock, Leipzig, 1855): Victoria (2/14 aprilie 1868 — m. 22 aprilie 1948), Valerian Titu (n. 7/29 mai 1870, mort prematur), Hortanza-Elena (n. 30/12 aprilie 1872 — m. Paris, 1941), Maria (n. 8 mai 1873 — m. 9/21 iulie 1891), Alexandrina (n. 8 noiembrie 1878), Victor Constantin (n. 14 martie 1882), Virginiu-Vasile (1884—1941) Liviu-Ion (1886—1916), Aurelia-Ana (1887—1946), măritată la Paris cu De Grolier, Eugeniu-Corneliu (n. 19 iulie 1889 — m. 1917). Poetul citea mult încă din școală. În 1890, toamna, intrase în cl. a VI-a și se arăta un tinăr măsurat în judecăți, minutor al unei limbi române impecabile, nestricate de ardelenisme. În școală, unii profesori unguri îl batjocoreau cu numele „olah” „szörös nyelvii” (cel cu păr pe limbă), „hazo arulo” (trădătorul de patrie). Scria versuri, nuvele, drame, pe care se ferea să le publice avînd o mare concepție despre arta literară; pentru el stilul unuia era „oginda sufletului său”. Liceul îl continuă la București, începînd a publica poezii în *Revista școlii* din Craiova (1892). Tată-său, pensionat, trecu în țară unde obținu o catedră la Turnu-Măgurele. Aci, la 26 iulie / 8 august 1894, muri Paraschiva, mama poetului. O colaborare largă dădu revistei *Vieța*, cîntînd copilăria tihnită de acasă, surorile, mizeria idilică a studentului orfan care se chinuie să bage ața în ac, pe o domnișoară ridicînd furtuni de patimi. În *Patriarhale* va vorbi de alte trei domnișoare ce fac haz pe-nfundate de „domnu profesor” (dădea deci lecții particulare). La *Semănătorul* colaboră entuziast cu o adaptare cuviincioasă la temperamentul violent al lui Iorga, nu fără o blindă ironie demnă. Deținea încă din 1904 (an în vara căruia se căsătorise la Buciumeni în ținutul Tecuciului cu Natalia Negru și trecuse și pe la Bîrlad să facă cunoștință, în casa lui G. Tutoveanu, cu Girleanu, D. Nanu, A. Mindru) postul de custode la Fundația Carol I, primind și pe acela de custode al Muzeului Aman, plătit cu 120 lei din fondul examenelor particulare. De aci fu scos în urma unei „rețele de infamii” pe care d-na Aman și „adoratorii d-sale” o aruncase asupra poetului, care în februarie 1905 mai stăruia să explice ministrului chestiunea. *Românul literar* al lui Caion anunța „cu bucurie” opera de epurațiune morală făptuită de ministrul Mihail Vlădescu, denunțînd pe domnul „Istvan Gábor Iószeff”, „student care nu dă examene”, de a primi și „bursă de la Facultatea de litere precum și 2000 lei de la Spiru Haret pentru o poemă pe care n-a scris-o”. Obişnuit, ce-i drept, Iosif primea comenzi, și în 1907, preluînd traducerea libretului *Rienzi* de Richard Wagner, reclamă 400 de lei, fiind autorizat, din mai 1905, să traducă toate operele lui Wagner cu onorarul de mai sus pentru fiecare din ele. Pentru a da o versiune din *Wilhelm Tell* de Schiller primi 800 numerar de la Societatea pentru fond de teatru român. A mai tradus sau a început a traduce *Cidul* de Corneille, *Zăpăcilă* de Molière, *Egmont* și *Faust*, de Goethe, *Mireasa din Messina* de Schiller, *Twelfth Night Or what y ou will*, *Midsummer Night's Dream* și *Hamlet* și *Romeo and Julia* de Shakespeare, *Bătrîni și tineri* de Hieronimus Lorm etc.

Prietenia lui cu D. Anghel a trecut în toate memorialele vremii, precum și tragedia lui casnică. Anghel îi luă soția (fiica învățătorului Avram Negru din Tecucel, pe care Iosif o cunoscuse studentă pe cînd era custode la Biblioteca

Fundației), care nu făcu fericit nici pe al doilea bărbat. Poetul nu purta ură femeii și-i trimetea umil câte un „trist cîntec“:

Să-i spui că nici să o blesteme,
Nici ură n-ar putea să-i poarte,
Ci plînge sîngerat și geme
Și o s-o cheme pîn' la moarte;

Și ce sălbatec a iubit-o
În patima-i mistuitoare, —
Și cum ea însăși a zdrobit-o,
Cum a călcat-o ea-n picioare!

El era un naționalist infocat și regreta de a nu fi rămas în Ardeal, ca Goga, să ducă lupta:

De-aș fi rămas, ca tine, în Ardeal,
Statornic stîlp al datinei străbune,
Într-o căsuță albă sub un deal,
Ferită de primejdii și furtune;

Să fi rămas acolo, să muncesc
Înconjurat de oameni cumsecade,
În albele cămăși ce strălucesc
Ca spuma de șuvoaie în cascade;

Să fi rămas în casa de sub deal
De unde-n neguri vezi sclipind Carpații.
Dar eu m-am dus și te-am lăsat, Ardeal,
Ca un fugar mi-am părăsit eu frații.

Printului Carol îi făcea către sfîrșitul vieții o rugămintă solemnă ca un jurămint:

Recucerește-ne Ardealul...
Acesta este gîndul meu —
Auzi-mă tu, Dumnezeu!

Lui i se datorește acea strigare națională de vitejie *La arme*, amenințată să cadă în discredit în vremurile fericite, dar înviind impetuos la fiecăre zguduire a patriei, Marsiliează română cu vibrație proprie, independentă de vreun miraj muzical:

Să știe toți că un popor nu moare
Cînd veacuri a luptat neconținut —
Și-i scris în cartea celor viitoare
Că va să vină ceasul preamărit
Cînd mîndru străluci-va-ntr-o popoare
Ca soarele aici, la răsărit!

St. O. Iosif muri prea tînăr, la spitalul Colței, la 22 iunie 1913, de un atac de congestie, consecutiv boalei care a răpus pe Eminescu, urmat curînd de fetița sa Corina (ucisă la 13 sept. 1916 de bombele aruncate de un Zeppelin german) și de frații săi Liviu-Ion și Eugeniu-Corneliu, căzuți pe front. Fusesse un reprezentant original al boemei de cafenea. Timid, șovăielnic în pași și în priviri, surprindea în ultimii lui ani prin vorbirea lui confidențială și șoptită.

OCTAVIAN GOGA

Dacă din inima Sibiului o iei la vale pe lîngă vechile cazărmi austriace, pe drumul numit acum Octavian Goga, după o bună bucată de uliță largă de mahala ardelenască, cu dughene și cazemate, aerul se întunecă de copaci și se umple de un miros funebru de putrefacție silvică. Un cimitir își arată pe stînga zidurile sale mohorite și prin grilaje pajiștile cu iarbă de o grasă verzime.

Apoi drumul intră într-o adevărată pădure de stejari înalți așezați în rînduri ca niște cătane, prin trunchiurile cărora se zăresc crestele munților. Este Dumbrava zisă Jungerwald, codru ciudat, înalt cît o catedrală fără catapeteazmă, de o sălbăticie supravegheată de om, pîrînd citeodată parcul unui oraș, dar fiind totuși o pădure adevărată, care prelungindu-se într-altele, se urcă pînă în

Carpați, căci de aci încolo sintem la marginea așezărilor omenești și potecile satelor se pierd în pustietatea munților. Pe întunecata șosea trec din cînd în cînd care cu trunchiuri mari de copaci și pe lîngă ele bărbați cu tichie de pîslă pe cap, asemănătoare cu pălăria lui Hermes, cu ȋtari albi așa de strînși pe pulpe încît toată mușchiulatura e proeminentă. Oamenii sînt tăcuți, serioși, cu liniile feții puțin cam obosite și salută cuviincios pe domni. Din cînd în cînd trec muieri cu straițe vîrgate pe umeri, în tipicul port făcut din dimie albă cu mîneci largi și din șurte negre. Ele sînt mai iuți la mers decît bărbații, cu umerii mai încărcați, și din pasul ȧnȧoș și trăsăturile geometrice, băbești, ale feței, ghicești dîrzenia lor, umoarea lor mușcătoare. De la o vreme pădurea se împuținează și în fund se zăresc crestele strînse una într-alta ale unor munți nu prea înalți în poalele cărora albesc turlile ascuțite a două biserici. Drumul iese la loc deschis păzit de o gardă de copaci drepti și înalți. Un rîu repede se aude rostogolindu-se prin apropiere. Pe stînga valuri de dealuri desfăcute din munții din zare și acoperite pe culmi de păduri sînt brăzdate de arături. Calea trece pe un podeț, se apropie de apa care se vede rostogolindu-se pe trepte de piatră fumurie ca ardezia, apoi, lăsînd arături și joagăre înapoi, începe să urce pe o uliță cu case albastre acoperite cu olane. Ulița se lărgeste apoi, luînd-o de-a lungul apei care trece gilgîind prin mijlocul satului. Mai spre inima ei, se vîd ulițe în dreapta și altele în stînga, toate mergînd în sus, căci satul e strîns tot de-a lungul apei în punga munților. Cînd vremea e ploioasă, apa aleargă nebună pe fundul de bolovani, abia oprită de un zăgaz, atingînd cu spinarea podețele. Altfel, pe vreme senină, rațele se dau peste cap în ea. Un miros pătrunzător de tîrlă te izbește și dacă e pe înserat te poți împiedeca de îngrămădirea de oi ori de bivolițe mîinate spre case de-a lungul parapetului rîului. Pomi deși, îndeosebi nuci grași de umezeală, se apleacă din ogrăzi pe marginea torentului. Satul e întins, dar simplu, urmînd întocmai configurația locului. Ulița principală urmărește mai departe apa,

Aprins *Peștera Tîluc* *Dumbrava*

Dumbrava. Nu-i nimeni pe alese.

Și în umbrăta pare înșelătoare,

Străvechile pare tîni pare-o catedrală,

Altarul ei nu strîie de ordideie.

Muiat în blînda florilor spîlat,

ȧor soarele s'a mai oprit la tîie,

Cele în urmă roși urcubîie.

Se tîing pe-o albă cruce sepulcrală.

Aprins-apoi.. din una este una

Un umbrelă nîie copaci la cadă,

Pîn' ce kîpiu în lac rîsare luna...

Lumina-i rece scalda paluiei,

ȧu-ȧ nîi ca ȧor erri dîk'o baladă.

Sortim îndusul cîntec al Tăcerii...

Un manuscris al lui O. Goga.

mergînd pe sub ripe pietroase, sărace, inc t casele se lipesc din ce în ce mai mult de pereții dealului, r m n nd fără bătătură. Din mijlocul uli ei mari, spre stînga, o stradă mai arătoasă, pietruită bine, o ia în sus spre un fel de platou, unde o biserică mare de zid domină o pia . Biserica are pe pereții exteriori zugr vituri, iar în tindă sînt  nf    ate toate muncile iadului pentru tot soiul de p c to i, de la  n el tori p n  la femeia preacurvă. Pe aici prin apropiere, unde este  i  coala, se ține t rg, unde femeile îndeosebi v nd brînză de oi. Satul aici se întinde pe poalele mai bl nde ale dealului. Un alt drum, zis „sub costi  ”, ocolește același deal încă din capătul satului. Dacă te urci pe aici, te g se ti pe un platou plin de arături, de unde privește satul în fundul văii este feerică. Peste deal este o nouă vale cu p r ia , apoi un alt deal la capătul căruia o perdea de copaci te oprește. De acolo se zărește departe cîmpia Sibiului  i se rostogolește în vale peste marginea altei ape, văile simetrice ale sa ilor din Cisnădioara. Mai departe, sclipe te Cisn dia. Dacă dimpotrivă o iei pe uli ele din dreapta drumului satului, te ridici pe pereții ceilalți ai văii. O uliță urcă la deal spre   ntirim, l ng  o biserică, unde  aguna doarme într-un mic mausoleu, străjuit de doi lei de piatră. O altă uliță zisă a popilor, fiindcă, precum se vede, locuiau pe ea fețele bisericești, e pe d mburile din partea aceasta. O ripă enormă, muntoasă, sprijină această aripă. Pe ea oile  i vitele se ca  r  la pășune, av nd departe în vale privește Sibiului. T  nd satul în această parte, descoperi în curînd o altă cale paralelă  i un alt r u gil iitor. Este Steaja care se unește cu r ul cel mare la intrarea în sat. Deci tot satul stă la îmbucătura celor două v i, izgonit în munți pietro i, la marginea lumii, rup nd c teva lanuri din dealurile dinspre Cisnădioara  i din cele dinspre Poplaca.

Oamenii sînt în genere săraci, istovi ti de muncă, satul fiind împins în munții pietro i, fără locuri de arătură. Cei mai  nst ri i au c teva locuri de semănături ori de fineță, risipite „la deal”, uneori la depărtări mari. Când, prin august, lumea merge la coasă, pe la colibi, satul r m ne pustiu, în paza c torva m tu i  i a copiilor. Dar

sînt  i oameni cu stare. Unii au turme duse la munte sau fac c r u ie cu blăni de brad. Satul e foarte vechi, pomenit în documente din evul de mijloc cel mai neguros  i asta se vede pe fa a oamenilor  i uneori în degenerarea lor. Femeile nu sînt a a frumoase ca prin p r ile Săliștei, ci osoase, cu fa a anguloasă, predispuse la obezitate. Ele au vorba h r  goas , repezită, sînt negustorese de br nzeturi în burdu   i de carne de oaie  i, cu o m n  în șoldul lat, aruncă numaidec t înapoi pe tarabă, cu pofidă, marfa care nu place t rgove ului. C nd  mb tr nesc, se dovedesc a fi foarte de treabă, numai vorb re te  i pline de ambiție familială. Cum bărbații sînt tot plecați după treburi cu simbrie, femeia face toate. Ea negustorește, ca tocme te arga i la coasă, ea doboară merele din pom  i le usucă pe cuptor, ea aduce dovleci de pe deal pentru porci, l s ndu-se dobor t  de greutatea lor. De obicei nu prea stă prin casă  i nu cam  ese, absorbită de muncile pe dinafară. Deci, r   n reanca nu face hazn  mare de casă pe dinăuntru, pl c ndu-i însă din m ndrie să aibă acaret frumos.

De aceea, dacă gospodăriile pot părea cam sărace, satul are  nf   are măreț. Un gospodar ține să aibă  nt i de toate o poartă mare din zid, stre init  cu olane, cu două mari canaturi de lemn, închise pe dinăuntru printr-un drug. Ograda deci e o cetate între două curți vecine.  n fund este un grajd pentru cai, din b rne încheiate  i văruite, cu pod sus pentru otavă  i fin  i p lnii de lemn p n  în iesle. O poartă se închide hermetic peste livada din fund, care urcă de obicei pe deal, pe unde femeile coboară mai bucuros spre casele lor.

Gospodarii dorm vara mai mult prin pod  i pe afară  i stau pe l ng  vatră în c soaie.  n casa din fa  , privind în uliță prin două ferestruici zăbrelite l ng  larga poartă, intră rar. Ea e compusă îndeobște dintr-un cerdac de lemn năpădit de o vi   grasă, prea verde, cu un fel de lavi   deasupra boltei de la pivni  , pe care po i dormi. Înăuntru sînt vreo două-trei încăperi. Grinzi afumate de stejar apasă de aproape asupra capului  i pereții ondulați trădează b rnele de dedesubt. Mobila e simplă, tipică.



Sibiu.

Patul e un fel de bancă îngustă, uneori cu sertar, putîndu-se lărgi, peste care stau grămadă pernele și straițele. De-a lungul pereților sînt cuiere cu căni și bliduri, din ce în ce mai puțin țărănești. Toalele sînt prin lăzi, dar unii au și cite un dulap de haine, imitînd stîngaci, săsește, pe cele orășenești. O masă mare, grea, cam spre ferestre, e înconjurată cu bănci cu spetează zugrăvite cu flori și datate. Unii mai au mese de poliță, lungi, vărgate, pe cite-o grindă. Icoane litografiate, de obicei catolice (inimi scoțînd flăcări ca bombele) sînt agățate în perete și pe lingă ele și unele amintînd Împărăția.

Gospodarul e reprezentat în cătană într-un tablou litografiat, în care numai capul e o aplicație fotografică. Și împăratul e înfățișat în tablouri în care flori și înscricțiuni sînt făcute dintr-o broderie de linuri colorate, acum tocite.

Rășinărenii fiind vechi sînt foarte legați între ei, mai toți rude unii cu alții, și grozavi de simțitori la noțiunea de stare. Satul are clase sociale și citeva nume se repetă pe multe porți. Mulți se cheamă Vidrighin, Bratu, Sas, acest din urmă nume fiind privit cu oarecare ironie, bănuindu-se probabil sub el o descendență de la sașii mai săraci dinspre Cisnădioara, care, cînd viile nu prosperă, se coboară cu picioarele lor lungi, cu cizme, cu hainele îmbumbate și largele pălării de pislă. Rășinărenii nu sînt triști, jălalnici, ci plini de treburi, umblători după cîștig, din care pricină se nasc și oarecari gilceviri, și oameni bogați deveniți „domni” s-au răspîndit de aici în tot cuprinsul țării.

În acest sat a văzut lumina zilei Octavian Goga la 1 aprilie 1881, nu ca fiu de țaran curat ci de popă. Prin mamă-sa Aurelia-Paraschiva (1855—1938), care învățase la ursulinele din Sibiu, citea nemțește, studiasse limba franceză cu o M-lle La Vallée și publicase versuri în *Familia*, era nepot popei Bratu, la care trăsesse Eminescu adolescent și carele cobora la rîndu-i din popi în popi dintr-un protopop Coman Bîrsan (Barcianu) născut la 1691. Tată-său, Iosif Goga (1851—1905), era fiul lui Natanail Goga din Crăciunelul-de-Sus, jud. Tîrnava-Mică, și al Ruxandrei. Cu ochii ca apa mării, cu fața unei bătrîne de rasă străveche, părînd tină prin convertirea în fizionomie masculină, Goga nu semăna cu totul a rășinărean. Totuși, reprezenta în genere tipul ardeleanului din punctele cele mai vechi. Era țaran fără îndoială, dar un țaran de o rasă așa de bătrînă și neprimenită, încît avea fineți de aristocrat. Liniile îi erau subțiate, ascuțite, oasele mici, delicate. Țărănia lui era nervoasă ca o nobleță și străinul care l-ar fi văzut lingă vitrinele lui cu vase de lut ar fi crezut că stă în fața celui mai pur indigen. Ceea ce era și adevărat. Făptura lui respira fineța aulică, fără nici o umbră de snobism, și vorbirea lui era țărănească și curtească, precum e a domnilor în hrisoave. De aci, din aceste locuri străvechi ale Ardealului, au ieșit regi pentru coroana ungurească și probabil că în starea de țărănie de acum sînt amestecate nobilități dispărute. Ceea ce te izbește la Rășinari la unele femei mai puțin chinuite de munci este nespusa gingășie a liniilor, noblețea gesturilor, dezinvoltura modestă. Ele par doamne deghizate în țărănci, făcîndu-și o petrecere din a merge la întors finul cu grebla pe umăr.

La țară, preoții nu trăiesc altfel decît țărăanii, fiind și ei niște gospodari cu treburi, ca și ceilalți muritori. Azi, pe strada popilor, „casa doamnei Gogoale”, cum îi ziceau rășinărenii bătrînei mame care și-a îngropat cei doi feciori — au fost în total cinci: Octavian Tavi, Victor (1882—1883), Victoria (1884—1904), Claudia (n. 1886), căsătorită cu Const. Bucșan; Eugen (1888—1935), căsătorit cu Elisabeta Odobescu — stă mereu cu porțile închise. E o casă albă, mai îngrijită decît celelalte și prin crăpăturile porții se zărește umbra unei vegetații de grădină. Dar e o casă de țaran mai cu stare, azi tăcută, ferecată, precum începuse a fi, se pare, din tinerețea poetului:

Trei pruni frățini ce stau să moară
Își tremur creasta lor bolnavă,
Un vînt le-a spînzurat de vîrfuri
Un pumn de fire de otavă.
Cucuta crește prin ogradă
Și polomida-i leagă snopii...
— Ce s-a ales din casa asta,
Vecine Neculai al popii?

De pe păreții-ngălbeniți
Se dezlipește-n pături varul
Și pragului îmbătrînit
Începe-ai putrezi stejarul;
Iar dacă razele de soare
Printre șindile facu-și cale,
Văd sporul pînzei de păianjen
Și-nfiorate mor de jale.

Tatăl, Iosif, murise deci de mult. El avea puțină gospodărie, oi de care ținea răbuș, argat care plesnea din bici, după cai ori după cornute, preoteasă care făcea treburi țărănești:

Înfipt în meșter-grindă, iată-l,
Răvașul turmelor de oi;
Șiragul lui de creștături
Se uit-atît de trist la noi.
Îmi duce mintea-n alte vremi
Cu slova-i binecuvîntată,
— În pragul zilelor demult
Parcă te văd pe tine, tată.

Și parc-aud pocnet de bici
Și glas stăruitor de slugă,
— Răsare mama-n colțul șurii,
Așează-ncet merindea-n glugă...
Înduioșată mă sărută
Pe părul meu bălan, pe gură;
„Zi Tatăl nostru seara, dragă,
Și să te porți la-nvățătură!”

Copilul crește între popi și între dascăli, pe care-i va cînta mai tîrziu, și care se vede că erau destul de nevoiași:

Voi să-i dați lui popa Naie
Liturghii o lună-ntreagă
Că-i sărac și popa Naie
Și n-are bucate, dragă.

La 9 ani Goga sfîrșise școala primară din Rășinari și mergea la liceul unguresc din Sibiu, unde veneau mulți români băieți de țărani săraci, stînd la gazde prin mahalale și mîncînd merindea de acasă. Unul se virise șabăs-goim la sinagogă pentru 20 de coroane, grijitor simbăta cînd evreii nu pun mîna pe nimic. Liceul îl încheie Goga la Brașov, plecînd după aceea la Budapesta pentru studiile universitare. *Alma mater* îi lăsa impresii sumbre. „Subt zidurile ei reci și sure, patru ani de zile s-a plimbat revolta mea.” Erau acolo vreo trei sute de studenți români. Goga cu cîțiva prieteni se întîlneau din cînd în cînd la cîrciuma unui șvab, pe muntele Gellert, dincolo de Dunăre. În aceste reuniuni studenții recapitulau cunoștințele lor literare. La Budapesta tipări primele *Poezii* în 1905. Debutase la *Revista ilustrată* din Gherla a lui I. Pop-Reteganul (apărută în 1898), apoi scrisese la *Tribuna literară* din Sibiu (1900—1902) și în *Luceafărul* din 1902, sub pseudonimele Octavian și Nic. Otavă. Luptele lui jurnalistice și politice, închiderea de către unguri, trecerea în țară, activitatea parlamentară sînt încă prea apropiate spre a le vedea în justa lor perspectivă. A fost căsătorit cu Hortensia Cosma, fiica lui „Partenie Kosma, tiranul Ardealului”, zicea Caion, și cu Veturia Mureșan. Muri înainte de a vedea noua sfișiere trecătoare a țării, la 7 mai 1938.

Izbitor de la început în poezia lui O. Goga este tonul profetic, mesianismul. Poetul înalță „cîntarea pătîmirii noastre” și cade în genunchi în fața lui Dumnezeu:

Rătăcitor cu ochii tulburi,
Cu trupul istovit de cale,
Eu cad neputincios, stăpîne,



O. Goga.

În fața strălucirii tale.
În drum mi se desfac prăpăstii
Și-n negură se-mbracă zarea,
Eu în genunchi spre tine caut:
Părinte, orînduie-mi cărarea!

Fără îndoială că „pătimire” nu-i decît robirea sub
unguri, iar mîntuirea, unitatea politică a neamului. Poetul
se ridică totuși cu mult deasupra simplei compoziții
conspirative. Ca la lectura blestemelor și profețiilor din
Biblie, oricine se simte cutremurat de vestirea unor bucurii
și răzbunări fără nume:

Din casa voastră, unde-n umbră
Plîng doinele și rîde hora
Va străluci odată vremii
Norocul nostru-al tuturor...

*

Ci-n pacea obidirii voastre,
Ca-ntr-un întins adînc de mare,
Trăiește-nfricoșatul vifor
Al vremilor răzbunătoare...

*

Departe s-a aprins un fulger,
Lovind în creasta ta năprasnic,
Și-n tot hotarul tău minia
Și-a început păgînul praznic.
E-al răzvrătirii noastre tunet,
Și-n neagra ta cutremurare
Atîtea veacuri umilite
Îți gem strivita răzbunare.

Poetul e un „apostol” cu aureolă în jurul frunții,
care merge să vestească ziua cea mare:

Din cetățuia strălucirii
Coboară razele de lună,
Pe-argintul frunții lui boltite
Din aur împletesc cunună.
— Cuvine-se hirotonirea
Cu harul cerurilor ție,
Drept-vestitorule apostol
Al unei vremi ce va să vie!

El se prosternă în fața pădurii divine:

Cînd rătăcind, bătrîne codru,
Ajung la sînul tău de tată,
La poarta-mpărăției tale
Plec fruntea mea înfierbîntată.
Eu simt că-n lung șirag de lacrimi
Să sfarm-al genei mele tremur
Și ca un făcător de rele
La poarta ta eu mă cutremur.

În munți strînge norodul vorbindu-i, ca un predicator
în catacombe, despre un enigmatic crai ce va să vină:

Acolo să trăim în munți
De cît trai avem parte,
Sătenii seara să-i adun
Și să le spun din carte:

Că sunt din neam împărătesc
Din țara-ndepărtată,
Că tot pămîntul rotofol
Era al lor odată...



Horia Petra-Petrescu, publicist ardelean, ca elev în 1902.

Religia aceasta misterioasă își are hagiologia ei. Sfântul cel mare, arhanghel, e Ștefan cel Bătrîn:

Acolo dormi și tu, arhanghel bătrîn,
Tu Ștefane, sfânt voievoade,
Ce-ai scris strălucirea norodului tău
Cu sînge dușman de noroade.
De sfînta ta dreaptă, de spada ta sfîntă,
Spun toate poveștile slovei,
Să nu se-nfioare de numele tău
Nu-i frunză în codrii Moldovei...

Strania convertire a tendinței naționale în poezia pură culminează în *Noi*:

La noi sunt codri verzi de brad
Și cîmpuri de mătășă;
La noi atîția fluturi sunt
Și-atîta jale-n casă.
Privighetori din alte țări
Vin doina să ne-asculte;
La noi sunt cîntece și flori
Și lacrimi multe, multe...

Pe boltă sus e mai aprins,
La noi, bătrînul soare,
De cînd pe plaiurile noastre
Nu pentru noi răsare...
La noi de jale povestesc
A codrilor desîșuri,
Și jale duce Murășul
Și duc tustrele Crișuri.

La noi nevestele plîngînd
Sporesc pe fus fuiorul,
Și-mbrățișîndu-și jalea plîng,
Și tata și feciorul.



V. Lucaci, luptător național.

B.A.R.



Andrei Șaguna.

B.A.R.

Sub cerul nostru-nduioșat
E mai domoală hora,
Căci cîntecele noastre plîng
În ochii tuturor.

Țara pe care o înfățișează această poezie are un vădit aer hermetic. E un Purgatoriu în care se petrec evenimente procesionale, în care lumea jelește misterios împinsă de o putere nerelevabilă, cu sentimentul unei catastrofe universale. De ce cresc aici numai fluturi și cîmpii sînt de inutilă mătășă? De ce tot norodul cîntă coral? De ce apele au grai? De ce bocesc toți ca într-un apocalips? Pentru ce această turburătoare ceremonie? Mișcarea poeziei este dantescă și jalea a rămas pură, desfăcută de conținutul politic. Voluptatea de moarte stăpînește pe O. Goga ca pe orice om de societate veche și îngustă în care viața se măsoară prin morminte:

De-oi muri la primăvară,
Să mă plîngeți tu și mama:
Amîndouă să mă plîngeți
Și să vă cerniți năframa.

Nimeni altul nu jelească
Răposata noastră fală,
Și vă rog cu îngroparea
Nu vă faceți cheltuială...

Să-l chemați pe popa Naie
Să-mi cetească din scriptură
Și să spună cuvîntare;
C-am fost om cu-nvățătură.



Țărani români și sași din părțile Sibiului.

Litografie germană. B.A.R.

Dar că m-am născut pesemne,
Într-o zodie ciudată,
De m-a bătut nenorocul
De pe lumea asta toată.

Este aici „nenorocul” din lirica eminesciană, ideea unui destin ascuns ce conduce firele vieții. Ceea ce pare inadapare, sentiment de smulgere, e mai mult o frică în fața soartei înfricoșate și o dorință ca existența să se fi desfășurat după tipicul comun:

De ce m-ați dus de lângă voi,
De ce m-ați dus de-acasă?
Să fi rămas fecior la plug,
Să fi rămas la coasă.

Atunci eu nu mai rătăceam
Pe-atâtea căi răzlețe,
Și-aveați și voi în curte-acum
Un stîlp la bătrînețe.

M-aș fi-nsurat cînd isprăveam
Cu slujba la-mpăratul,
Mi-ar fi azi casa-n rînd cu toți...
— Cum m-ar cinsti azi satul.

În poezia lui Goga dăm de structura poeziei lui Eminescu, astfel acoperită încît abia se bagă de seamă. Goga a intuit mai bine decît oricare geniul poetului *Doinei* și a știut să-l continue cu materie nouă. Și Eminescu și Goga cîntă un inefabil de origine metafizică, o jale nemotivată, de popor străvechi, îmbătrînit în experiența crudă a vieții, ajuns la bocetul ritual, transmis fără explicarea sensului. De aceea poezia lui Goga este greu de comentat, fiind cu mult deasupra goalelor cuvinte, de un farmec tot atît de straniu și zguduitor. După Eminescu și Macedonski, Goga e întîiul poet mare din epoca modernă, sortit prin simplitatea aparentă a liriceii lui să pătrundă

tot mai adînc în sufletul mulțimii, poet național tot-deodată și pur ca și Eminescu.

Cu toate acestea, el nu e străin de simbolismul ce începe să orchestreze în jurul său, pe care ca și Iosif îl transpune la experiențe sufletești rurale. Anxietatea, nostalgia de migrație, sentimentul de oscilare, condensate în cuvinte simbolice „om fără țară”, „mag”, „pribeag” sînt în spiritul poeziei noi:

Eu sunt un om fără de țară,
Un strop de foc purtat de vînt,
Un rob răzleț scăpat de fiară,
Cel mai sărac de pe pămînt,
Eu sunt un mag de legea nouă,
Un biet nebun orbit de-o stea,
Ce-am rătăcit să v-aduc vouă
Poveștile din țara mea.

Autobiografia vagă este genul simboiștilor și Goga putea răspunde disprețului de țărani al lui Duiliu Zamfirescu, polemizînd, în noua tehnică a contururilor fluctuante:

Cu mine vin, roiesc, într-una
Cei fără neam și fără număr,
Ce-au sprijinit întotdeauna
Eternitatea pe-al său umăr.
Vin cei de-o lege cu pămîntul,
Copiii soarelui de vară,
Eu, solul lor, le port cuvîntul
Și-n suflet sfînta lor povară.

Vin rînduri, cete se-nfiripă
Din vechea veacurilor lavă,
Din ceas în ceas, din clipă-n clipă
Tot crește oastea mea grozavă.

Dacă s-ar fi folosit des majuscula (Cei fără neam, Cei de-o lege) efectul ar fi fost mai tipic. Unele motive sînt

direct moderne. Se cîntă nostalgia vietăților de menajerie, asociindu-se cu jalea de Ardeal a poetului:

Mi-e jale-acum ca primăvara
De paseri prinse-n colivie,
De lei ce dorm visînd Sahara
În cușca de menajerie...

Vă las cu mintea-ndurerată
Și ochii-nchiși pe jumătate,
Mă duc în țara fermecată
A cîntecelor necîntate...

Nu lipsesc trenurile, convoiurile mortuare:

Sunt trenuri mute, care mortuare,
Sunt cioclii tainici negrele vagoane,
În ele poartă lacrimi și muștrare
Și bocete și plîngeri funerare
Din tragedia bietelor cătane...

*

Trecea azi pe la colț de stradă
Cu pasul cadentat și rar,
Cîntînd a morții serenadă
Trecea convoiul mortuar...

toamnele, ploile:

Atît de tristă-i dimineața
Acum cînd plînge-o toamnă nouă,
Cînd cade din copaci viața
Și frunze galbene mă plouă...

florile maladive:

Bolnav amurgul tremură pe dealuri...
— Ostrov de flori e odăița noastră.



O. Goga la Ciucea în 1937.



O. Goga.

Caricatură de scriitorul V. I. Popa.

*

Nemîngîiate flori bolnave,
Voi albi și galbeni trandafiri,
V-a scris o jalnică poveste
Ursita nenduratei firi.

*

Mereu cucernic busuiocul în păhărelul din fereastră.

Însă totul e prea conceptualizat, fără „nervi“. Goga cîntă Parisul ca o „putredă“, „năpraznică cetate“, rămînînd totuși captivat:

De-acum sunt robul mîndrei metropole,
În suflet simt cum crește-ntr-una zvonul
Din preajma auritelor cupole.

Dar nopțile cînd umbre moi se lasă
Și-n jur de mine urlă Babilonul,
Eu mă visez în sat la noi acasă...

*

Drumeț străin din țări îndepărtate
Eu mă strecor din putreda cetate,
Cînd după nori mijește aurora...

Prin boltituri de arcuri triumfale,
Văd turnurile vechi catedrale,
Cu două brațe blestemînd Gomora...

Satul ține locul, la Goga, „cetății moarte“ a poezilor flamanzi însetați de liniște și monotonie. Cît de greu se poate deplasa poetul spre valori ce depășesc propria-i experiență se vede din aceea că înfiorarea produsă de vederea mării nu-i deșteaptă decît imaginea de „crăiasă“ și dorința de a se băga „slugă“ la ea.

Teatrul lui O. Goga (*Domnul notar*, *Meșterul Manole*) e onorabil, deși nu în vocația poetului. În *Domnul notar* luptele electorale din vechiul Ardeal, cu concurența între candidații din partida națională și partizanii guvernului, sînt reprezentate în chip exclusiv pitoresc, cu mijloace caragialiene. *Meșterul Manole* suferă de un dialog prea

banal, deși între oameni culți (coniță, babacule). Sculptorul Galea propune Anei Brăneanu, soția unui moșier și politician, să fugă cu el. Ana rezistă, sculptorul își exprimă suferința într-o sculptură, Atlantida, iar când Ana, răzgîndindu-se, vine cu consimțirea, sculptorul e purificat de pasiune, prin creație, ca și meșterul Manole. Doar sfîrșitul e ingenios. Constatînd concurența artei, Ana strigă: „Manole, Manole, zidul rău mă strînge...“ Vibrante de simpatie, fără mult desen portretistic, dar rotunde, sînt amintirile din *Precursori*. În schimb Goga era un foarte bun orator de mase, știind să stîrnească toate instinctele populare fără a deveni comun, un adevărat demagog academic. El începea cu cîte o vorbă memorabilă („Și eu am fost în Arcadia, d-lor studenți!...“), trecea la amintiri personale și din cînd în cînd puncta cuvîntarea cu cîte o poantă, făcînd în același timp o mică fandare pe incintă. Ideile lui sînt naționaliste, tradiționaliste, în genere foarte juste. Antisemit moderat. În antipatia lui pentru dadaism, rabindranathtagorism, se poate bănuî o simplă depărtare de literatură. Jurnalistica lui Goga (*Mustul care fierbe*) are calități literare și rezistă la apăsarea timpului.

N. IORGA

Schimbînd ceea ce-i de schimbat, N. Iorga a jucat în cultura română, în ultimele patru decenii, rolul lui Voltaire. Personalitatea lui e covîrșitoare. Minor în fiecare activitate în parte, foarte conservativ și imbibat de prejudecăți, dar răzvrătit continuu, sărînd cu iuțea de la o atitudine la alta, și totdeauna tolerat în nestatornicie, printr-o bună credință care se simte, N. Iorga apare masiv privit de departe, prin numărul uriaș de tomuri scrise și prin multiplicitatea preocupărilor. Totuși imensa operă e ocupată mai mult cu personalitatea și omul va trăi mai ales la modul eroilor din istorii și în măsura în care va fi evocat. Istoricului i se aduc învinuiri din ce în ce mai vehemente, în fond de puțină importanță. Este foarte adevărat că N. Iorga citează uneori din memorie (așa făceau și vechii erudiți), că uneori se abținează a nu corecta greșeli evidente, că adoptă ideea cea mai puțin probabilă, pentru a evita pe cea justă. În istoria literaturii citează articole care nu cuprind nimic altceva decît recenzări de opere știute, își face un aparat critic cu totul fictiv. În critică, pretenția științifică se demască mai ușor, acolo totul fiind chestiune de substanță. Dar în istoria politică N. Iorga știe atît de multe, a călcat cu mîntea lui atîtea documente, încît memoria lui însăși va avea tăria unui document. Numărul lui de erori, foarte mic, trebuie raportat la imensul material pe care l-a cunoscut. El e un specialist total, un istoric care a sorbit apa tuturor. Nu este cu putință să-ți alegi un domeniu oricît de îngust și umbrit din istoria română fără să constați că N. Iorga a trecut pe acolo și a tratat tema în fundamentul ei. Multă vreme istoricul următor va fi osîndit să corecteze, să sporească sintezele lui N. Iorga (de unde și critica tehnică), plăcerea de a intra într-o pădure virgină îi va fi refuzată. Cunoașterea aproape monstruoasă a istoriei universale și române în cele mai mici detalii, direct de la izvoare, i-a îngăduit istoricului să improvizeze la cerere și în timp scurt istorii parțiale: monografii de orașe, de domnii, de familii, istorii de relații, istoria bisericii, istoria armatei, istoria comerțului, istoria literaturii, istoria călătorilor străini, a tipăriturilor. Și acestea nu sînt simple îndreptare, sînt sinteze complete, exhaustive, uneori disperant de amănunțite, egoiste în note pînă a nu lăsa altuia bucuria unui adaos. Sintezele se pot reface mai „științific“ tipograficește, emenda pe ici, pe colo, în substanță ele rămîn monumente definitive de care trebuie să se țină seamă. Iorga este în istorie Virgiliu, Sf. Paul și Beatrice laolaltă, care te conduce din infernul

diplomelor pînă în roza celestă a viziunilor totale. A-i contesta valoarea „științifică“ este pueril. Acei care i-o dispută îl folosesc la fiece capitol și-i fac procese de detalii. În vreme ce epigonii lui N. Iorga duc lupta pentru o singură specialitate, N. Iorga ține piept ca specialist pe toate laturile. Problema permanenței geniului istoric se pune însă în cîmpul literar. Voltaire a scris *Histoire de Charles XII*, care a rămas, în ciuda progresului documentar. Pentru ca un istoric să intre în literatură, ieșind de pe mîinile erudiților, el trebuie să aibe spiritul constructiv care este sau de natură ideologică (putința de a descoperi un punct de vedere coagulant: cazul lui Fustel de Coulanges și al lui Burckhardt), sau de esența artei portretistice și evocative (Taine, Renan etc.). Dar N. Iorga, stilist original, nu construiește. Cărțile lui sînt niște culegeri de documente comentate, cataloage polemice, enciclopedii, genealogii mai ales. Fișele sînt luate una după alta și vărsate într-o frază foarte personală, savuroasă adesea, nu mai puțin abstractă: „Supt Alexandru Mircea și evlavioasa-i doamnă levantină Ecaterina, care avea în mînăstirea catolică de la Murano lîngă Veneția o soră după mamă, Mărioara Vallarga...“; „Radu moștenise de la înaintașii săi pe mitropolitul Luca, care ar fi fost numit chiar, ca episcop de Buzău, după o însemnare nesigură, la 1587, deci în domnia lui Mihnea, tatăl lui Radu. În 1605, după aceleași însemnări, în zilele lui Radu Șerban, totuși un domn de țară, cu privirile îndreptate spre Apus și către celălalt împărat, Luca fu înaintat — fără a trece prin Rîmnic, unde aflăm pe Teofil și pe un Efrem, pomenit la 1602, la 1606, pînă la 1612 — la scaunul metropolitan, în care, înlocuind pe un Eremia, cunoscut numai prin pomelnicul Mitropoliei, el stătu pînă la 1629.“ Toată opera istorică a lui N. Iorga se desfășură invariabil în același chip cronologic și genealogic. Istoria privită în chip tacitian, adoptat de francezi, ca o ilustrare a observației morale, sau în modul modern, cu o dialectică de idei incorporate, cu un destin al individului și al popoarelor e nu numai absentă, ci nici măcar bănuită. Opera istoricului este carentă în idei ca și în orice proces care ajută la concepere. N. Iorga reprezintă un tip anacronic de diac, de întocmitor de letopisețe, pe baza unei cantități enorme, de astă dată de izvoade. El e un Macarie sau un Azarie compilînd pomelnice, împodobite cu adjective schimbătoare pline de mireasmă în întorsătura lor naiv savantă, în răutatea sau în umilința lor întortocheată. Dealtfel, un lucru izbește la N. Iorga și-i formează la drept vorbind farmecul. E un om structural bătrîn (ca și Voltaire dealtfel, veșnic senil teribil), care n-a avut niciodată tinerețe și care a îngrozit la 19 ani tocmai prin tonul său de fantomă vindicativă. Tînăr, el are colocvii cu academicienii, relații cu bătrînii descendenți de domnitori, posesori de acte. El cenzurează epoca în numele unor idei vechi și se așează în fruntea unor oameni mai în vîrstă decît dînsul ca un patriarh. Nimic din ce e modern nu-l atinge, ba se poate afirma fără paradox că dincolo de Renaștere rămîne un rătăcit. N. Iorga a citit mult din toate literaturile, a tradus și a compus chiar schițe de istorii literare și cu toate astea ai impresiunea că după Villani și Commynes în literaturile italiană și franceză, istoricul nu pricepe nimic, că n-are măcar orientarea în locurile comune a unui elev de gimnaziu. Toată recepția e falsă, straniu de refractară. În studiile despre literatura română veche toate citatele sînt excelente, istoricul gustă cu o mare justetă arta caligrafică a cronicarilor. Abia intrat în epoca romantică, se simte stînjenit. Nevinovatul zîmbet al lui C. Negruzzi i se pare „cam veșted de vreme“. Rîsul acela „batjocoritor și rău al satiricului fără îndrăzneală, fără ideal“ îi „hihie“ la ureche. De patruzeci de ani Iorga este printre contemporani un neînțelegător, aprobat doar de ratați. Metoda lui genealogică nu se mai potrivește unei literaturi interioare, iar aparatul critic, atît de superficial, redus la citarea

paginei, apare ca o metodă cu totul în afara spiritului criticei. Istoricul răsfoiește revistele și nu citește cărțile, condamnă pentru obscenitate opere din auzite și aprobă altele, nu numai lipsite de orice valoare, dar pline de cele mai abjecte perversități. Tot ce este valabil se repudiază (deși cu o perfectă bună credință), ultimul analfabet din stradă fiind îmbrățișat și declarat poet însemnat. De câteva decenii a fi descoperit de N. Iorga este în majoritatea cazurilor dovada sigură a lipsei de vocație. Istoricul combate în revistă pentru un „cuget clar“, fără a se vedea bine care sînt criteriile sale, și întocmește scandaloase liste de „cărți bune“ (N. I. Bantaș, Lelița Catrina, I. Const. Delabaia, Ștefan N. Iorga, Th. Al. Munteanu, Ecaterina Pitiș, Const. T. Stoica etc.), din care ar rezulta concluzia pesimistă că literatura română e neantul pur. Cu toate intențiile lui bune, N. Iorga a ațîțat pe neizbuteții obscuri, a stîrnit în mulți cititori care îl urmează ura împotriva a tot ce este nobilă sfortare de creație, a făcut pe adevăratul artist odios publicului. *Istoria literaturii românești contemporane* e opera cea mai bizară ce se poate închipui, interesantă ca jurnal interior și ca operă polemică. Principiile criticului sînt „avînt“, „duioșie“, „respectabilitate“. În trei șire Camil Petrescu este executat ca unul care se coboară „pînă la scene care se pot îndrepta numai către cei mai puțin respectabili dintre cetitori“. I se găsește o vină absurdă, în titlu: „*Patul lui Procrust* (de fapt Procrust)“. *Ion* al lui Rebreanu e sfîrtecat:

„În romanul cu optzeci de personaje, cu violuri și omoruri, cu toate manifestările brutei, prezintate crud, ca un cadavru putred pe care l-ar scutura cineva de un picior, e același realism de o sălbăteacă autenticitate: ce e mai jalnic în viața animalică a rasei, cum i se pare autorului că a văzut-o în cine știe ce colț blăstămat de Ardeal, se expune aici ca un testimoniu de iremediabilă inferioritate, într-un rece stil de jandarm care constată infamiile petrecute în

raionul său. Ardealul cuminte al lui Slavici, cel de o înaltă valoare etică al d-lui Agârbiceanu sînt spintecate ca să se vadă nespusa mizerie ce ar fi înlăuntru, cu toate fatalitățile scăderii sale.“

Se salvează de acest măcel critic un publicist fără nici un talent (originar însă de la Vălenii-de-Munte, burgul de vară al istoricului), Sandu Teleajen, autor de groaznice descrieri de cabinet secret (necunoscute autorului, care nu se slujește decît de reviste). La acesta se găsește „o rară poezie“, care întrece cu mult „literatura alambicată a povestirilor la modă“. „Nuvela românească nu dăduse de la Sadoveanu nimic mai bun.“ Istoricul rămîne mereu un bătrîn brontolone, văzînd numai purtări bune și purtări rele... Istoria e împărțită pe acest principiu puritan. Literatura modernă e o eroare, dar se vîd în fine „semne de îndreptare“.

Fiind un temperament eminamente subiectiv, N. Iorga este interesant în memorii, în articolele scurte de gazetă, în tot ce fixează o umoare de moment. Foarte sentimental și susceptibil, copilărește vanitos, el e versatil prin trecerea supărării, fiind în fond incapabil de ură. Dar și întoarcerea sa e scurtă și, abia terminat zîmbetul, fața se încruntă într-o nouă minie. Sufletul lui N. Iorga funcționează prin explozii de sentiment, cu această fericită notă care aduce iertarea tuturor instabilităților, că în problemele naționale el are întotdeauna reacțiunea cea mai demnă, cea mai adînc vibratoare, punîndu-se imprudent și, în consensul unanim, împotriva calculelor reci ale politiciii. El e tipul vechiului boier cu iubire de țară, vorbind ingenuu în numele norodului, un cronicar întîrziat, muștrător ca și Neculce, mare catehizator, ca un Arbore, de regi, bîrfitor, înțepător dar om bun al pămîntului. Este foarte caracteristic că istoricul a ținut pomelnicul tuturor oamenilor de seamă morți, iertîndu-le păcatele,



Recepția lui Barthou la Academia Română. N. Iorga vorbește.

certându-i cu melancolie, compunându-le un fel de inscripții pe mormint. Letopisețelul participă direct la evenimente și de aceea a murit bărbătește ca Miron Costin și stolnicul Cantacuzino. În forma articolului de jurnal se reinviază tehnica croniciei, cu văietările și imprecățiile ei, cu violențele ei biblice:

„Străinii științifici care vin la noi sunt, pînă în ziua de astăzi, oameni ambițioși, lacomi și totuși pururea nemulțămii. Cutare sas, doctor de ochi, care a căpătat la noi o clientelă bună, desigur ceva avere și s-a împărtășit și de funcții oficiale, dr. Fischer, a scris dăunăzi, rămînînd dealtmîntrelea în București, una din cărțile cele mai pline de ură față de noi care să fi ieșit în ultimele timpuri. Principiul cel vechi al aventurierilor rămîne încă neatins: exploatezi pe valah, faci bani din încrederea și din prostia lui, îl batjocorești între ai tăi și-l dai dracului cu toate ale lui, cît poți mai iute...”

„A gustat [Valeriu Braniște] temnița pentru libera expresie a gazetăriei sale. A gustat-o de la dușmani care nu știu că prin sila făcută ideii se prăbușesc toate regimurile. Iar după ce visul lui a devenit fapt...”

...După aceea, de două ori a căzut la alegeri.
Să ni fie rușine obrazului!”

Altă dată exaltarea e superbă, delavranciană:

„Să nu se ciocnească păharele o clipă și gitlejurile oratorice să tacă! Asupra ambițiilor exasperate care se pîndesc din ochi în jurul stăpînului pe care nici unul din ei nu-l iubește, aceasta o comandă o țară capabilă de a le toropi la pămînt: Trece umbra lui Carol I...”

N. Iorga nu e un portretist, fiindcă nu e un descriptiv. Din umoare de moment și din scurte viziuni poetice (procedeu de xilograf vechi) scoate adese admirabile definiții de persoane.

Maiorescu:

„Cald și frig nu i-a fost nimănui lingă dînsul. A trecut printre oameni întrebuintîndu-i, de multe ori, disprețuindu-i în taină, totdeauna. El însuși trebuie să-și fi fost indiferent sieși.”

Tisza István:

„Nu știu cine de la noi a spus — serios — că Tisza István ar fi avut sînge românesc în vinele sale. Ferit-a sfîntul! Cine ar fi avut cît de puțin din acest sînge, n-ar fi fost în stare să joace cu atîta liniște și siguranță rolul lui Neron, distrugător al unei civilizații la producerea și dezvoltarea căreia desigur că alte popoare au lucrat incomparabil mai mult decît al său. Român a fost furiosul, pătimașul Bánffy, urmaș al vechilor bani ardeleni, pe care-i amintea în numele său, Tisza, el aducea defectele și calitățile de rece socoteală crudă, oricît la unii ar curge prăpăstios cuvintele, ale altei rase, — aceea care a dat omenirii îngrozite pe un Attila, pe un Ghinghiz Han și pe un Timurlenc, turanieni din aceeași stepă.”

Ludendorff:

„Cînd s-a văzut învins, el nu și-a văzut greșelile pe care, așa cum gîndea el, nu putea să le aibă, ci a căutat vinovăția aiurea, și a descoperit ca făptaș al nenorocirii pe Răstignitul de la Golgota. Asupra lui, sprijinit pe mitologia arică a strămoșilor, a pornit el un război pe care încetul pe încetul și l-a însușit mai fericitul rival, ajuns, el, șef al poporului german.

Și azi păgînul, care și-a răzbunat, merge să ducă solia ultimei și marii sale biruinți contra divinității semitice zeilor Nordului cu mîinile roșii de sînge și cu ochii de înfiorătoare gheață.”

Take Ionescu:

„Liberal la douăzeci de ani, în față cu un liberalism care se speria de orice noutate și de orice energie.

Conservator la patruzeci, în față cu un conservatism care încremenea în cultul boierimii fanariote și post-fanariote.

Democrat la cincizeci, în față cu o democrație care înțelegea doar ca și gloata să vie la masa politicianismului.

Atunci, pe la șaizeci, a rămas singur. Singur, cu țara singură.”

Articolul se încheie deseori cu cite o imagine de neuitat. Despre Nicolae Pașici se zice:

„...locul rămas gol e așa de mare încît oricine-și poate da seamă că numai printr-o apropiere a tuturor el poate fi întrucîva umplut.”

Exaltarea ia forma dezbrăcării creștine și, ignorîndu-se pe sine, istoricul dedică defunctului o admirație totală, ca în cazul Bogrea:



N. Iorga.

Sculptură de O. Han.

„S-a stins un om cum poate niciodată nu vom mai avea unul... Nația noastră a pierdut o comoară. Era cel mai învățat dintre români. Era un neîntrecut vorbitor și un profesor fără pereche.”

Supt trei regi este un capitol de istorie contemporană (1904—1930) privită de la orizontul personal, un memorial. N. Iorga a luat parte la multe evenimente și a avut la îndemînă o bogată documentație, totuși face impresia a nu ști mai mult decît omul din stradă. Frază, în circumvoluții de stil bizantin, deși originală și din punct de vedere lexical foarte evoluată, înăbușă desenul. Totul e făcut din bucăți lipite, fără sentiment epic și fără ochi de pictor. Volumul e presărat nu mai puțin cu definiții și anecdote de o fină maliție. D. A. Sturdza, avarul care plătește anticipat birjarul ca să n-aibă discuție în urmă, Gheorghe Cantacuzino concurînd Curtea regală prin caretă, Ion Nădejde, „mare, gras, întunecat la piele și la priviri, pletos și bărbos”, Ștefănescu, zis Delavrancea, „deși Vrancea n-a văzut-o niciodată”, Kiderlen-Wächter care-și boteza cîinii cu numele oamenilor politici de la noi, membrii clasei dominante începînd „să se care” la primejdiile invaziei germane, rușii mîncînd semințe în vreme ce „ai noștri mîncău pămîntul”, colaboratori cu nemții ca Antipa, Virgil Arion etc. („...nici Dumnezeu să nu-i ierte”), „rotundul și veselul domn Trancu-Iași”, „d. Goldiș, care dădea prima oară ochii cu Instrucția”, Ion Mihalache „în cămeșuța-i făcută evantaliu” în focul vorbirii, Madgearu „cu ochelarii săi eminamente doctorali”, „episcopul Dunării de Jos, Nifon, tipar vestit”, Camera trimițîndu-l pe N. Iorga o parte „la ocnă, alta mai generoasă, numai la balamuc”, oratoria lui V. Madgearu „de o lipicioasă monotonie”, C. Stere, „Sibila de



D. Onciul, istoric metodic și steril, opus temperamental lui N. Iorga.
B.A.R.

la Soroacă, odată „terific și bărbos“, G. Tătărăscu, „amator pasionat al propriei sale retorice“, tinerii de după război, „băieți cu cașul la gură“, Nae Ionescu, „brăilean de cumplit temperament“.

Aceste ieșiri de ciudă ori de simpatie sînt în fond din domeniul oratoriei și numai cine-și reevocă inefabila voce graseiată, tărăgănată, cicălitoare, conspirativă ori înfuriată a marelui polemist, poate gusta toată seva frazelor scrise. N. Iorga avea multe afinități cu zmeul din poveste. După cum buzduganul acestuia își preceda stăpînul izbind în poartă, în ușă, spre a se așeza apoi singur în cui, tot astfel glasul profesorului Iorga se auzea indistinct pe scări și pe culoare, înainta intensificîndu-se viforos, apoi intra adus de un val de studenți retardatari în mijlocul sălii cucernice. La sfîrșit apărea și N. Iorga, identificîndu-se cu autorul glasului. Marele istoric își potolea respirația accelerată cu cîteva spirite, căuta neliniștit prin sală, fulgera ușa cutremurată de spatele staționarilor pe culoar, se aprindea, vocifera, decapita cu degetul prin aer un dușman nevăzut. Apoi devenea vesel! Găsisese legături spirituale, pe care însă deseori uita să le comunice și auditorului. Vorbea cu grația leneșă a femeii căreia i se face o dulce violență. Avea în priviri vanități mărunte, își culca urechea pe sonoritatea moale a cuvintelor, stabilea cu ascultătorul mici corespondențe delicate, prin zîmbete galeșe sau sclipiri confidentiale. Deși conferința prezenta cea mai strînsă coeziune, N. Iorga părea că și-o improvizează dintr-un material de ocazie. Căutîndu-și febril batista prin buzunare, găsea felurite însemnări suspecte pe care le răsuca cu bănuială, le citea mirat ca pentru sine și, găsindu-le interesante, le adăpostea din nou în receptacolul profund al redingotei.

Cîteodată, privea cu îngrijorare spre uși și ferestre ca spre a se sustrage unor spioni ascunși. Vocea sa se cobora, se prefăcea într-o șoaptă prudentă, cu aerul de a face auditorului destăinuiri grave. Respirația tuturor rămînea tăiată de curiozitate și teamă, o neliniște încordată apăsa pretutindeni, iar toamna ai fi putut auzi ritmul lent al ploaiei lovind pe acoperișuri, sau bolboroseala monotonă a strașinilor. Deodată, N. Iorga devenea mînios. Simțise în freamătul lanului de capete trădarea, ostilitatea. Vindictiv, oratorul supunea publicul unui rechizitor zgomotos. Sala se umplea de grindină, de ceață, și de tunete. Străpunși de degetul răzbunător al lui N. Iorga, dușmanii invizibili se prăbușeau surd pe dușumele, în timp ce cuvintele cădeau ca trăznete într-un copac noduros. Apoi furtuna se potolea. După cum copiii, după un gest de violență, își descarcă inima grea de hohote de plîns, tot astfel oratorul extenuat se făcea supus, implorator: cerșea protecție, bunăvoință, puțină iubire. Căuta printre ascultători un chip prietenos, un zîmbet de speranță, un elogiul consolant. Uneori, cei doi ochi umezi cădeau asupra unui biet ascultător terorizat. Conferențiarul avea aerul de a-l lua la o parte, de a-i face confidențe măgulitoare, îl bătea cu vorbele amical pe umeri, îi făcea mulțime de gingășii nespuse, în vreme ce restul publicului asista respectuos la o întrevvedere ce s-ar fi părut că nu-l privește. Repede însă N. Iorga redevenea nemulțumit. Pacientul era disprețuit, muștrat, împuns cu degetul în direcția coastelor, apoi, printr-un proces clamoros, consemnat vindictei publice. În cele din urmă, conferențiarul, urmărit, dădea semnele unei decepțiuni universale. În sentințe biblice se ridica deasupra patimilor mărunte, se închidea în negura de fum a unei înălțimi inaccesibile și întocmai ca Moise, spărgînd tablele legii aduse unui popor netrebnic, tunînd asupra sălii profeții grozave, fugea întunecat de o justă minie, în aplauzele ropotitoare ale auditorului.

M. SADOVEANU

Mihail Sadoveanu, originar prin familie din Oltenia (Sadova), s-a născut la 5 noiembrie 1880 în Pașcani ca fiu al lui Alexandru Sadoveanu, avocat, om bărbos și bine trăitor, și al Profirei Ursachi, strănepoată de baci din nordul Moldovei. Școala primară a făcut-o cu domnul Busuioc, gimnaziul la Fălticeni, liceul la Iași (Liceul Național). S-a căsătorit în 1901 și a avut mulți copii, pe care i-a crescut patriarhal, făcînd uz și de bici. Vinează, joacă șah și se ocupă de gospodărie. Mort la 19 octombrie 1961, ora 9 dimineața.

Chiar de la întîiul volum, *Povestiri*, M. Sadoveanu își definea temele sale fundamentale de la care n-avea să se mai abată, cu o artă de la început matură, afară de izolate și firești șovăiri. Stîngace, de pildă, este evocarea convențional epopeică a unui trecut de vitejie (*Răzbunarea lui Nour*) în care un bătrîn boier nu moare liniștit pînă ce nepotul său nu răzbună asupra leșilor uciderea fiului. Mișcarea epică strictă va fi totdeauna punctul cel mai slab al scriitorului. Deși proiectat în trecut, *Cîntecul de dragoste* intră în programul general. Un țigan, deci un suflet simplu, în stăpînirea instinctelor, se îndrăgostește de stăpînă-sa și nu face nimic altceva rău decît se frămîntă și cîntă cu foc din scripcă. Boierul îl pocnește, gelos, cu hangerul. În *Moarta* un boier îmbătrînit și vechilul său plîng laolaltă pe moarta nevastă a celui din urmă pe care au iubit-o deopotrivă. În *Năluca* un moș cam bețiv se ciorovăiește cordial cu baba, care nici ea n-a fost lipsită de păcate. Un boier se chinuiește pe patul morții de căință (*Necunoscutul*) că a părăsit în tinerețe femeia iubită. Un tînăr se rătăcește în ajunul Sfîntului Vasile în coliba a doi moșnegi care-l primesc cu mare înduioșare, gîndindu-se la un fecior al lor de mult mort.

Un boier bătrîn povesteşte cum a tras în tinereţe la un *Hanul Boului* cu o hangişă foarte ademenitoare. Într-un sat odată vine călare un necunoscut care moare de damba. Nimeni nu află rosturile lui şi popa cu crîşmarul îi vind calul. Un ţipăt e aproape o pantomimă în care vedem pe un fierar furios şi muncit de gînduri, ducîndu-se să-şi bată nevasta care-l înşală. *Ivanciu Leul*, hangiu, suferă cu răcnete de moartea femeii sale. *Cei trei* sînt trei prieteni, adunaţi din iubire pentru nevasta unuia din ei. Bărbatul ultragiătat omoară pe vinovaţi. Un boier dă lui *Cozma Răcoare* însărcinare să-i fure o jupîniţă, iar aceasta se mulţumeşte cu răpitorul. Toate aceste subiecte presupun violenţa pasiunilor şi a gesturilor, totuşi mişcarea e stinsă, înăbuşită. Eroii au o taină pe care nu ştiu s-o exprime, care-i zbuciumă şi-i duce la iuţi gesturi crunte, după care rămin mereu întunecaţi şi-ntr-o sălbatecă sau numai speriată stupoare. Mijlocul tehnic, de pe acum caracteristic al autorului, de a sugera mocnirea sub cenuşă a pasiunilor e o respiraţie contemplativă în care se evocă un element stătător: natură vie ori moartă. După întoarcerea moşului beţiv, care acum sforăie lângă sobă, baba, care păcătuisese pe vremuri cu un iuncăr, se pironeste în monotonia ceasornicului (*Năluca*):

„Bătrînul dormea horăind lîngă sobă şi nasul părea mai roş, deasupra mustăţii albe.

— Bine că a venit sănătos ! murmură bătrîna.

Ceasornicul începu iar a hîrîi — hîrî ! — apoi prinse a bate cu zgomot de fierării vechi.

— Una, două, trei, patru, cinci, şase. . . murmură baba ; ho-ho ! destul ! Dar ceasornicul, zuruind şi sfîrîind, bătu de douăsprezece ori. Ho-ho, şopti bătrîna, prea te grăbeşti. . .

Ceasornicul începu iar, liniştit, tic-tac, rar, iar mătuşa Zamfira căzu pe gînduri, cu ochii ţintă în flacărele focului.“

Volumul următor stabileşte prin chiar titlu latenţa patimilor: *Dureri înăbuşite*. Fie prin înrîurirea directă a lui Zola, fie prin mijlocirea lui Vlahuţă, se observă aci o intenţie (cu efecte păgubitoare) de studiu social. *Ion*



M. Sadoveanu.

Ursu e un mic *Assomoir*. Un ţăran pleacă, din pricina sărăciei, şi se face proletar, devenind prin natura meseriei şi din durerea de a se vedea înşelat de nevastă un alcoolic. Crîşma e scena tipică de desfăşurare a faptelor. Aci ea e un loc de pierzare. Însă în decursul întregii opere a lui Sadoveanu crîşma, hanul, petrecerile cu băuturi sînt locurile statornice de întîlnire a eroilor. Volumul în totalitatea lui e sumbru, cu oameni îndobitociţi de suferinţă şi băutură, deşi cu un substrat de umanitate. Sluga bătută de boier, bruta, nu găseşte cu cale să se răzbune, cînd îi vine bine (*Sluga*). Un ţăran sare în pădure, pe întuneric, asupra duşmanului său, acesta îl strînge bine, victima cere iertare, bat clopotele de înviere şi inimile celor doi se îmblînzesc. Un individ bea pînă la îndobitocire, fiindcă e tuberculos în ultimul grad. Apoi aflăm că fata lui s-a făcut prostituată. Un boier (*Doi feciori*) este neconţinut stors de bani de un fiu legal, în vreme ce cu melancolie contemplă pe un alt fiu tănuţ, argat pe moşie, care nu ştie al cui e şi nu cere nimic. Lui moş Simion i-a fugit de mult femeia de acasă, din care cauză a dus viaţă necăjită şi întunecată. O regăseşte într-o zi pe nevastă, îmbătrînită, şi după o rece convorbire se despart amîndoi ca doi străini (*Moş Simion*). Un lup e încolţit de oameni (*Lupul*). Un moş şi o babă se cirotăiesc şi se bat pînă ce baba fuge cu un vagmistru, lăsînd pe moş nemîngiat. *Petrea Străinul* e un om care nu are pe nimeni, un fost ocnaş, pripăşit pe lîngă un popă. Viaţa lui se petrece în tăcere şi trudnice gînduri.

Culegerea *Dureri înăbuşite*, poate cea mai slabă, cu toate că foarte onorabilă în producţia generală a vremii, suferă de un ton negru. Simplitatea ia forma abrutizării şi constatarea rudimentarităţii a milei pentru umiliţi. Petrecerea cu băuturi apare ca alcoolizare. Însă numai decît scriitorul renunţă la orice naturalism şi începe să înfăţişeze viaţa elementară cu un scop în sine şi din ce în ce mai idilic. În *Crîşma lui Moş Precu*, întîlnirea eroilor se face, precum se vede, tot la crîşmă, acesta fiind locul unde vin drumeţi cu taine, care beau tăcuţi şi pleacă spre a nu se mai întoarce. Crîşmarul însuşi are un trecut destul de neguros şi nimeni nu-i cunoaşte tinereţea. Oamenii au în tăcere şi în violenţă o mecanică lentă, stereotipă, ca unii ce nu pot cuprinde în ei decît o singură dramă. În desfăşurarea ca de ceasornic a poveştii lor unice, din ce în ce prozatorul foloseşte o limbă mai magistrală. Precu este certat periodic de femeie pentru păcate tot atît de calendaristice:

„...Ardă-te-ar para focului ! Acu-mi vii ? Du-te unde-ai petrecut, cu muierile ! Ucigă-te sfînta Vineri de azi şi toate zilele cele mari ! Bată-te-ar să te bată trei Dumnezei, că unul nu-ţi vine de hac ! Trăsni-te-ar şi te-ar detuna ! Cum îmi frigi tu inima şi mă laşi singurică, femeie tînără, şi tu petreci şi-ţi faci de cap, mîncate-ar viermii cei neadormiţi !...“

Ca spre a se sublinia eternitatea indiferentă a unor asemenea conflicte, scriitorul trece la contemplarea tabloului sublim unde se petrec acestea:

„Din faţa crîşmei se întindeau pînă sus, pe vîrfurile dealului, ogoare şi livezi: era un amestec de colori, de la pămîntul cafeniu la verdele deschis al sălcilor, cu pîlcuri roşii şi galbene de flori, de ţi se pierdeau ochii. Prin livezi păşteau vite albe, şi sunau ici-colo tîlăngi nevăzute. De sus, din vîrfurile dealului, se deschidea dincolo, spre asfinţit, dintr-o dată, pe o întindere nemăsurată, valea Moldovei, presărată de sate, de zăvoaie şi de şuviţele de apă, care licăreau în soare ca nişte sfîrîmături de oglinzi. Şi mai departe, albăstreau munţii în cerul limpede, rostogoliţi în neorînduială unii peste alţii, — aşa de sterşi, aşa de departe, ş-atît de plini de taină !“

La crîşmă, punct de întîlnire a sălbătăciunilor acestei imense naturi, vine şi moş Gherasim, izgonitor al diavolului, care apără moşiile de piatră. Înfaţişarea lui e adecvată:

„...Altfel omul era destul de bun la inimă şi, cu toate darurile şi puterea lui, umbla îmbrăcat ca vai de el, cu un suman rupt, c-o

căciuia roșcată și bortelită, și cu niște opinci nerase de porc, în care îngrămădea atîta obială, încît picioarele păreau niște dihanii.”

Moș Luca dascălul are o singură vorbă de duh, la petrecere. El bate cu piciorul drept în podele și răcnește: „Eu sînt Luca din vechime, măăă!”. Ifrimescu bea și se îmbată în tăcere, urlînd doar, foarte rar, „Vivat”. Preotul e alcoolic cu nevinovăție, botează calul și ignorează suferințele preotesei. Icuță, scripcarul, vine pe dealuri la clacă cîntînd în singurătăți. Flăcăul lui Zadoina trece drept smintit: „vorbea puțin și cumpănit și zîmbea cu blîndeță”. De fapt, rănit din dragoste, el reprezintă demna solitudine într-o lume prin ea însăși în afara zgomotului:

„— Parcă ce pot să știe oamenii? Gherasim e un prost. Ei cred că nu ești om dacă nu te duci la crîsmă și la horă. De ce să mă duc la crîsmă și la horă? Și mă privi drept în ochi.”

Zaharia este băiatul morarului și moara este, alături de crîsmă, unul din punctele în care se adună viața acestei lumi: în forme mai misterioase aci, mai fantastice, căci la moară frige dracul o broască în frigare. Scriitorul o descrie cu o mare bogăție de sonuri și cuvinte:

„Vara se scula dis-de-dimineată, cînd de abia se zărea geană de ziuă în răsărit. Atunci trezea și pe oamenii care dormeau pe sub carăle încărcate, în bătătura morii, și ridica și stavilele de la lăptoc. Apa, pînă atunci liniștită, deodată se întindea, se repezea scîlpînd întunecos în moară și dădea, șiroind, o izbitură mare în spetezele roților. Butucii scîrțiau și se urneau, pe cînd valurile dădeau năvală. Fusurile prindeau a se răsuci, rîșnițele hîrăiau — și grăunțele de păpuși se revărsau ca o apă pe gurile coșurilor. Oamenii aprindeau focul în moara afumată și se așezau împrejur, pe cînd apa se învorbura vîjîind la roțile de-afară și pe cînd înlăuntru hadaragul toca regulat în teică, tac-tac, tac-tac.”

Pe lingă schițele de pustietăți țărănești se strecoară acelea cu monotonii de tîrg. Domnișoara Eugenița recitește o scrisoare romanțioasă: „Stimată domnișoară! de cînd te-am văzut înția oară, un soare mai luminos a răsărit pe cerul vieții mele...” Un ciine străin trece pe o stradă de mahala provincială și pe dată e declarat turbat și împușcat. Un osîndit, neîmpăcat cu lipsa libertății, fuge de la ocnă și e ucis.

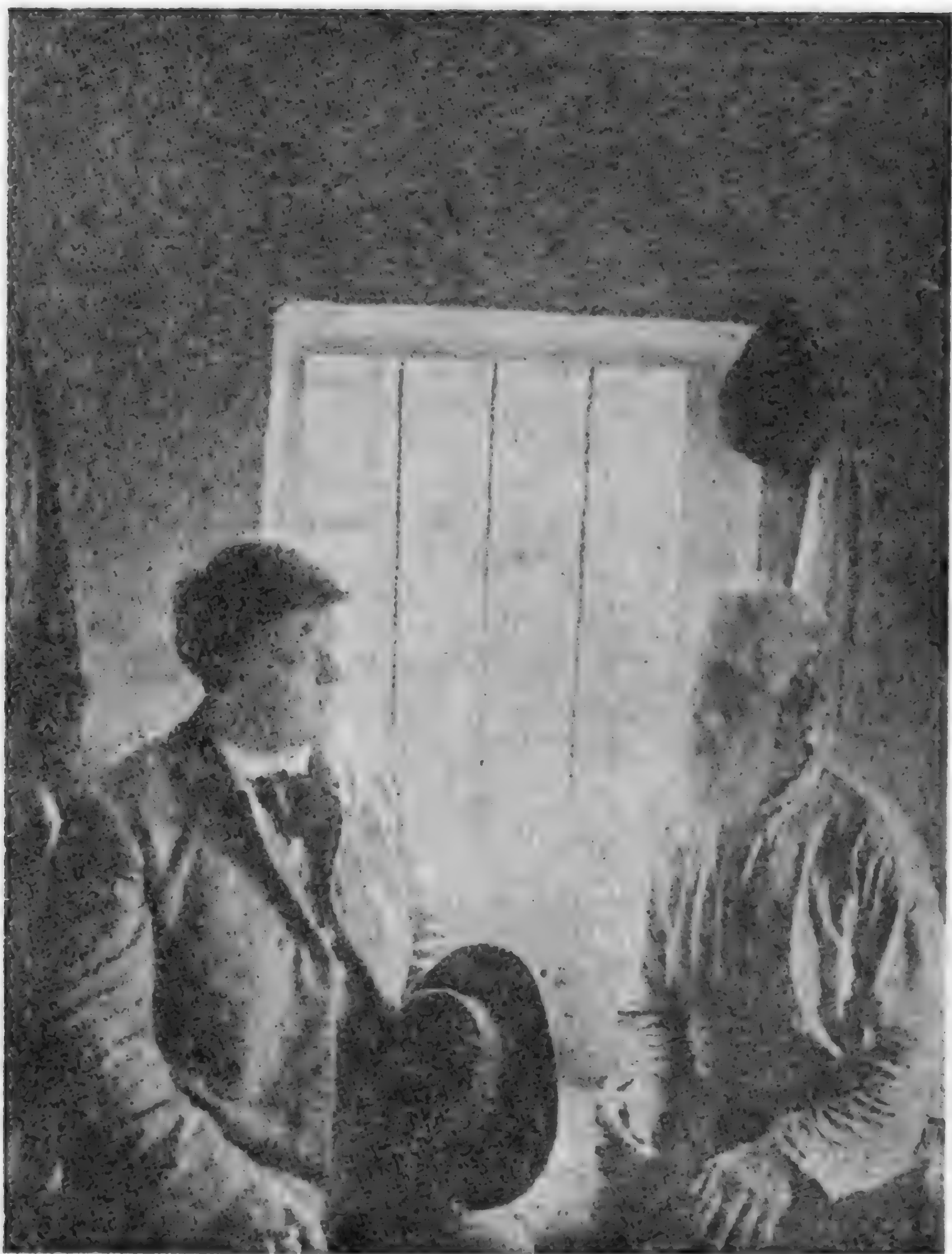
Multă vreme nuvelistica lui M. Sadoveanu se va desfășura pe aceleași teme, din ce în ce mai desăvîrșită, nu însă fără oarecare monotonie pentru cine o străbate în întregime. Cu toată originalitatea artistică, scriitorul nu e un izolat, ci continuă, cu note proprii, nuvelistica vremii. Și mai întîi este clară, pentru cine observă bine, înrîurirea lui Caragiale, îndeosebi în două puncte care de obicei apar unite: sentimentul supranaturalului, deșteptat într-un han enigmatic și-n legătură cu o aventură erotică; și ispitirea tînarului de către o femeie mai în vîrstă, vădană, îmbietoare și malițioasă. Desigur că s-ar putea adăuga tipurile de anormali ale lui Caragiale, suferind înăbușit de apăsarea societății. A doua puternică afinitate este cu nuvelistica lui Brătescu-Voinești și nu numai în punctul superficial de plecare (vînatul și pescuitul). Am văzut că eroii lui Brătescu-Voinești nu pot suporta spațiul analitic al unui roman, fiindcă ei au viața sufletească redusă pînă la stereotipie. Toți eroii lui Sadoveanu sînt niște automați, trăind vegetativ, fără reflecție. Singura notă mai deosebită este că la scriitorul moldovean reducățiunea devine sinonimă cu sălbăticiunea, ceea ce nu exclude o mare energie vitală comprimată care a izbucnit sau va izbucni odată, după care destindere individul își reia placiditatea impenetrabilă. De aceea eroii sînt mai cu seamă moși și babe, vechili, bouari, hoți, dezertori, oameni trăind în pustiire, lăsîndu-se rar pe la crîsmă spre a-și revela automat „taina”. Împreună cu Brătescu-Voinești și cu Bassarabescu, Sadoveanu și-a întins (cu mai puțin noroc) interesul și asupra izolaților din tîrgurile provinciale, a micilor funcționari C.F.R., a măruntelor burgheze rumegînd mari pasiuni. Cazul

doamnei Bovary, tratat în cîteva rînduri, nu e atît o urmare a înrîuririi franceze cît o temă comună nuvelisticii de dinainte de război, care observa mica burghezie a impiegaților.

Multă vreme dar, în felurite nuanțe, Sadoveanu va face monografia sufletului redus. Un copil suferă în tăcere și moare fiindcă a simțit că mumă-sa are legături vinovate cu un necunoscut. Un tînar merge la vinătoare cu un neica Marin, fire tăcută, cu „vorba ruptă, zgîrcită”. Omul are o taină: un boier i-a rușinat nevasta și acum își ascunde de lume o fată. I-o descoperă tînarul, care scapă de răzbunarea întunecatului numai mulțumită armiei pe care o are asupra-și. Daniil Macovei s-a însurat cu o fată onestă, față de care un individ are într-o zi un gest prea liber. În ciuda dovezilor de nevinovăție, Daniil, mocrnit și neguros tovarăș, se automatizează în suspiciuni ce duc pe femeie la moarte. Boierul Costăchel face pe liber-cugetătorul, e în fond o ființă nevinovată, care a chemat preotul cînd fata i-a fost bolnavă. Domnul Ghiță Samson, „premarele”, a rămas singur, nevasta ducîndu-i-se la Iași, și suferă de această agravare a singurătății. Vaca lui Șloim tinichigiul linge fereastra. Prilej de a ieși în prag și de a sta de vorbă cu străjerul de noapte. Boierul Costache Baluș se întoarce din străinătate la moșie și intrînd, din pricină de vreme rea, în casa podarului, e asemuit de mama acestuia cu feciorul ei. Într-o clipă boierul a intuit taina. Baba fusese ibovnica tatălui său și podarul îi era frate. Revelarea unei atît de puternice drame cere, din partea scriitorului, obișnuita respirație contemplativă:

„...baba sta în colțul ei înghețată, într-o tăcere de groază. Vîntul și ploaia și apele Siretului răzbăteau cu freamăt adînc de-afară.

În bordeiul strîmt, în lumina roșcată a gazornitei, boierul se gîndea, își acoperea obrazul cu palmele, își strîngea fruntea infierbîntată între degete.



M. Sadoveanu în ținutul bălților.

Lîngă soba veche, aproape de el, un greier porni încet scîrîlitu-i melancolic și monoton: cri-cri-cri !"

Domnița Maria stă, la moșia ei, ca într-un pustiu. Copilul ei risipește banii în petreceri și emite cambii false (*Mormîntul unui copil*).

Amintirile căprarului Gheorghită reprezintă o simplă cronică a vieții de cazarmă, fără vreo importanță literară, vestejind „simțul militar” prin care se înțelege „pumnul, palma, ghiontul, răcnetul, crucea, Dumnezeu, evanghelia”. Gradații și căpitani sînt înfățișați ca niște fiare turbate, gata să ia în mașina de palme pe nevino-vatele sălbăticiuni sătești. Ecou al literaturii dreyfusarde, fără antimilitarism, ca un program doar de umanizare a instrucției.

După acest scurt studiu al primitivilor în lanțurile civilizației, autorul se întoarce în locurile cu omenirea rară. Un bunic se înțelege cu nepotul, cu care petrece pe malul Siretului, mîncînd chitici fripți. Grigore Țintilă e gelos că fata iubită de el merge în căruță cu notarul. Se duce întunecat să le ceară socoteală, caii speriați o iau la vale spre rîu, feciorul îi oprește și scapă pe cei socotiți vinovați, fata se căiește galeș, dar enigmatică în felul tuturor sălbăticiunilor, în ochi cu „o lucire de rîs”. Un crîșmar se smintește la cap din cauza unui sfînt Vasilie, care îndeamnă lumea să nu mai bea vin, ruinîndu-i astfel *stabilimentul*, întemeiat pe biblică tradiție. Un țap de pădure înlemnește pe vînător prin liniștea misterioasă cu care apare:

„Un țap sprinten s-a oprit, cu capul și coarnele înălțate, aproape de mine, supt un arc negru.

Cu botul întins, parcă miroase aerul; blana cenușie lucește ape-ape tremurînd. Se pregătește să se arunce într-o copcă.”

La vînătoare de rațe, pe Siret, badea Ștefanache ametește pe tinărul boier cu istorisirile, făcîndu-l să piardă vînatul. Un morar povestește de pe cînd nu umblau oamenii „ca Aghiută, pe două roate”, în *meșina* în care stă închis Caraoschi, ducînd pe șine douăzeci de căruțe, și nu se trimeteau scrisorile pe sîrmă. Atunci bunicul a văzut pe diavol frigînd pe jăratie o broască. Un om simplu s-a însurat cu o *madaramă* de la tîrg, pentru îmbrăcarea căreia a făcut și hoții. Femeia l-a părăsit, ducîndu-l la beție și la crimă. Bardac e și el o ființă în afara civilizației, care pradă femeile, dar are o groază animalică. Încolțit, fuge, spunînd simplu: „Apoi eu mă duc !” și aleargă spre libertate ca iepurele:

„...Dar nu era fugă omenească. Se ducea glonț, ca o fiară. Era desculț, cu ȋtarii suflecați pînă la genunchi, și fluierile picioarelor, subțiri ca la un cocostîrc, sfîrîiau. Fugea, zbură, făcea salturi mari, de-abia se putea ținea de el Ghiorgheș, flăcăul județului.”

Părintele Antonie s-a retras la schivnicie fiindcă fata pe care o iubise l-a lăsat pentru un boier. Moș Alisandru e bigot, are casa plină de icoane, sistematizîndu-se maniacal într-un misticism combinat cu avariție, prin care, în virtutea postului, baba e lăsată să moară de foame (*La noi, în Vișoara*). O nevastă își ucide bărbatul, fiindcă e bătrîn și i-a fost dat cu sila și spune asta cu simplitate la judecător (astfel de însemnări de strigăte ale inocenței la judecată se găsesc și în Brătescu-Voinești). Unui om nevoiaș îi moare calul, singurul tovarăș. Cocoana Alexandrina, soția unui funcționar C.F.R., la o stație mică pe linia Iași-Vaslui, a văzut pe geamul unui vagon doi tineri sărutîndu-se. De atunci existența acestei sore a doamnei Bovary e tulburată de nostalgii și nemulțumiri (temă tipică Bassarabescu). O femeie încă frumoasă ispitește galeș un copil de treisprezece ani (temă caragialiană). Iorgu Badea, văcarul, stă la colibă, într-o priveliște de o singurătate sublimă:

„Moldova curgea împrăștiată în albia-i largă. Satul rămăsese departe, în urmă, și pe prunduri, în singurătatea zilei, în căldura lui august, domnea o tăcere nesfîrșită. Era zi de sărbătoare, nu se



M. Sadoveanu la vînătoare.

zărea nicăieri țipenie de om. Apele verzii curgeau repezi, sprintene. Printre buruienile rare, prin prundul fierbinte, săreau ici-colo lăcuste verzi. Rar un pescăruș vînat filfia pe deasupra: parcă pierduse ceva pe Moldova, și acum umbla cercetînd cu luare-aminte fața undelor.”

Văcarul are o „taină”. Femeia îl înșeală cu vechilul. El bate pe vechil, pe care boierul îl gonește, și-și păzește muiera. Însă boierul nu dă voie văcarului să stea în sat cu nevasta: „a zis că pîn’ce n-a muri el, asta nu se poate...” Badea e „copilul nimănui”, s-a născut la curte. Și nevasta vătavului Dragoș are o turburătoare feminitate. Ea își înșeală mereu bărbatul care o iartă, explicînd lucrul cu o delicată naivitate:

„...Și numai iaca, într-o zi, o prind c-un flăcău, pe malul Prutului, într-o luncă... Da’ nici eu nu știu cum am dat peste dîșii... Și sar eu asupra hatalăului, îl bat, îi strămînt falcile, și sar și asupra ei, s-o bat... Dar n-am putut s-o bat așa de tare, parcă-mi era milă de dînsa... Credeam că dac-oi pune genunchiul pe ea, se frînge.”

Unul la han vorbește despre un cal minunat, sălbatec, adus din Rusia, pe care un ofițer neîndemînatec i l-a împușcat. Această dramă a lumii necuvîntătoare e comentată cu o simfonie a naturii adecvată:

„Afară, noaptea era senină; cerul plin de stele. În umbră se auzeau boii cum rumegă.”

E vorba într-un loc și de o cățelușă, Puica. Un dezer-tor care a fugit de la armată ca să ajute pe o soră alungată de soțul ei boier se ascunde în coliba unor țărani. Nimeni nu-l trădează. Un boier tinăr se ține cu nevasta pădura-rului, ispitit nu atît de femeie cît de misterul pădurii cîntate într-o pagină de mare poezie (*O istorie de demult*):

„Și-mi era drag tare mai ales adîncul codrului aceluia, miezul lui cu piscuri pietroase. Acolo, departe, în bolțile bătrîne, se cernea umbră ca de amurg, și rar cîte-o floare de lumină se întindea vie, strălucită, pe covorul moale de o culoare gălbie, dulce-stînsă. Paseri nu zburau, nici n-ajungeau pînă acolo: le speria întinsa singurătate. Pîrăul Cerbului sărea pe trepte sure de stînci și împrăstia lacrimi de pietre scumpe pe mușchiul gros, verde închis, al malurilor; tremura cu zvon moale, neînterupt; și în zvonul lui, în singurătate, pe oglinda mișcătoare a undei, cîteodată, dintr-un tufiș, ca dintr-o hrubă de întineric, răsărea, neclintită, ca tăiată din lespede, o căprioară cenușie, într-o mișcare gingașă de oprire. Altfel era o tăcere așa de grozavă: mă opream, și dintr-o dată îmi auzeam hătaia inimii în coșul pieptului. Rar glas de corn tremura departe și răzbea pînă la mine înăbușit, trist, ca din fundul pămîntului.

Treceam printre fagi uriași încărcăți de jîr. Eram întovărășit uneori de Voinea. Tăceam și eu, tăcea și el, și ne strecuram printre tufișuri, pe poteca umedă, înecată în bogăția de verdeață. Cînd dădeam la margine, creștea lumina și se auzeau spre cișlărie tălăngile vacilor boierești. Sunau lin cu sunete felurite, o scară de sunete dulci, care picurau domol și alergau ca un cîntec depărtat, șoptit încet, șoptit ușor de clopote melodioase și nevăzute.”

În *Povestiri de sară* unui dascăl i se fură claponii. Primarul, surprins în casa păgubașului, pe întineric, e



M. Sadoveanu la vânătoare.

fugărit ca hoț prin tot satul. Bătrîna Fani Bernstein s-a otrăvit fiindcă la un bal a băut cu cafea laptele destinat biberonului unui copil. Un tînăr „filozof” nu știe să se folosească de îmbierea unei femei, un cal gonit pe timp de secetă se întoarce, un pescar trăiește în pustietăți și ucide lupii cu furca, un țăran crede, cu stăruință, că Unirea s-a făcut nu între Moldova și Muntenia, ci între Cuza și țărani, cel dintîi făcînd dreptate celor din urmă, un slujbaş al subprefectului nu știe să se lămurească față de un primar la care e trimis și e arestat, un țigan dezertează din armată de frica băii. O fată de jitar e așa de frumoasă încît boierul se îndrăgostește de ea. Rafinarea ei în contact cu Occidentul e de o repeziciune uimitoare. Printr-o psihologie tot atît de misterioasă de ființă pri-

mitivă, ea respinge legătura legiuită cu boierul și fuge c-un flăcău de rînd. Eternul feminin e definit prin gura unui țăran cu naivă gingășie:

„— Ascultă, măi Alixandre, . . . n-ai putea tu să-mi spui cine-i fetița ceea de colo?

— Sărut dreapta, cuconașule, care? Le cunosc pe toate.

— Fetița ceea subțirică, uite, ceea care s-a uitat acu spre noi.

— Aha. Apoi aceea-i Puica, cuconașule.

— Ce puică, măi Alixandre?

— Puica, fata lui Gavril Jitaru; șede în bordei cu tată-său, cuconașule, în capătul de la vale al satului, lîngă moara de pe Suceava. O cunosc eu, e Puica.

— Așa o cheamă?

— Nu, cuconașule. O cheamă Anica; dar flăcăii așa i-au zis, unde se poartă ea ca o fată de boier, așa *îndelicată*.”

În *Bordeenii* ne aflăm pe o moșie scoasă cu totul din sfera civilizației, sustrasă oricărei autorități lumești. Aci s-au strîns oamenii cu „taine”, Sandu Faliboga, dezertor, poate fost ocnaș, „om pidosnic” care nu suferă lume străină și fuge călare peste Prut la venirea altor stăpîni, Izdrail, ovrei botezat, Lepădatu, copil al nimănui. Cînd acești pripășiți de prin toate colțurile se adună seara la cină într-o mută roată, spectacolul e de Americă a pionerilor:

„. . .Erau oameni de toate felurile, felurit îmbrăcați. Erau figuri blînde, balane; erau obrazuri întunecoase, cu ochi scăpărători. Erau straie albe, ca pe malul Moldovei, erau straie mohorîte ca ale locuitorilor cîmpiei. Pălării largi de pîslă, clopote de paie împletite, cusute cu ață roșie, căciuli roase din vechime, roșii de ploi îndelungate și de soare fierbinte. Unii din copii, de zece ori doisprezece ani, erau cu capul gol, avînd drept apărătoare un păr des, stufos și zbirlit. Printre bărbați erau amestecate și femei, cu broboade și polci mohorîte. Ele erau și mai triste și mai negre la față, și tăceau zdrobite de munca zilei. În dosul perdelei de stof focul ardea vesel și vioi, împrăștiind fantasticele-i zbateri peste îngrămădirea aceasta pestriță. Un băietănaș slab și cu gitul lung trăgea din cînd în cînd dintr-un maldăr uriaș mănunchiuri de stof și le zvîrlea pe foc.”

În rarele clipe de expansiune, aceste ființe exprimă groaza lor de aglomerările umane:

„. . .Ce-am să pot face eu — zice Lepădatu — unde-s tirguri mari și oameni mulți? Mai bine m-oi împăca eu cu vitele; cu ele am crescut și cu ele mă înțeleg.”

Modestul conac al boierului face asupra lui moș Năstase impresia unui palat de Halimă:

„Are curte strașnică, boierul . . . vorbi moș Năstase . . . Boierii îs deprinși cu odăi multe. . . L-am întregat eu într-un rînd: Cucoane Jor, ce-ți trebuie dumitale patru odăi așa de mari? Ce faci cu ele? . . .”

În sfîrșit, acești oameni tăcuți și aspri ca animalele nu se suferă alături, cînd se întîlnesc întîia oară. Întîi se înfruntă și cînd își dau seama de raportul de forțe ori de comunitatea sufletească atunci se împrietenesc. Acest lucru se întîmplă cu Faliboga și Lepădatu:

„— Mă! grăi el aspru, cum vorbești tu cu mine?

— Cum mă-ntrebi, așa-ți răspund, zise încet Niță.

— Așa? da' slujba n-ai s-o faci tu cu mine, măi?

— Oi face-o și cu dumneata.

— Da' de mine nu te-i teme tu, măi?

— Nu m-oi teme! . . .”

Fără cusur în limba lor domoală, într-un ton de melancolie stinsă, toate aceste schițe și nuvele sînt lipsite de invențiune. Ideea că acești oameni ar „trăi” trebuie înlăturată, fără nici o primejdie pentru valoarea scriitorului. Indivizii au o autenticitate fenomenală, nu una structurală. Mișcările, vorbele lor potolite ori repezite sînt verosimile în sine, ființa lor organică e cețoasă prin definiție și nu s-ar putea face nici o deducție psihologică pe temeiul ei. Într-asta stă și poezia acestei literaturi în care nici nu sînt eroi, ci un singur specimen uman în sute de ipostaze. În vreo zece volume se dezvoltă idei nuvelistice care se reduc la o unică idee. Și încă multă vreme după aceasta autorul va continua neostenit să bată același

drum suav și monoton. Un lup, un cal, un țap sălbatic, o veveriță, un pescar, un văcar, un moș, o babă, un boier bătrîn, înfundați în singurătăți, stăpîniți nu stăpînitori de natură, sînt surprinși în refugiul lor. Vietatea țipă sau privește pătrunzător, omul își dezvăluie unica lui istorie, după care recade în muțenie, căci toată existența lui elementară s-a consumat într-o singură ardere. Autorul nu are nevoie să inventeze fapte: el colindă pustietățile, de obicei vinînd și pescuind. O primă evocare a tabloului slujește ca fond. Apoi omul care-l însoțește, după o presupusă îndelungă tăcere, spune el, de la sine, taina sa, după care o a doua evocare a cadrului servește ca timp de reculegere meditativă. Prin natura rudimentară a omului înfățișat, literatura lui M. Sadoveanu, în ciuda cantității ei enorme și a aparentei verbalități, dă impresia unei mari muțenii și a unei placidități de fluviu lent. Oamenii vorbesc, cînd sînt surprinși, ca să-și exercite limba amorțită, ca să facă un zgomot trebuitor senzației de viață, dar cu șiretenie ocolesc cuvîntul fundamental pe care-l pronunță cînd găsesc ei de cuviință sau îl lasă nespus, risipit în ecoul narațiunii. Indivizii lui Brătescu-Voinești sînt reduși prin închircire și sărăcie sufletească, și foarte adesea prin situația de a simboliza un protest al binelui împotriva inicitității sociale. Eroii lui Sadoveanu sînt doar scoși din marea civilizație, în sfera vieții iraționale, ei înfățișează existențe complete. Ei sînt numai mirați de țiguri și de căruțele lui Caraotchi, cînd aceste știri vin pînă la ei, acolo în lumea lor sînt niște adaptați desăvîrșiți, alcătuiind o lume cu biruitori și învinși, cu patimi și virtuți, în care se simt fericiți. În literatura lui Brătescu-Voinești, eroii suferă iremediabil de prea marea lor conștiință morală, iar reclusiunea e și ea o formă de durere. În proza lui Sadoveanu suferința e atunci cînd sălbăticiunea (animal ori om) a căzut în bătaia civilizației. Însă rătăcitul poate iute fugi în singurătatea lui unde puținii tovarăși îl primesc totdeauna cu o solidaritate trainică în fața primejdiei din afară. Un curios și fericit din punct de vedere artistic instinct de regresivitate face pe scriitor să amestece pe om cu vinatul, să se bucure cînd acest vînat vine din liniștea totală a pădurii nestrăbătute și cînd prin violență scapă înapoi. Dezertorul din cauza băii cu aburi, haiducul din pricina taxei pe amnare sînt specimene simbolice ale voinței îndărătnice de a nu ieși din desiș. Moldova e văzută ca o Americă încîntătoare cu piei-roșii, ca o „Brazilie“ din vremea emigrării, în care inocentele vietăți și puținii autohtoni iubitori de întinderile de străbătut călare, fără nici o lege, luptă fără putere împotriva țărgurilor și a căruțelor lui Caraotchi, găsind adăpost pe moșii fără margini și fugind călare spre Prut. Într-un cuvînt, literatura lui Sadoveanu e cea mai înaltă expresie a instinctului de sălbăticiune.

Verificarea negativă a acestui instinct e făcută în unele nuvele cu intrigă și în romane de tinerețe, de obicei mai puțin valoroase decît evocările directe. *Floare ofilită* e un astfel de roman dedicat „micilor funcționari de provincie“. Tina e fata unică și iubită a lui cuconu Andrieș, om patriarhal, aproape țăran, fost psalt „pe la 1840“. Existența bătrînului și a țăgoveților de felul lui e de o dulce reducere sufletească:

„În zilele ploioase bătrînii se strîngeau în casă. Vorbeau despre multe lucruri, deșteptînd viața trecută. Odăile cu mobile vechi lustruite erau cufundate în liniște; cadrele din părăsi se vedeau ca într-un păienjenis de fum; pendula însemna clipele rar, rar, ușor. Apoi bătea ceasurile cu sunete de-abia auzite, adînci, tremurătoare. Afară ploaia curgea prin lumina scăzută, livada umedă licărea întunecos, oamenii înfășurați pînă peste cap în haine ude treceau drumul umplut de apă ca un rîu.“

Tincuța se mărită cu Vasile Negrea, slujbaş la primărie, prin stăruința bătrînilor, și totul cităva vreme pare să meargă bine. Fata nu are complicație sufletească, nostalgii pentru lumea mare, fericirea plată de provincie o mulțumește. Însă reducere orizontului ei nu înseamnă

abolirea vieții sentimentale. Idealul afectiv al Tincuței este o căsnicie exactă, cu o despărțire între soți atît cît cer treburile fiecăruia. De la o vreme Vasile începe să întîrzie de la masă, abătîndu-se cu prietenii la un loc unde se discută politică și se bea. Fără îndoială că în acest încă stîngaci roman autorul a voit să „studieze“ provincia, să compună drama alcoolismului. Totuși reacțiunea tinerei femei e de o exagerare ce miră. Niște simple și firești întîrzieri produc în sufletul ei zdruncinări disproporționate, după care urmează ruina totală a fericirii. Instinctual autorul n-a greșit. Tincuța e o ființă sălbatecă ce se rănește iute și iremediabil la întîiul gest neprietenos. Incapabilă de a-și complica viața pe cale intelectuală, ea socotește, bizuindu-se și pe tradiția mediului ei, că momentul cel mai subtil patetic al dragostei conjugale e acela în care soțul vine să mănînce la ore fixe din mîncările pregătite de nevastă. Acesta e dealtfel unicul gest de fineță de care ar fi în stare redusul Vasile. Nu-l face, de unde însingurarea înspăimîntată a tinerei soții.

Fără interes literar azi, deși tot atît de caracteristice, sînt *Însemnările lui Neculai Manea*. Manea e fiu de săteni care urmează cu mari lipsuri materiale Universitatea. Iubește o fată de colonel și află brutal că aceasta se logodește cu un altul. Se căsătorește și nevasta nu voiește să facă copii. Asta pentru sufletul lui de primitiv este o grea lovitură. Murindu-i soția, Manea simte un mare impuls regresiv și se așază, după ce-și vede părinții de la țară, ca profesor într-un țărg apropiat locului de naștere. Ca simplu chiriaș al unei cucoane Smarande, începe să se bucure de „singurătate“, „de *sihăstria* așa de îndelung visată“. Curînd și țărgul îi apare plin de zgomot și depravațiune. Singurătatea absolută a realizat-o bătrînul Gheorghe Marian, care trăiește într-o reclusiune euforică, neavînd cu lumea „nici în clin, nici în mînică“. Relativa fericire o găsește Manea în legăturile cu Maria Cumpătă, soția unui om banal, femeie care atinge în cel mai înalt grad inocența intelectuală intrucît, cu toate încercările, n-a putut citi mai mult de o carte, care dealtfel nu i-a plăcut.

Cazul Mariei Stahu din *Apa morților* este în chipuri mai blinde acela al d-nei Bovary. Maria își face despre fericirea erotică o imagine exagerată, suferind de un miraj: vulgo, de *apa morților*. Căsătorită la o vîrstă prea fragedă cu un maior în vîrstă, de către un părinte egoist, e nefericită. Maiorul e om de ispravă, o iubește, ea îl părăsește spre a se căsători cu un om mai tînăr care-i place. După doi ani de căsnicie cu omul potrivit, Maria este din nou invadată de nemulțumiri vagi. Deci cazul d-nei Bovary e rezolvat în tristeță, în întîmplări banale, fără tragic exterior. Romanul ca roman e scris curgător, în acea nobilă linie de jos pe care scriitorul n-o părăsește niciodată în scrierile mai modeste. Suferința apatică a maiorului neiubit, căzut în alcoolism, umilințele șirete ale tatălui sînt creionate onorabil și fără adîncime. Aceste aspecte par travestiri foarte îndepărtate din Dostoievski, ca și fratele epileptic al Mariei. Atmosfera e mereu aceeași: imagini de vînațoare și de pescuit, prisăci, belșug alimentar, pahar dulce. S-ar putea zice că tînărul scriitor, împăcînd romanul francez naturalist cu observația proprie, caută să zugrăvească provincia cu micile ei drame. Faptul se petrece la Săveni, țărg cu 18.000 de locuitori (modelul e probabil orașul Fălticeni). Dimpotrivă, minusculul țărg e privit ca un loc de pierzare, ca o îngîmădire neliniștitoare pentru suflet. Maria, fugind de bărbat, se refugiază la țară, la bunicul ei. La mînăstire se aciuase cîndva frate-său, epilepticul. Se manifestă dar în eroi o mișcare de înapoiere, o nevoie de singurătate. Insatisfacția Mariei este mai mult o anxietate de sălbăticiune. Eroii nu sînt romantici, nu vin să contemple cîmpul, se potolesc într-o existență mută, redusă la sentimentul biologic. De aceea momentul sim-

bolic al narațiunii rămîne comentariul potolit al bătrînelui morar cu privire la un păr:

„Vedeți dumneavoastră părul ista? zise el iar, ridicînd o clipă ochii în sus. Ast' primăvară s-au împlinit patruzeci și doi de ani... Eram înșurățel — și morar aici... Și m-am dus eu cu nevasta la lemne în pădure, într-un rînd. Am încărcat carul. Pe urmă am stat la o margine de poiană ș-am scos oleacă de gustare... Mă uit eu: vād așa o mlădiță, era oleacă mai groasă decît un chibrit... Eu zic: Aista-i păr... — Ba parcă-i măr... grăiește nevasta. — Bine, zic, l-om lua, și l-om pune dinaintea casei. Îl luăm noi: avea două rădăcioare proaspete, pe subt frunze numai: una încolo, una încolo... L-am luat cu tot cu frunze umede, l-am pus în traistă... Ș-acasă, zic nevestei: Vină și pune și tu mîna; amîndoi l-om răsădi, ca să facă rod în toți anii... Ș-a pus și ea mîna, și l-am răsădit... Am așteptat noi trei ani. A rodit cinci pere... Să se coacă, zic. Dac-or fi bune, așa îl las; dac-or fi pădurețe, l-om hultui... Și nu știu ce soi de pere a fost, de unde l-a trimis Dumnezeu, că tare se fac mari și frumoase — și parcă-s cu miere la gust... Și-n toți anii rodește...

Bătrînelul iar își înalță ochii spre bolta pomului, apoi privi pe cei doi oaspeți cu un zîmbet blajin.

— Păcat că nu-s coapte..., zise el. Se coc încolo, pe după Sîntilie.

— Apoi om veni și noi pe-atunci..., vorbi Maria.

— Atunci n-am să mai fiu pe lume, răspunse încet bătrînelul; da' părul are să rodească ș-or gusta din el tineri ca dumneavoastră — și n-or ști că l-au răsădit cu dragoste tot doi tineri, așa cum sînteți dumneavoastră acum, în floare...“

Alte volume de Sadoveanu repetă aceste situații fundamentale. În *Umbre* și în *Cocostîrcul albastru* sînt nuvele pe teme obișnuite, *Țara de dincolo de negură* și *Priveliști dobrogene* sînt călătorii, cu foarte frumoase pagini, în locurile cu vinat, *Dumbrava minunată*, *Oameni și locuri*, *Drumuri basarabene* amestecă reportajul cu contemplarea, *Măria-sa Puiul Pădurii* e o romanțare cam prețioasă a istoriei Genovevei de Brabant, *Divanul persian* o prelucrare a *Sindipii*.

Se poate observa deci că nuvelistica lui Sadoveanu a evoluat puțin cu timpul, în conținutul ei. Lăsînd la o parte simplele culegeri de amintiri și articole, cu judecăți asupra stărilor noastre sociale (*Foi de toamnă*, *Pildele lui Cuconu Vichentie*), materia pare mereu aceeași și anume contemplarea oamenilor în starea sălbatecă. Pentru un ochi atent s-a produs o schimbare în colorii. Lirismului înfiorat îi face loc un idilic voios, o excitație a simțurilor. Căutarea singurătății nu mai apare ca o asceză, ci ca o rafinare a sufletelor nesărăcite de civilizație. Vinatul, pescuitul sînt acum nu prilejuri de a surprinde în golul lor fiarele și peștii, ci un mijloc de a se bucura cu simțurile de cărnurile și formele pe care natura le oferă omului. La crîsmă nu mai merg oamenii spre a-și dezvălui tainele, acolo vine autorul cu proiecțiile sale să se veselească de mirosul și gîlgiirea vinului. Singurătatea e interpretată ca vîrstă de aur și natura ca un izvor de lapte și miere. În toate volumele lui Sadoveanu vom găsi momentul împărtășirii cu hrană, în ultimile volume însă golirea ulceleii cu vin și ruperea fripturii în țigla ia aspectul simbolic al unui imn adus uberității solului. Oamenii plutesc într-o stare de fericire statornică, aducînd laude roadelor pămîntului care se înfățișează, fără sforțări din partea rarilor indivizi, acolo unde ochiul vede mai multă singurătate. Naivitatea schilleriană ia forme panta-gruelice. Balta colcăie pe dedesupt de pește și pe deasupra de rațe, pădurea foiește de cerbi. Este evident că sistematizîndu-și propria sa inspirație, scriitorul a ajuns la un concept al fericirii naturale, prin care și-a îmbogățit paleta, eliminînd liniile melancoliei și înlocuindu-le cu tonurile flamande ale vitalității. S-ar putea chiar afirma că Sadoveanu reface în Moldova de azi Olanda pictorilor de acum cîteva secole cu oameni în zdrențe, umflîndu-se cu vin și contemplînd cu ochi lacomi mari bucăți de cărnuri fripte, Olanda urcioarelor cu vin și a meselor de bucătărie pline cu vinat și pești. Tehnica schiței sau a nuvelei e acum ușor modificată. Punctul de plecare e mereu călătoria, mergerea la vinat, întîlnirea la han, dar „taina“ pe care o spun indivizii e indiferentă, slujind ca mijloc de întreținere și de analiză a euforiei. Centrul de gravi-

tație al bucății îl formează expunerea băuturilor și alimentelor, făcută cu infinită savoare verbală, cu ceremonii delicate, într-un limbaj de un artificiu grațios. Noua proză a lui Sadoveanu e într-un cuvînt înalt umoristică, adică serioasă în temeiul ei conceptual, jovială în rafinamentul cu care indivizii își destăinuie slăbiciunea pentru roadele terestre, o cîntare a noului Canaan.

Din memoriile prințului Nicolae Șutu (*Istorisiri de vînătoare*) scriitorul reține de pildă cu satisfacție foirea vînatului acum un veac, cînd căprioarele veneau pînă la marginea țărgurilor:

„...De la Hălăuca pînă în țărmul Dunării, de la Comănești pînă la Prut, munții și văile, pădurile și cîmpiile desfășurau înaintea vînatului toate neamurile de vînat cu păr și cu pene cunoscute în Europa. Lanțul carpatin care mărginea hotarul spre Austria era sălaș al ursului, al mistrețului și cerbului; pe unele țăncuri se găseau și capre negre. Cucoșul de munte, cucoșul de pădure și ieruncile foiau în codrii de mesteceni și brad dintre Siret și Carpați. Căprioarele umpleau pădurile pînă în marginea Iașilor. Dropiile le întîlneai pretutindeni în cîmpii. Spîrcaciul era împrăștiat mai ales pe colinele goale din preajma Galaților. Potîrnichea cenușie și iepurii aveau răspîndire bogată în tot cuprinsul țării. Lupul, vulpea, bursucul se găseau foarte des. Prepelițele soseau primăvara și stăteau pînă în luna lui octombrie. Sitarii se vîneau la cele două pasaje, de primăvară și de toamnă. Mlăștinile erau nespuse de bogate în begăține de toate speciile, puhoieri și nagîți. Iazurile și bălțile gemeau de rațe, liște, gîște și gîliți, lebede și alte neamuri de sălbăticiuni aripate de apă.“

Pescuind la baltă împreună cu moș Hau (*Împărăția apelor*), naratorul stă în ploaie, bucurîndu-se de răceala ei și are deodată viziunea fantastică a universului acvatic:

„...Și stînd cinchit la marginea ostrovului, văzui deodată și balta foind formidabil subt luciul. Toate lighioanele ei de la adîncuri suiau în zigzaguri spre acele de fulgere ale ploii. Erau mii de crustacee de toate mărimile, neclasate încă de naturaliști, de colorile și de desenurile cele mai surprinzătoare. Erau pești care treceau în șiraguri — grămădiri de linioare abia văzute; — alții avînd formă și punctul enorm al ochiului în mica lor transparentă; alții mai mărișori, puzderie care evolua cu instinctul primejdiei, fugind de umbra monstruoasă a coastrășilor, ori de gurile de balaur ale știucilor. În sfîrșit pești formați deplin — mari cît palma, alții mai mari, — ochene cu ochii cercuiți roș, linii aurii, carași cu reflexe de argint vechi, crapi bătrîni cu solzii ruginiți. Scoici deschise, melci de apă, lipitori și șerpi, — întreaga faună, fără număr, fiica mîlului primordial, se frămînta într-o monstruoasă bucurie, într-o neagră și inconștientă bucurie, subt tremurul ploii călduțe. Era bucuria vieții și a morții și a transformării neconținute. Căci toate nu ieșeau pentru că ar fi fost flămînde. Viața are totdeauna nevoie de hrană. Dar ieșeau într-un spasm misterios — chemate fiecare de bogăția imensă a materiei, găsind hrană pentru organele lor nesățioase și oferindu-se ca hrană altor guri și altori stomahuri.“

Pesimismul schopenhauerian apare, precum vedem, ca un calm kief, în forma unei mari bucurii de a participa la prefacerile materiei, de a minca și a se lăsa mîncat. Și fiindcă vietățile bălții se oferă gurilor, pescuitorii le mănîncă în chip adecvat și cu filozofică cruzime:

„— Nimic nu-i mai bun, bre, pe lumea asta decît racii și decît chișcării, îmi declară el [Culai]. Chișcarul mai ales e bun să-l freci cu sare și să-l zvîrli de viu pe cărbuni. Atuncea își capătă el dulceața lui.“

Același narator e invitat la o vînătoare de crapi, iarna, prin copecă. Năvodul iese cu o încărcătură enormă:

„...Erau de felurite mărimi, fremătau și fosgăiau viermuind. Măța lunecă pe gheață plină burduf, și pescarii se grămădiră cu ciorpăcele, cîrligele și coșurile.“

Invitatul și gazda se întorc cu căruța plină de „taina adîncului“, însă acum tovarășul nu mai dezvăluie „dureri înăbușite“, ci aplică cu voluptate teoria întremîncării între spețe, compunînd un mare tablou de culme:

— Trebuie să știi, iubite cucoane Mihăiță, a urmat el iarăși a-mi vorbi, că, dintre toți peștii, eu mai ales pe crap îl urmăresc. Eu mai ales pentru crap am o deosebită atenție. Dacă-l luăm din punctul de vedere al cucoanei Zoe, de pildă, — apoi poți rămîne bine încredințat că nu se află în apele noastre alt pește mai bogat

și mai savuros. Crapului, iubite și stimate cucoane Mihăiță, nu-i trebuie maioneze și alte sosuri, pe care le poți mânca și cu iască ori cu surcele; — crapul ți se înfățișează, cucoane Mihăiță, cu cinste și cu dreptate. Îți face cucoana Zoe, să zicem, un borș de crap; și-ți oferă, să zicem, matale capul. Partea aceasta a altor pești o zvirlă ca netrebnică pe când capul de crap are să-ți procure cea mai mare plăcere prin delicatețea lui, dacă știi să-l desfaci, dacă știi să-l măninci și dacă ești în stare să-l apreciezi ca amator de bucăți alese. Este împrejurarea, cucoane Mihăiță, să întrebuițezi o zicătoare a prostimii: că-ți lasă gura apă, când vezi așa ceva și cunoști ce te așteaptă. Apoi îți voi vorbi, prietene, despre crap la proțap, renumit în bălți. Pot să-ți mai spun ceva și despre o mîncărică cu ceapă albă: dulceața și bunătatea ei sînt mai presus de orice critică. În sfîrșit crapul fript într-o tingire de aramă, pe varză și-n tre tomate, într-un cuptor bine înfierbîntat: eu, stimate cucoane Mihăiță, am făcut odată și o poezie mîncării aceștia, întru așa măsură am fost de entuziasmat.“

Rafinamentul gastronomic presupus de o atare erudiție culinară se bizuie pe o justă degradare în scara civilizației. O cît mai mare apropiere de starea de natură, o prefacere cît mai simplă a alimentelor, asta constituie finețea.

Hanu Ancuței este capodopera idilicului jovial și a subtilității barbare. Formal scrierea e un fel de *Decameron* în care cîțiva obișnuiți ai unui han spun anecdote, în sine foarte indiferente. Esențială este starea de fericire materială înfăptuită de oaspeți. Ei trăiesc la modul Canaanului, ospătînd numai cu carne friptă și bînd vin după o rînduială cerînd inițiere. Fiecare povestește cu ulcica în mînă:

„...Noi, aici, — explică moș Leonte Zodierul — de cînd țin eu minte, încă de pe vremea Ancuței celei de demult, am luat obicei să întemeiem sfaturi și să ne îndeletnicim cu vin din Țara-de-Jos. Gustînd băutură bună, ascultăm întîmplări care au fost. Socot eu, cinstite comise Ioniță, că nu se mai găsește alt han ca acesta cît ai umbla drumurile pămîntului. Are ziduri ca de cetate, așa zăbrele, așa pivniță, — așa vin — în alt loc nu se poate.“

Vinul e adus de Ancuța în cofăel plin cu ulcică mereu nouă. Înainte ca povestitorul să-și înceapă istoria toți viră ulcelele în cofăel și lăutarii cîntă. Din cînd în cînd Ancuța aduce de la foc pui fripti în țigla. Cînd vine mușteriu, Ancuța îl întîmpină cu pui fript în talger de lut și cu pită proaspătă. O altfel de existență această lume naivă nu poate gîndi. Un negustor de lipscănie picat la han e ispitit asupra străinătății și știrile despre mîncările din civilizație umplu de tulburare pe toți:

„— Așa? — se veseli comisul. Și ei nu știu ce-i vinul?
— Or fi știind; dar eu vin ca la noi n-am văzut și i-am dus dorul.

— Așa? Și de mîncat ce-ai mîncat? Eu socot, cinstite jupîne Dămian, că te-ai ferit și de mîță, și de broască, și de guzgan.

Ciobanul stupi cu putere într-o parte și se șterse la gură cu amîndouă mînicile tohoarcei.

— Nu m-am ferit așa de tare, vorbi negustorul, căci n-am prea văzut aceste dihănii. Dar cartofe, sodom, — și carne fiartă de porc ori de vacă.

- Carne fiartă? — se miră căpitanul Isac.
- Da, carne fiartă. Și bere de-aceea de care vă spun.
- Vrasăzică, urmă mazilul, pui în țigla n-ai văzut?
- Nu prea.
- Nici miel fript tîlhărește și tăvălit în mojdei?
- Asta nu.
- Nici sarmale?
- Nici sarmale, nici borș. Nici crap la proțap.
- Doamne ferește și apără! — se cruci moș Leonte.“

Pe principiul *Decameronului* se desfășură și *Soarele în baltă sau aventurile Șahului*, într-o stilistică mai artificioasă.

Din toată opera lui Sadoveanu rezultă o constatare statornică: spre a realiza un univers liniștitor pentru ochiul său ce suferă de aglomerarea umană, scriitorul se slujește mereu de mișcări regresive.

Un chip firesc de regresii spre vremile patriarhale este romanul istoric a cărui acțiune se presupune a se petrece în condiții inferioare de civilizație. În general el se întemeiază pe viața instinctuală, iar nu pe observarea umanității complexe interioare, căci nimic nu ne-ar îndrep-

tăți să risipim o parte din puterea creatoare în ridicarea unui decor de epocă. De fapt acest decor ne este trebuitor spre a obține credibilitatea în sinceritatea instinctelor.

Șoimii este un roman încă stîngaci chiar din punct de vedere formal. Sîntem după înfringerea lui Ioan-vodă cel Cumplit și aflăm că Nicoară și Alexandru Potcoavă, frații învinsului, au încercat să lovească, împreună cu tovarășii lor, Iașul, spre a pedepsi pe trădătorul Irimia Golia. Lovitura a dat greș, Nicoară e rănit, și acum fugarii caută un refugiu. Vitejii ajung la o baltă, tipică baltă cinegetică, unde prind trei gîște vinete, care sînt jumulte, fripte pe jărat și mîncate cu pită de secară. Friptura era „strașnic de bună“, se înțelege. O prepeliță trece asupra unei maiestuoase priveliști:

„Moldova șoptea aproape, lunca șoptea împrejur și trunchiurile albe ale mestecenilor sclipeau ca niște lumînări. O prepeliță strigă peste ape.“

Țiganul Caraiman face observații de ordin culinar:

„Bună ar fi de pus în țăpușă!...“

A doua zi poposesc la curtea unui boier, Andrei Dăvideanu, care-i primește cu omenie. Alexandru, ieșind în cerdac cu boierul, observă:

„Trebuie să fie frumos vînat prin părțile acestea, și mult...“

Iar boierul răspunde:

„— Este, cum nu! Acum am de furcă c-o turmă de mistreți...“

Oamenii din ceată, pe de altă parte, sînt de părere că boierul „trebuie să aibă vin bun“.

În ziua următoare se face vînătoare, urmată de ziafet. Un polobocel de vin e scos în curte, logofătul slobozește băutura în cofe albe și pușcașii o beau în oale de lut. Boierul ține în casă pe Ilinca, fata trădătorului Golia, de care cei doi frați se îndrăgostesc, fără să iasă de aci un real conflict, căci frații părăsesc în curînd curtea lui Dăvideanu, înlăturînd orice pricină de neînțelegere. Cu asta jumătate din roman s-a desfășurat. Ceata ajunge la un han, tipicul han, hangiul ia un cofăel și aduce vin vechi. Mai încolo dau de satul lui Caraiman:

„Descălecară cu toții. În mijlocul poienii, feciorii lui Fedeles durară un foc de-a mai mare dragul. Și pe foc prinse a sfîrși o friptură de purcel zbîrlit, să-ți lingi buzele! Apoi friptura aceea o tăvăliră prin mujdei și mîncară cu atîta poftă, de li se muia ră falcile de pe la încheieturi.“

O „ploscă gospodărească“ trece din mînă în mînă. Așa merg voinicii din han în han, pînă ce ajung la hanul lui Ariton. Unul întrebă:

„— Măi tu măi! vin ai? Auzi tu? vin bun!
— Bun, zise hangiul, bun cum nu se mai află! Cine nu știe vinul de la hanul lui Ariton?“

Peste noapte, vitejii, încă neîndestulați de vin, vor să intre în beci și cu acest prilej descoperă o iscoadă. Unul taie hangiului beregata „ca unui berbec“. Apoi fug nu fără regretul de a nu fi avut parte „batîr de-o înghițitură de vin“. După o mică ciocnire cu următorii puși de Petru Șchiopul, în care cad cîțiva tovarăși, frații Potcoavă trec Nistrul.

Printre căzăcime vitejii recapitulează situația în felul următor:

„— Atunci să bem, frate, strigă iar cazacul, să bem! Mîni murim poate, poate o da Dumnezeu și n-om pieri de-o sută de ani! Să bem, frate!

— Să bem! strigă Gînj ducînd o cofă la gură.“

De aci încolo evenimentele trec repede, mai mult cronistic. Potcoavă vine la Iași și se alege domn. Mulțimea e veselă:

„— Măi băieți, măi! ia acu a venit vremea noastră, măi! Hai să cheuim!”

Oamenii pradă curțile boierilor fugiți, dînd năvală mai ales la buțile cu vin.

Deodată, în mod fugitiv dealtfel, romanul suferă o întoarcere ce nu mai părea posibilă. Domnul are să combată pe Petru Șchiopul, de partea căruia se află și Golia. Un tovarăș dînd să lovească în Golia, Alexandru se roagă de Nicoară să nu omoare pe tatăl Ilincăi. Tovarășul îl lovește totuși și atunci Alexandru ucide pe omorîtor. De această întîmplare se scîrbesc amîndoi frații și domnul, devenit melancolic, renunță la domnie. În urmă află că și Ilinca s-a prăpădit.

Neamul Șoimăreștilor, ceva mai consistent din punct de vedere epic, e de aceeași structură, încît e cazul de a îndreptăți judecățile asupra epicei lui M. Sadoveanu prin definirea romanului istoric. Acesta e o varietate a romanului de aventură, care se sprijină pe concepția cea mai înaltă de virilitate (pe noțiunile de onoare și de vitejie, zicea Hegel). Eroul romanului de aventură e un bărbat în toată puterea cuvîntului, în stare de a face față oricărei situații. El învinge totdeauna pe dușman, se descurcă inventiv din cele mai grele cumpene și cucește cu ușurință femeile, fără a se lăsa vrăjit de ele, și fără a le înșela. Cinstea virilă este cuprinsă în conceptul de erou. Direcțiile în care se exercită puterea bărbătească sînt de obicei două: eroului i se dau însărcinări de încredere, în care va întîmpina rezistența dușmanilor; el luptă și iese izbînditor, acesta e romanul eroic iar tipul reprezentativ (francez) e D'Artagnan; eroul întîmpină greutăți mai mult din partea naturii (e un explorator, un navigator) și are a dovedi ingeniozitatea întîiului om în a-și creea din nimic condițiile civilizației, acesta e romanul propriu-zis de aventură și tipul caracteristic (englez) este Robinson. Și într-un caz și în altul eroul e o forță pozitivă, constructivă, o expresie a binelui și trebuie să cîștige de la început toată simpatia cititorului și o încredere oarbă în capacitatea lui de a se realiza. Niciodată eroul nu rămîne înfrînt, niciodată nu se cuvine ca el să cadă în depresiuni din cauza dragostei (asta fiind o slăbiciune lirică incompatibilă cu virilitatea canonică) și în linie generală el nu trebuie să moară înainte de a-și îndeplini toate misiunile sale. Moartea lui e admisă atunci cînd e necesară spre a încheia rotund o carieră deplin desfășurată. Pentru a se da eroului puțința de a-și arăta măsura vitejiei și a întrepidității, intriga romanului trebuie să fie de o neostenită și mereu neprevăzută mișcare epică, oricît de absurdă. Analiza caracterelor și a stărilor este principial eliminată, cu toate acestea ea se înlocuiește cu un schematism tipologic pe distincția de bază bine-rău. Eroul are tovarăși, toți simpatici dar cu un mic pigment de vițiu (lene, fanfaronadă, lăcomie) care-i face subalterni eroului principal, întrupător al virilității perfecte. În fața sa stau exponenții răului, care pot fi și ei viteji, trădători, cruzi, vicleni. Lașul nu lipsește niciodată căci e un metru al vitejiei. El poate să se afle și într-o tabără și-n alta. Există lașul în slujba binelui, scuzabil prin simpatia lui instinctivă pentru erou și pricină de veselie. La acești eroi activi se adaugă marile puteri sociale în numele cărora luptă eroul (regele, femeia iubită inaccesibilă), apoi indiferenții, burghezii, slugile, umanitatea inferioară într-un cuvînt.

În lumina acestor observații se poate constata că lui Sadoveanu (la începuturile sale epice mult mai aproape de formula genului) îi lipsesc bogăția și neprevăzutul intrigii aventuroase și ținuta înalt virilă a eroilor, căci eroii săi se melancolizează repede și dau un deznodămînt fatal întreprinderii lor. Unele aspecte dramatice din *Taras Bulba* al lui Gogol au putut să-l inducă în eroare, deși acolo personagiul tînăr îndrăgostit e în fond de tip feminin, antiteza eroului, adevăratul erou fiind bătrînul.

Întorcîndu-ne la *Neamul Șoimăreștilor*, luăm cunoștință de isprăvile unui răzeș Tudor Șoimaru în ciocnirea prin care Ștefan Tomșa lua, în 1612, scaunul Moldovei. Războiul e mai mult în stil crunt, colectiv, decît eroic. După izbîndă, Tudor Șoimaru cere lui Tomșa slobozenie să se repeadă acasă într-un sat din ținutul Orheiului, pe care nu-l văzuse de ani de zile. Începe obișnuita călătorie cu abateri la hanuri. La un astfel de popas dau de un boier care țipă că i-au furat cazacii pe fata sa Magda. E de la sine înțeles că eroul-tip Tudor Șoimaru trebuie s-o scape, să se îndrăgostească de ea și să aibă corespundere în sens ideal. După izbîndă însă urmează ospătare cu vin moldovenesc în oală smălțuită roș și cu pui fripți în țiglă. Călătoria urmează într-un ton excesiv sentimental. Ajuns în satul lui răzeșesc, Tudor află că boierul cel cu fata luase silnic pămînturile răzeșilor. Eroul este în îndoială, deși într-un adevărat roman de aventură nu ar fi loc decît pentru o singură desfășurare: fata iubește, instinctiv, pe erou și se pune în conflict cu tatăl, eroul ia apărarea celor slabi și combate pe boieri. Concilierea celor doi termeni rămînea o chestiune de imaginație. În realitate lucrurile se petrec altfel. Tudor Șoimaru trece în Polonia și nimerește la curtea doamnei lui Ieremia, care uneltește spre a pune în scaunul Moldovei pe fiul ei Alexandrel. Printre boierii credincioși ei se află și Stroie Orheianul, tatăl Magdei. Tudor Șoimaru se înfățișează fetei, care se face însă a nu-l cunoaște, atențiile ei fiind pentru un șleahitic polon cu care se și va căsători. Tudor e umilit și amărît și, dezgustat de fete de boier, se întoarce „la cuib” unde se va însura cu o fată pe potrivă lui, Anuța. Eroul a devenit deci un melancolic și s-a dovedit lipsit de prestigiu asupra femeilor. Ca și în tragedia clasică, eroul de epopee se cuvine să fie nobil sau măcar într-o condiție care să stingă orice reacțiuni de clasă. Scriitorul a căzut într-o temă de roman social, pe ideea conflictului între țăran și latifundiar. Și într-adevăr de acum înainte, părăsind orice activitate eroică, Tudor Șoimaru se dedică cauzei Șoimăreștilor, cu un sentiment de răzbunare ce nu e în formula viteazului. El capătă înapoi de la Tomșa pămînturile obștei pe care sub Alexandrel e pe cale de a le pierde. Stroie Orheianul se întoarce. Acum reapare în calea Șoimarului Magda, care sfătuieste pe Tudor să fugă din fața miniei tatălui ei. E un fel de recunoștință ciocoiască în care nu intră dragoste spontană, căci, afirmă ea răzășului, „cărările noastre au trebuit să se despărțească”. Nici Tudor nu mai e simțitor la asemenea evocări și, cu o încruntare nepotrivită pentru un erou, mărturisește sumbru: „Acum între noi e sînge...” Și într-adevăr puțin după aceea Șoimaru cu ai săi omoară pe boierul Stroie, îngăduind fuga numai Magdei. Ei dau foc curții, ca țărani din *Răscoala* lui Rebreanu, așa cum nu fac eroii care, mereu vioși, țin numai să facă o demonstrație a vitejiei lor.

Scriș cu mult mai tîrziu, romanul istoric *Zodia Cancerului sau vremea Ducăi-vodă* este de un nivel artistic superior. Însușirile proprii ale scriitorului sînt la maturitate. Structural epicul nu a evoluat și aventurosul e nesatisfăcător. În toamna anului 1679 intră în Moldova, din Lehia, abatele de Marenne, trimis extraordinar al regelui Franței la Poartă. Misiunea lui este însă secretă. Ne-am aștepta ca din acest moment să decurgă evenimentele eroice. În realitate nu se întîmplă nimic. În mai mult de jumătate din roman abatele de Marenne e un simplu spectator care contemplă Moldova, de sus și pînă jos, în trecere. Faptul că e francez are ca și în *Noaptea de Sinziene* rostul său. Abatele intrupează civilizația apuseană la culme și reacțiunile lui față de sălbateca Moldovă vor defini mai contrastant arhaicul. În calea părintelui iese beizade Alecu Ruset, fiul fostului domn, îndepărtat de la curte, ținut sub observație, dar totuși tolerat în țară fiindcă are protecții la Poartă. Beizadeaua iubește pe fata lui Duca-vodă, pe Catrina, care și ea

MIRIL SADOVEANU

*Cu salutul ordiale si cu rugamintea de
a bisericii sa nu ne timentea „Viața Românească”*

24. III 933

Copou

Iasi-Copou

Carte de vizită a lui M. Sadoveanu

il privește cu ochi buni și-i înlesnește întâlnirile. Mai ales în ultima parte a romanului, beizadeaua se va sili să răpească pe Catrina sau să zădărnicească cununarea ei cu un altul. El va fi înfrânt și omorât. Deci și de data aceasta avem de a face cu un erou melancolic, lipsit de inițiativă din cauza dragostei sau cu o inițiativă dezordonată și inefficientă. În afară de aceasta, în chip excepțional, Ruset e un om fin, cu știință de limbi străine, capabil de a medita asupra realităților etnice, și cu patima gastronomică. Astea toate îi dau o pasivitate anti-eroică. Prin urmare când abatele de Marenne intră în Moldova și se întâlnește cu beizadeaua, se așază față în față două civilizații, una modernă și una primitivă. Ruset primitivul (slujit numai de puțința de a lua cunoștință conceptuală de fondul său primar) face onorurile Moldovei și-i arată papistașului Edenul. În această explorare a fericirilor unei lumi sălbatice și inocente stă tot romanul și pentru gustarea lui e nevoie de simțul voluptății, nu de instinctul infantil al vitejiei.

Intrat în Moldova, abatele află de la căpitanul Ilie Turculeț, însoțitorul său din porunca domnului, că are să plouă. Om cu prejudecata motivării științifice, se miră, iar Turculeț îi face o meteorologie de om al naturii:

„— Cuvioase părinte, n-am cerut sfat nici unui cetitor în stele; văd însă grauri în cârduri cu cioarele și cu stâncile, și cunosc, mai ales după glasul acelor cioare și acelor stânci, că vremea se strică. Pe lângă asta știu că-n sara asta se pișcă lumina lunii. Și am mai băgat de samă că vîntul, care az-dimineață ne aburea în față, a stat de la amiază; și acum alt vînt, cu alt cîntec și alt ascuțis, a prins a sufla din spatele nostru, de cătră miezul nopții...”

Evident, o ploaie strașnică vine la timpul prezis. Pe abate îl surprinde sublima singurătate a priveliștilor, raritatea omului. Moldova e o Americă virgină ca aceea din *Atala* de Chateaubriand:

„Cavalcada fugea cotit, iepurește, pe valea cealaltă — fugea într-o vale de umbră, care părea că nu se mai isprăvește. O pădure începea în dreapta și îmbrăca pămîntul în valuri, spre zări nesfîrșite. Vîntul suna în stejarii din margine. Undeva, în fundul adîncului, în direcția unde se cufundau călăreții înșirați cite-unul, lucea un lac. Era o fantasmagorie de vis de nespasă frumuseță, ca un pămînt feciorelnic descoperit întăi. Nicăieri nu se bănuia prezența omului.”

De Marenne mai este uimit de rudimentarele locuințe ale oamenilor, de lipsa de poduri. Ajuns la o apă, un pădurar însoțitor se dezbracă, intră cu picioarele în riu și trece pe abate în cîrcă pe celălalt mal. Departe de a se rușina, intelectualul, fecior de domn, face abatelui eminesciana teorie a fericirii stării naturale:

„— Domnule de Marenne... Noi, de la dacii cei vechi, am păstrat mijloace mai simple și mai sigure de trecut apele. Tot Bir-lădeanu ți-ar spune, iubite domnule abate, că disprețuiește orice arhitectură meșteșugită, preferînd bordeiele și peșterile, pe care Domnul Dumnezeu le pune mai cu ușurință la îndemîna făpturilor sale.”

Ca un fel de demonstrare a acestei teze, curînd abatele are în fața lui un spectacol grandios:

„...dintr-o dată, brusc, ca și cum s-ar fi tras o perdea, codrul se desfăcu în dreapta și-n stînga și, în lumina lunii atîrnate în cer, sclipi o poiană largă din toate ierburile ei udate de ploaie. Izbucniră mugete. Umbre se mișcă năprasnic și, cu salturi agile, pieriră sub bolțile de întuneric în partea dimpotrivă.

— Aștia-s boii pădurii, zise Griga întorcînd capul și sticlindu-și dinții în lună.

— Ce este? întrebă, mișcat, de Marenne.

— Am tulburat pășunea zimbrilor, răspunse Alecu Ruset.

Abatele se simți pătruns de un simțămînt de evlavie, privind minunea dumnezeirii, într-o clipă strălucită și fără păreche în eternitate.”

În sfîrșit călătorii poposesc și e prilejul acum să se vădească laptele și mierea ce se cuvine să curgă în orice pămînt al virstei naturale. Pentru început abatele capătă ceapă și vin acrișor, mijloc rafinat de a doza plăcerile mesei. Apoi i se pun înainte zamă de găină, sarmale, claponi în țigla, plăcinte și ulcioare cu vin vechi. Urmează un chef blînd, idilic, cu atitudini de extaz, cu lăutari bineînțeleș, cu potroc în zori de zi (transpoziție istorică a chefului caragialian). De Marenne este cucerit de finețele culinare ale Moldovei și vrea rețeta mîncărilor. Ruset îi comunică mîndru formula potrocului:

„— Asemenea preparat, domnule de Marenne, nu vei întîlni nicăieri, în cuprinsul lumii civilizate. Carnea de pasăre bine îngrășată nu-i gătită cu apă, care după o zicală a breslei noastre nu-i vrednică de nimic. Moldovenii, oameni cu imaginație, adaugă că nu-i bună de pus nici în ciubote. Dacă vrei, notează ș-acest dicton. Apa acestei fierturi e înșelată și prefăcută printr-o fermentație de țărîță de grîu și mei. I se adaogă o creangă de cireș. Și după ce-i așezată pe cuptor, la căldură, gospodina care a oficiat, după un ritual străvechi, asmuță glas de ceartă asupra cuiva mai tînăr. Îl asuprește și-l lovește chiar. Numai astfel fermentația capătă aciditatea necesară...”

Pentru a ne da o idee de personalitatea lui Duca-vodă, autorul ni-l va înfățișa la masă:

„...Fără ceremonie deosebită, numai între copii și soție, îndeplinea această slujbă a vieții cu gravitate și-n tăcere. Mîncă însă bine feluri moldovenești îmbelșugate și grase, isprăvind cu sarailii și baclavale turcești. Îi plăcea să și beie cîteva cupe de vin.”

Cînd mai tîrziu, la Stambul, beizadeaua cere un sprijin abatelui de Marenne, acesta încearcă să-l calmeze cu alimente:

„— Aceste lacrimi sînt bune, zise blînd de Marenne. După ce le vei înghiți, ai să cugeți mai liniștit ce ai de făcut. Îndrăznește a încerca acest piept de fazan, pe care l-a fript destul de bine bucătarul nostru...”

Același chip de alinare i-l recomanda mai înainte arhimandritul Teofan, unchiul său:

„— Îmi vei spune toate, beizade, și vom chibzui, răspunse cu liniștea lui de om gras și bălan prea-cuviosul părinte stareț. Se cade însă, înainte de aceasta, să-ți întărești trupul cu mîncare și inima cu vin...”

Purtat prin țara binecuvîntată a Moldovei, abatele concepe despre patria beizadelei o mare admirație. Pe acest părinte academician nu-l încîntă propriu-zis sălbăticia, cît belșugul legat de o asemenea stare. În el se ridică instincte de vîntor:

„Funigei de toamnă începeau a pluti, pe adieri de vînt, în valea Jijiei. În dreapta, aveau dealuri cu podgorii și păduri, în stînga întinderile Prutului, cu revărsări de ape. Stoluri de gîște sălbatice treceau din cînd în cînd prin înălțime, chemîndu-se cu gîgîiri muzicale. Aici, la confluența Jijiei cu Prutul, erau stuhării și păpurișuri nestrăbătute, gîrle nenumărate și cotloane încurcate de bălți: unele convoiuri de gîște poposeau, altele se ridicau, urmînd calea sudului. Subt zborurile gîștelor se încrucișau grăbit cîrduri de rațe, de nagîți, de grauri. Era un început din sălbatica domnie a apelor și a mlaștinilor, ținut pustiu, necunoscut și nestrăbătut ca și codrii cei mari de la munte. În toată regiunea aceasta, abatele de Marenne nu văzu sate...”

Impresia generală asupra Moldovei a abatelui se poate rezuma în aceste cuvinte:

„...Ochiul lui curios era neconținut satisfăcut. Aici era o dezolare a singurătăților, pe care amicii săi rămași în Franța nici n-o puteau bănuî, ori de cîtă imaginație ar fi fost înzestrați; căci la antipodul civilizației se găsesc uneori asemenea lucruri rămase neschimbate dintru începutul creației, păstrîndu-și frumusețea lor misterioasă.”

Acesta e miezul romanului „istoric” *Zodia Cancerului*, roman de contemplare a naturii primitive, rousseauian și rabelaisian. Epicul e cu totul neîndestulător și episodul final prin care Ruset își pierde viața pare fără sens. Efectul literar e de savoare și e necesară o adaptare la ținuta scrierii, suferind de o monotonie ușor pedantă, inclusă în analiza euforiei idilice. Limbajul tuturor e, ca în genere, în ultima producție sadovenistă, compus, ceremonios, de un umor latent. Aci amestecul de cronică și de expresie tehnică este gustos și e de observat că nimeni, printr-o grațioasă chinezerie, nu poate vorbi direct, oricât de grav ar fi momentul. Fiecare se silește prin perifraze și solemnități să-și stilizeze gândirea cea mai prozaică, în acest fel:

„— Beizade, nu cutez să te întreb nimic.
— Ba întreabă-mă, căci am să-ți răspund. În această clipă eu vin de la Curtea domnească.
Glucerul își pocni palmele, cu mare nedumerire:
— Să fie cu puțință?
— Este cu puțință, de vreme ce-i așa cum îți spun. Și chiar cu știrea măriei-sale am bătut la domnia-ta în poartă. Dumnezeu vrea ca vodă să nu-mi puie sulită în coastă și buzdugan în piept. Dumnezeu binevoiește mai mult, hotărînd să am de la măriasa ocrotire.”

Firește că acest limbaj sintetic e sortit să zugrăvească nemișcarea unei civilizații de tip naiv, să dea o patină arheologică tabloului. Totuși coarda e întinsă pînă la manieră, dealtfel în spiritul umorului romantic. Pentru a comunica lipsa de haine, abatele face această prețioasă compoziție orală:

„— Prințule, ai dreptate să rîzi. Am pierdut însă din vedere să completez descrierea năcazului meu, după ce am rămas fără cai. Furii de la marginea țării leșești au găsit de cuviință să ia cu ei și balotul meu de haine, — cu care n-au ce face. Desigur că, după ce au înțeles asta, le-au aruncat. Și eu și ei sîntem păgubași. Ei au totuși hainele lor: eu pe-ale mele nu le am. La vreme de ploaie înțeleg că proasta mea aventură e un adevărat dezastru.”

Micul roman *Nunta Domniței Ruxanda* își are punctul de plecare în cronica lui Miron Costin:

„Și într-acesta an au căutat a face lui Vasilie-vodă și veselie fiicei sale, Roxandei, după Timuș, feciorul lui Hmil hatmanul căzăcesc...”

Mare netocmeală în depotriva caselor și hirelor! Aceasta parte era o domnie de 18 ai și împărăției cu bivșug și cu cinste sămănătoare, iară cealaltă parte de doi ani ieșită den țărănie. Rușile cu «Lado, Lado» pen toate unghiurile, ginirile singur fața numai de om, iară toată hirea de hiară.”

Nunta domniței Ruxanda a fost într-adevăr efectul și pricina unor mari bejanii pentru Moldova și începutul prăbușirii lui Vasile Lupu. În urma lovirii de către unii boieri a unei oarde de tătari, descălecate la Brătuleni, Moldova fu prădată în 1650 de Calga sultanul din Crim unit cu cazacii lui Hmil. Hatmanul ceru de la Vasile Lupu pe Ruxanda, fata mai mică, pentru Timuș (Timotei), feciorul său, și acesta, neavînd încotro, după o zădarnică speranță într-o izbîndă a polonilor împotriva cazacilor, trebui să consimtă. În Iașul de curînd refăcut după arderea lui de către tătari, sosi ginerele să-și ia mireasa din mîinile domnului și ale doamnei. Era un om rudimentar, sălbatic ca un lup prins în mărăcini, care privea pe fereastră curățîndu-și unghiile. Cazacii lui petrecură crîncen cu druștele lor, îmbătîndu-se și bătînd pe evreii din Iași. În curînd s-a ridicat împotriva domniei cu ajutor de la Rakozi și Matei Basarab, Ștefan Gheorghe, logofătul cel mare, care și scoase pe Vasile din scaun. Din nou sosiră în țară cazacii lui Timuș, în ajutorul socrului și apoi împotriva lui Matei Basarab, curînd după aceea Vasile fu iarăși gonit din scaun iar Timuș închis în Suceava, unde și muri lovit de o schijă într-un picior. Acestea toate au slujit scriitorului, cît și unele întîmplări secundare aflate tot în Miron Costin, cum sînt de pildă complicitatea lui Ciogolea, uciderea pisarului

domnesc Kotnarski de către Timuș pentru motivul că ar fi stat împotriva înrudirii cazacului cu vodă și în sfîrșit moartea boierului Ștefan, pircălabul de Soroca, ucis de boierii Hincești. La acestea romancierul adaugă o mică intrigă de dragoste: iubirea unui tînăr boier Bogdan, nepot al pircălabului de Soroca și a secretarului domnesc Kotnarski, pentru domnița Ruxanda, uciderea acestuia din urmă de către Timuș și în fine, printr-o mică licență literară, răzbunarea lui Bogdan împotriva cazacului, pe care îl omoară la Suceava.

E de ghicit că o materie atît de bogată nu poate da un subiect propriu-zis eroic în 200 de pagini. Tînărul Bogdan e un sentimental lipsit tocmai de inițiativă și mișcarea lui e cu totul laterală. El circulă de-a lungul țării mai mult ca să asiste la momentele letopiseșului. Romanul e o contemplare a vremilor tulburi, o cronică dezvoltată, în care ceea ce ar fi putut avea un ritm epic este, de obicei, relatat indirect. Fondul, liric, e acel inenarabil duh de răzmeriță obținut printr-o limbă de un arhaic sintetic, acoperind procese narative și descriptive prescurtate. Tonul patriarhal stinge dramatismul faptelor și războiul e văzut de departe, molatic, idilic, ca o manifestare de violență necesară stării de fericire edenică. Așa se explică cum toți protagoniștii în clipele cele mai critice caută euforia băuturii și a mîncării. Gonit din scaun, într-o poiană, măriasa bea o cupă de vin pe care i-o întinde nelipsitul paharnic. Un sol al său la hatman îl vestește că a dat, diplomatic, lui Hmil să bea vin moldovenesc și că vinul a plăcut. Vodă e înduioșat de buna părere a hatmanului pentru vinul de Pîhnești. Iașul a fost pîrjolit, ieșenii taie imperturbabili de Sfîntul Ignat rimătorii. La curte au sosit poloboace de la Cotnari și slujitorii sînt excesiv de veseli. Cînd primește o veste bună, vodă desfîndă două antale de vin. Timuș face impresie bună asupra domnului și boierilor fiindcă la nuntă în loc să vorbească bea virtos „dînd paharului dulce toate drepturile”. Mijlocul de a dezlega limba trădătorilor este vinul roș fierț într-o oală nouă „adaos cu miere, cu scorțișoară și cuișoare”. Oricît ar fi de slabe vremurile la arminden „moldovenii obișnuiesc a mîncea miei fripți tîlhărește în gropi cu jar și a bea vin-pelin”. Un cerșetor povestește cum a omorît Timuș, din gelozie, pe atamanul Vihovschi. Evenimentul nu pare să-l miște. Își aduce aminte de bucatele pe care le-a mîncat: „pană de somn cu usturoi și mămăligă de hrișcă îngrășată cu unt”, „căprioară friptă” scaldată în „zama fripturii îmbunătățită cu piper”, „clătite cu smîntînă îndulcită”. Însă cazacii i-au dat toate aceste mîncări, spre a-l canoni, fără vin, încît pentru cerșetor uciderea atamanului a rămas un fapt fără importanță față de tragedia sa. Timuș e asediat și printre dușmanii lui se află Bogdan cu ai săi. Aceștia sînt dezgustați că unii ostași nemți mîncă guzgani. Ei dimpotrivă beau vin din ulcele, apoi își fac cruce, închinîndu-se către soare, ca spre a mulțumi lui Dumnezeu că le-a hărăzit băutura vitală. Apoi acești urmași ai geților dionisiaci pornesc la luptă.

Pentru o astfel de analiză a noțiunii de arhaitate, autorul nu are nevoie de prea multă documentație istorică. Datele sînt în substanța lor exacte și sînt luate din cronici. Unele erori (fără nici o importanță în cîmpul artistic) dovedesc că investigația pregătitoare (cu toată afirmarea contrară) e sumară. În *Zodia Cancerului* prefectul misiunii franciscane din Iași nu este inventatul Guido Celesti, ci părintele Bariona da Monte Rotondo. Soția lui Vasile Lupu în aceste vremi nu e Tudosca (Teodosia) Bucioc, ci Caterina, o circaziană înrudită cu hanul tătăresc. Kotnarski se cheamă George și nu Iosif. O gravură cunoscută ne înfățișează pe Gheorghe Ștefan: față anguloasă, cu fălci mari, păr în fuioare și mustăți lăsate căzăcește înspre bărbia rasă. Nu era dar subțiratic și n-avea fuior de barbă. Relația de călătorie a lui Paul de Alep (*The travels Of Macarius Patriarch of Antioch*) tra-

dusă în românește de C. Negruzzi, Hasdeu etc., plină de amănunte pitorești, tocmai asupra acestui eveniment, n-a fost cunoscută scriitorului. Adevărul istoric e cu totul secundar, însă când el se împacă cu creația opera capătă o valoare instructivă ce nu se poate desconsidera.

Mai apropiate de formula epicului eroic sînt cele trei romane în continuare *Frații Jderi* (*Ucenicia lui Ionuț*, *Izvorul alb* și *Oamenii mării sale*) unde căutătorul de peripeții este mai satisfăcut, și care totuși în substanța lor sînt cu totul altceva decît niște romane istorice.

Intriga pe scurt a întîiului volum e aceasta: Ionuț Păr-Negru zis Jder cel mic, fiu al unui Comis din vremea lui Ștefan-vodă cel Mare, se îndrăgostește de o jupîniță căreia îi dă tîrcoale, fără gînduri adînci, însoțit de Alexandru, fiul domnului. Băiatul e fiul unui viteaz cu alți feciori tot atît de aprigi în credința pentru domn. Tatăl are în paza lui caii lui vodă și îndeosebi pe unul alb din seminția căruia ies năzdrăvani pe care încălecă Ștefan și fără de care n-ar fi ferit de soartă. Vin furi să ucidă acest cal și toți Jderii se apără cu multă chibzuință. Dușmani ai domniei chitesc să-l fure și pe Alexandru, coconul domnesc, care bate imprudent drumurile la jupîniță. Jder cel mic se luptă vitejește și scapă pe Alexandru. Apoi află că pe jupînița (pe nume Nasta) au luat-o în robie tătarii. Ca orice tînăr îndrăgostit, Jder cel mic nu-și găsește locul de dorința de a-și scăpa iubita, și în ciuda sfaturilor chibzuite, aleargă cu un slujitor credincios pe urmele ei. Nu mai puțin inimoși, toți ceilalți Jderi îi vin în urmă, cu învoirea lui vodă. Din nefericire vitejia desfășurată este zadarnică, deoarece Nasta se aruncase în mare din corabia care o ducea. Deznodămîntul e, ca și în celelalte romane, cam depri-mant într-o scriere de vigoare, totuși intriga în general rămîne valabilă și grațioasă. Dar nu se poate ca cetitorul grăbit, cu suflet copilăresc, să n-aibă, citind cartea, care e cu toate acestea remarcabilă, un sentiment de poticnire, de curgere grea. Perceperea substanței cere rafinament și fondul real este altul, precum se va vedea.

Sîntem într-o eră idilică, de o fericire mitică, în care un voievod, ca un semi-zeu, călăuzește noroadale cu puteri în cer și pe pămînt. Divanul său e un mic Olimp:

„... Sus, stătea vodă întru toată minia, împresurat de boieri; și spatarul îi ținea spata și buzduganul. Nimeni nu putea să înlătore dreptatea acelui braț. Ori boier, ori mișel simțea aceeași apăsare ca sub o întocmire neclătită așezată de Dumnezeu. De cînd acea putere se așezase asupra Moldovei, părea că s-au schimbat și stihile. Ploile cădeau la timp, iernile aveau omături îmbielșugate. Iazurile stăteau liniștite în zăgazuri; morile și piraiele cîntau în vîi; prisă-cile se înmulțeau în poienile pădurilor; drumurile erau pașnice. Neguțătorii treceau fără grijă ori la nemți și leși, ori la tătari, ori la Țara Ungurească; plăteau vama cu dreptate, nimeni nu le prici-nuia sminteală...”

Domnul umblă prin țară să împartă dreptate supușilor și să se închine la minăstiri și cu acest prilej se abate și pe la hergheliile sale străjuite de Manole Păr-Negru, în care împrejurare ia cunoștință de prezența Jderului celui mic. Întîia misiune a băiatului e de a înfățișa lui Ștefan-vodă mîncările gătite de mamă-sa vitregă, jupî-neasa Ilisafte, și anume „clapon cu vin, opărit cu unt” după o rețetă rămasă de la un boier al lui Mavrachie Împărat, și prepelițe împănate în țigla subțire de lemn. Vodă cu odrasla sa se așază țărănește pe butuci de brad și mănîncă bucatele Ilisaftei, în vreme ce curtea, vrăjită, și stînd respectuos în picioare în jurul măriiilor-lor, se bucură de împărăteștile alimente numai cu ochii. Simion, fratele Jderului, are cînstea de a turna în cupa lui vodă vin dintr-un fedeleș.

Acceași înfățișare de belșug euforic este și la hanul lui Pan Iohan, de unde eroii (toți eroii lui Sadoveanu se întîlnesc la han) capătă bune știri în felurite împrejurări. Aci se găsesc drept bucate zeamă de găină cu găluște de hrișcă, adusă în strachină, și plachie de mălai mărunțel.

Belșugul alimentar din curțile și hanurile Moldovei este un aspect particular al unei rodnicii nebune de țară aproape necălcată de oameni. Într-o dumbravă numită Măr-Putred (simbol întîmplător poate, dar puternic, al cantității imense de roade) iarba nouă răzbește prin iarba veche și zimbrii se amestecă cu oi sălbătice cu treisprezece coaste. Oaia sălbatecă a lui Cantemir încîntase îndeosebi pe Eminescu, ca element al unei Dacii scoase din orice îngrădire de timp:

„Alaiul de curteni cu măriile-lor trecuse în dumbrava de la Măr-Putred, la marginea acelui loc care se cheamă Pustia Sorocei. Unii boieri și dregători se împărțiseră în largimile acele nelocuite încă de om, ca să aibă caii îndeostulare de hrană. Cîte stele clipeau sus fără contenire, atîtea tomnițe susurau pe întinderi nesfîrșite în iarba nouă, țesută prin iarba veche. Aici nu venea nimene cu coasa. Cel dintîi om stă la douăzeci și cinci de ceasuri depărtare cu piciorul. Pe acele întinderi trec oile sălbătice cu treisprezece coaste; uneori, în iernile goale, ajung pînă aicea zimbrii.”

Recolta e un efect miraculos al voinței lui Dumnezeu, după cîte o plagă a secetei. Ca și iarba griul năvălește uriaș:

„Fusesse în acel an 1469 o bună cumpănă a ploilor și pînile albe dăduseră mare spor de boabe. Din pricina secetei de la începutul primăverii, paiul rămăsese scurt la griu, numai de o palmă domnea-scă; dar spicele erau mai cît degetul mijlociu al unui bărbat plugar. La treier, boabele se desfăcuseră grele și tari, c-un sunet de sticlă. De asemeni oarzele, ridicate mai nainte de pe cîmpuri, se aleseseră bune. Iar mălaiul din Țara-de-Jos, după faima anilor prielnici, se putea spune că-i fără coajă. La ariile unde se treieraseră griiele, umblau paserile cerului și șoricăriile pămîntului, ca să se îndeustu-leze din prisosul milei lui Dumnezeu. Holda toată era așezată în gropi arse din proaspăt.”

Tot din mila Domnului și albinele fac o miere deasă din care iese o ceară de o inofabilă și grea mircasmă. Străinii vin s-o ia cu carele:

„... Asemenea ceară, verzie la culoare, are prea plăcut miros și boierii venețieni se fudulesc cînd au în palatele lor făclii din ase-menea ceară. La palatul cel mare al dogelui și la sala sfatului celui mare al senatorilor nici nu se cuvenea să ardă altfel de făclii. Ase-menea ceară se plătește de douăzeci de ori mai mult decît cealaltă și nici nu se arde curată, fiind așa de scumpă, ci se amestecă în ceara obișnuită. Și chiar nici nu-i sănătos să se ardă curată, deoarece are o mireasmă prea tare de te doare de ea capul, ca de un venin.”

Într-o atare Schlaraffenland, unde șoricăria găsește cu ușurință hrana sa în bobul cu sunet de sticlă, omul nu face mari eforturi fizice și intelectuale. Lumca se mișcă domoală într-o stare de fericire continuă, vinînd, ospătînd și bînd vin. Eforturile coconului domnesc și ale lui Jder în materie școlară sînt minime. Dascălii pun preț pe înțelepciunea firească și faptul că Jder știe de ce fuge iepurele la deal și de ce duce cîinele ciolanul în gură și rezolvă satisfăcător cunoscuta problemă a lupului, țapului și verzei, înfigînd varza în coarnele țapului, e privit ca semn de mare înțelepciune.

Ca toți primitivii, oamenii sînt ceremonioși și sfioși totodată, cu o notă oarecare de stupoare ingenuă. Pruncii domnești apar și dispar muțeste „în straie domnești de brocart, mititele ca și trupușoarele lor”. Slujitorii curții se uită naiv „de după stilpi” la noii veniți. Cînd vine Alexandru, jupînița Nasta, rușinoasă și ceremonială (ruși-neea este ceremonia sălbăticiunilor), nu vrea să se arate dintru început coconului voievodal. Abia apoi iese la iveală, punîndu-și țărănește degetele pe față în chip de gratie. După aceea capătă un limbaj hieratic, bisericesc, de o complicație impenetrabilă.

Chiar și cruzimea capătă în acest cadru un ton idilic. A lua (fiind vorba de tătari) copiii în sulită ca în țigla, a tăia capete și a le atîrna în șea sînt fapte povestite fără capacitatea oroarei, cu o indolentă mulțumire.

Ucenicia lui Ionuț e poemul întîiei dragoste juvenile, fără urmări, *Izvorul alb* e poemul dragostei matrimo-niale. Acum se împreună vodă cu Maria din Mangop, se îndrăgostește Simion Jder de Marușca, odrasla tăi-

nuită a lui Ștefan însuși. Romanul nu e lipsit de peripeții, sensul lui rămâne mereu savoarea primitivității. Faptele sînt elementare. Ștefan-vodă merge la vinătoare de zim-bri, face nuntă, un boier fură pe Marușca, Jderii se iau după el în Lehia și aduc înapoi pe fată.

Marile puteri ale naturii sînt acum ostile. Seceta și cutremurul înspăimîntă rara omenire. Vodă și cu boierii ies într-o ceremonioasă smerenie „îmbrăcați în haine grele“. Aceste catastrofe nu schimbă euforia totală a Universului. Erotica domnului și a Jderului sînt calendaristice, contemporane cu frămîntarea tuturor sălbăticiunilor: „căci acum, în septembrie, la începutul anului, fiarele acestea încep a avea fierbințeala dragostei și se caută unele pe altele; mai ales buhail mugesc cu putere, pâlindu-se cu frunțile și împungîndu-se cu coar-nele, războindu-se pentru stăpînirea poienilor unde pasc bouroaicele. Mugetul bourului e mai adînc și mai înfri-coșat decît al cerbului care umblă după ciutele lui tot la vremea asta.“

Mergerea voievodului la vinătoare înfățișează o regre-siune în mediul pastoral și apoi într-o natură absolută, abstrasă oricărei umanități. Ciobanii ies înaintea lui Ștefan întinzîndu-i brînză și vorbindu-i cu îndrăzneală arhaică, într-o indeterminație istorică și geografică totală:

„— Poftim sănătate luminății-tale, doamne; și să guști măria-ta din fruptul oilor noastre. Noi facem aici o brînză care se cheamă domnească; dar nu știm dacă ajunge pînă la Cetatea mării-tale. Noi socotim așa, slăvite doamne, că de la munte și pînă la Cetatea luminății-tale se găsesc mulți clonceni care o ciugulesc.“

Vinătorii ajung în niște solitudini himalaiene:

„Erau acolo niște singurătăți pe care, dintru începutul zidirii, oamenii nu le călcase. Muntele își risipea neconținut rîpele și costisele erau cu totul lipsite de pășune. Înspre Izvorul Alb locul era așa de prăpăstios, încît numai o sălbăticiune ar fi putut avea pe acolo hățaș, cotit de intrare. Dinspre schit locul iarăși era tare: duruitoarea curgea pe stînci oable. Prin fundul pustietății cărarea arăta că o ființă bătucise loc de umblet.“

Un bour bătrîn privește uimit ca un geniu silvestru:

„...Era un bour bătrîn cu coama grumazului murgă, însă cu celălalt păr deschis alburu. Ochii bulbucăți negri priveau cer-cuiți cu roșu. Veni ca într-o bătaie de furtună, ocoli pe la prag, se cumpăni o clipă și făcu o săritură sprintenă peste peria de afiniș.“

Acum vinătorii dau de o peșteră care reeditează Ede-nul lui Euthanasius (călugărul care o locuia murise și el pe undeva) și care pare în afara lumii terestre:

„Ieșiră din ripă la o culme de piatră; după aceea ajunseră la un tășpan prăvălatic. Subt molizii cei mai din fund forfotea Izvorul Alb. Drept lingă coamele de spumă ale Izvorului, se deschidea o ușă îngustă de peșteră. Vinătorii descălecară. Jder așteptă un timp cercetînd împrejurimea, înainte de a pași mai nainte... Nu s-auzea nimic. Nici copoi care răzbiseră în ripă nu mai dădeau semn. Valea pustie, ocrotită de orice adiere de vînt, începea să-și înfierbînte în soare stîncile.“

Ca și în *Cezara*, călugărul se reintegrează euforic naturii: „Poate să-l fi furat puhoiul, cînd s-a dus să ia apă și a căzut, ori poate să se fi înălțat cu aburii cînd s-a aple-cat după cum îi era rînduit, ca s-asculte glasul din afund“. Alergarea Jderilor după Marușca e prilej de a înfățișa mișcarea domoală a cirezilor de vite, căci Jder cel mic, ca să poată trece în Lehia, se preschimbă în negustor de boi. Emigranții își iau ca ceasornic un cocoș și esti-mează anotimpul empiric:

„...S-a aflat de la starostele Nechifor și de la alți vinători vechi că cerbii au boncăluit mai devreme în ist-an. Coccoarele au plecat înainte de Ziua-Crucii. Șoarecii de cîmp și-au făcut cuiburile sus în spinării, la două palme de la pămînt. De asemenea splina porcilor înjunghiați și desfăcuți se arată mai plină unde începe.“

Valul vitelor e solemn în muțenia lui:

„Oameni și dobitoace au stătut sublapovită pînă în zori de ziuă. Atuncea au pornit prin mîzgă, alunecînd și adunînd gloduri. Tavanul de nourî se coborîse și stropea într-una umezeală rece.

Nu se zărea nicăieri nici casă, nici pădure. Înaintau cu anevoie împotriva biciuirilor vîntului. Vitele, mai simțitoare de amenințarea timpului, se buluciseră în șiraguri, strînse una în alta și una după alta, grăbind spre zărea necunoscută care se retrăgea într-una din calea lor.“

Și în acest roman ospătarea și băutura sînt consecințe firești ale belșugului. Călugărul îi place friptură de batal, lui vodă pește numit lipan, cuhniile domniei gem de vînat, Iatco Hudici își primește oaspeții cu miere nouă, nuci și mere domnești, jupineasa Ilisafra își întîm-pină feciorul cu găină friptă. Toți boierii moldoveni au „mare dragoste de băutură“. Curtea primește buți de cincizeci de vedre de la Cotnar, și cu prilejul nunții opt care cu opt buți de vin umblă prin noroade și vinul se slobozește în oale nouă din fiecă bute prin cîte patru cepuri.

Și totdeauna eroii au aceeași amestecătură de sasis-tire și evlavie protocolară. Căliman își scoate dinții la fierar, unul care înmînează o scrisoare se miră că uitîndu-se pe foaie primitivul a putut ghici gîndurile trimi-tătorului. Jupînița Marușca nu vrea să iasă în fața musa-firilor decît dacă e lăsată să se sfiască în altă cămară și e adusă apoi de mină de însuși părintele său.

Aceste ultime romane fac parte din opera cea mai valabilă a scriitorului și izbesc prin maturitatea mijloa-celor verbale. De obicei se explică prin limbă buna per-cepere a fondului, în general în proză această prejudecată artistică e falsă. Romanele lui Al. Dumas-tatăl nu au nevoie de stil. E foarte cu puțință ca străinul care ar citi numai ideile textului să rămînă oarecum mirat de sărăcia lor epică și chiar cu un sentiment de monotonie. Limbajul e aci în parte chiar conținutul operei, ca la Creangă, ca la Caragiale, o conduită a oamenilor. Descărcat de savoarea lingvistică, fondul se împușinează, căci cere-monia și ingenuitatea arhaică sînt în bună măsură figu-rate prin limbă. Este de notat că această limbă nu e valabilă pentru că e o acordare mai savuroasă a graiului moldovenesc. E o limbă ireală, cum se cuvine unei lumi ieșite din ev, o adevărată creație, amestec original de Neculce, grai țărănesc, ardelenesc, chiar muntenesc, limbă cultă și limbă bisericească, fără nici o asemănare cu izvoa-rele ei parțiale. În felul acesta pastșa este înlăturată. Frazele curg vrăjite într-o savuroasă monotonie liturgică, împrumutînd realitatea lor lumii vizibile:

„— La ce te gîndești, cînstite comise? îl întrebă sfințitul Amfi-lohie, tot cu glas moale.

— Mă gîndesc la ce i-om fi făcînd noi trebuință mării-sale..., înghină bătrînul.

Arhimandritul îl înțepă cu ochii, urmînd a zîmbi:

— Nu te gîndești la asta, cînstite comise Manole.

— Poate mă gîndesc la năcazurile mării-sale, mărturisî bătrînul.

Arhimandritul îl binecuvîntă:

— Fericit barbat în gura căruia nu este viclenie, cum spune în psalmi. Cînstite comise Manole, domnia-ta cetești bine, deși nu cunoști meșteșugul cărții. S-a dat de mult poruncă voievozilor: că cel ce vrea să fie mai mare peste alții, să fie sluga tuturor. Prosti-mea credea la Bizanț că împăratul său nu face alta decît minîncă și doarme. Iar boierii noștri, care sînt destul de ageri, cred că lumi-năția-sa îi ceartă cu ură. Adevărat că fagure de miere sînt cuvintele bune și dulceața lor e tămăduirea sufletelor; dar stăpînitorului, pe lingă limba dulce, i s-a dat și sabie.“

Prin însăși firea lui sintetică și uniformă (nu există expresia individuală, limba scriitorului și limba eroilor) acest limbaj cade, dealtfel rar, cînd prozatorul e ostenit, în manieră și cutare dialog apare prețios, de o naivitate de atelier:

„— Pe cît înțeleg, se bucură Ionuț, mării-tale nu ți-i dragă jupînița Nasta.

— Ba mi-i dragă și sînt bolnav din pricina ei.

— Adică o dorești mării-ta; dar n-o socotești așa ca o împă-răteasă, ca să te veselești numai de vederea ei!“

Însă totdeodată pot ieși unele savuroase efecte comice printr-un contrast între prozaicul situației și limbajul protocolar:

„— Vai, draguța mea jupîniță, strigă vorniceasa, pocnindu-și palmele; de ce te zbați așa? să nu ți se aplece; ori să nu se rupă ceva în măria-ta!”

Singura primejdie a marei arte de expresie în proză este sațietatea, fenomen de ordin subiectiv care poate să împiedice buna receptie a substanței.

Viața lui Ștefan cel Mare este o astfel de romanțare a istoriei, nemulțumitoare documentar și obosind prin prea marea afectare cronicărească. *Lacrimile ieromonahului Veniamin* nu-i decît o pastişă.

Alături de regresiunea în timp apare regresiunea spațială, căutarea cu alte cuvinte a unui spațiu pustiu. Două cărți, în aparență neînsemnate, sînt cheile acestei noi clarificări conceptuale în inspirația scriitorului. Una este *Olanda*, relație de călătorie, plină de savoare și de fineță, atîta vreme cît autorul, cum face de obicei, nu se oprește decît la civilizația materială. Noul călător e un Golesecu modern, atent la toate desăvîrșirile occidentale în direcția viețuirii împreună și a înlesnirii, cu aceeași spaimă uneori, cu talent infinit superior și mai ales cu un ochi imperceptibil ironic. În primul rînd îl izbesc în Olanda vacile cu pardesiu împotriva ploii, străzile saponite, pomii curățați și pieptănați, „desfriul de curățenie”. Pare a-i inspira o mare admirație administrația mecanică, ordinea mersului în sens unic pe stradă sub ochii implacabili ai unui agent, deși mărturisește impulsivitatea barbară de a fi voit să meargă „împotriva curentului”. Contemplă priveliștea naturală, dezamăgit în chip evident de lipsa neprevăzutului și a misterului:

„Cum a trecut o pasere, cum s-a arătat un gîndac, cum apare o mîtă străină atingîndu-se de o tufă, cum bate vîntul deranjînd covorul aliniat al frunzelor, cum a sosit cumva din altă țară un mic roi de pulbere, cum s-a produs cea mai ușoară descumpănire în toată rînduiala, — cel care stă la pîndă iese, ca să așeze iar cum a fost.”

În această natură catagrafiată, scriitorul caută sălbătaciunile. Vede pescuitori cu bicicletă care însă nu prind niciodată pești, vede grauri domesticiți care nu „fluieră haiducește, misterios și ca din mari depărtări”. Bourul stă la grădina zoologică, cu mină tragică, dorindu-și parcă moartea. Călugărițele sînt sociabile, merg pe bicicletă, nu fug ca ciutele, spre schituri. Olanda într-un cuvînt e foarte frumoasă dar e „o țară de vizitat, nu de locuit”. Călătorul răsuflă cînd se întoarce în „ticălosul Orient”:

„Acolo e mai mult neprevăzut și mai mult Dumnezeu. Aici e mai mult om. Nimic din ce face omul nu-i minune adevărată și vie...”

A doua carte semnificativă și în contrast cu cea dintîi e *Cuibul invaziilor*, simplă traducere liberă a unei relații de călătorie în misterioasa Asie mongolă, în care eroii sînt d-l și d-na Witlam Atkinson. Cuprinsul e asemănător rapoartelor părintelui Huc. Este interesantă prefața adaptorului:

„Rămășițele vieții de altădată trezesc în noi interes firesc; încolô, unde viața s-a transformat, pămîntul ne apare de o banalitate americană — peisagiu-standard.”

„Lumea era multiplă prin variație și originalitate. Zi cu zi, moare. Cînd se vor construi zgîrie-nori la Bukhara — gata.”

Din aceste date teoretice M. Sadoveanu a început să compună în ultima vreme niște romane, de un epic superficial, a căror valoare stă în încercarea de reconstrucție a unei Dacii absolute, a unei societăți rare, pierdute pe teritoriul geto-scitic, trăind după rituri imemorabile, într-un belșug fabulos. *Uvar* e primul tablou din serie și descrie Sciția atemporală, cu ochiul uimit al unui Marco Polo. Intriga e un pur pretext. Din armata rusă în retragere

rămîne un iacut. Un naturalist, în discordie cu nevasta, are răgaz, ajutat de un prieten rus, să descopere că Uvar al lui e urmașul unui Uvar care scrisese despre ai săi. Raportul aceluia alcătuiește miezul cărții. Stere (de ale cărui narațiuni orale scriitorul e posibil să fi fost sugestionat) percepe sublimul golurilor eterne, însă cu un sentiment de oroare. Nu numai nemișcarea, solitudinea geologică și candoarea zăpezilor infinite ating (cu efecte magistrale) ochiul scriitorului, ci revărsarea neostenită pe care omul n-o poate prididi, de bogății firești:

„Apele din acel ținut n-au samăn în ceea ce privește mulțimea și bunătața peștilor. Pescarii prind mai ales păstrăvi, moruni și nisetri și alte multe neamuri și feluri, pe care însă le părăduiesc și n-aleg dintr-însele nimic.”

Vînatul se adună în cantități nebune sub privirea singuratecului om:

„Am străbătut păduri, unde vedeam iepuri, potîrnichi și cocoși sălbatici. Primăvara, după zăpor, și toamna, după ce puii își pot lua zborul, nu puteam dormi de larma gîștelor și rațelor sălbatică, a lebedelor, a cocorilor și a stolurilor fără număr a altor paseri felurite de apă. Cît am petrecut în asemenea locuri, am vînat dihănii fel de fel și paseri felurite, mai mult decît oricare om de pe lumea asta.”

Și ca ultimă pildă dantescă de aglomerare a animalității necuvîntătoare este vînarea în pură frenchie cinegetică a ciînilor de mare cu ciomegile și doborîrea cu un glonte a cincizeci și trei de păsări:

„La revărsare, am găsit trei tunguzi care stau acolo și prind mari cîtimi dintr-un fel de păstrăv care se cheamă kete. Prind și mulți cîni de mare. Pe lîngă asta, adună untură de balenă. În fiecă an talazurile mării leapădă pe gura fluviului una ori două balene lungi de cîte zece ori doisprezece pași. Pe cîinii cei bătrîni de mare îi vinează cu puștile; pe puii lor îi omoară cu ciomegile cînd îi prind pe uscat la retragerea mării. Pielea lor, pe care acești tunguzi o taie, o usucă și o afumă c-un meșteșug al lor, e cea mai bună și mai tare pentru încălțări, din cîte se pot afla. Se mai găsesc în aceste locuri tare multe gîște sălbatică, și rațe, și mai ales fluierari de multe soiuri. Acești fluierari se grămădesc așa de mulți pe ostroave cînd se trage marea îndărăt, încît mi s-a întîmplat să împușc cincizeci și trei dintr-un foc, cînd se ridica stolul.”

În *Noptile de Sinziene* „romanul” e tot atît de inexistent. Scriitorul continuă a analiza conceptul unei Sciții absolute, a unei Sciții mai degrabă decît a unei Geții, fiindcă golul înfățișat de Moldova e o porțiune din enormul gol asiatic și fondul etnic plutește în indeterminație. Eroul cărții este poporul peceneg, individualizat într-un sălaș de falși țigani. Fără îndoială, infiltrația cumană și peceneagă e destul de istorică, însă condițiile penetrației sînt așa de nebuloase, că scriitorul poate să păstreze ceața preistorică. Țiganii, fie și pecenegi, avînd sufletul cetelor migratoare, eroul ideal al cărții rămîne un soi de Uvar, care în loc să se infunde în candoarea arctică se ascunde în codri. Intriga este mitologică. Un francez Bernard (un soi de abate de Marenne, metru ultracivilizat de măsurat primitivitatea) obține de la prințul Mavrocosti (cam încărcat de datorii) privilegiul de a exploata neștrăbătutele sale păduri. O oarecare înclinațiune erotică a francezului pentru sora prințului, Kivi, e un amănunt fără interes, abandonat de scriitor. În pădure trăiește un neam de robi, care au dreptul ancestral de a se nutri de pe urma ei. Căpetenia lor, semnificativă, e Peceneaga. Prințesa Kivi, cam brună la față, se crede din seminția lor. Exploatarea începe, francezul întîmpină mari greutăți. Natura, oamenii îi stau împotriva cu o rezistență moale, de nepătruns. Nu-i greu să se observe că sub politeța fără cusur a prințului Mavrocosti se ascunde aceeași clipire adîncă, același neclintit umor sălbatic. Prinț, robi, lupi, gaite, vietăți ale codrilor nu vor să li se taie ascunzișurile. Boicotat chiar de proprietar, Bernard are tactul de a renunța la exploatare.

În această Sciție scoasă din timp care a învins Occidentul, lumea trăiește la modul scitic. Administratorul

Sofronie Leca, mai plăcut prințesei decât francezul, călărește pe un cal nepotcovit „coborîtor din harmăsarii furați de geți de la Dariu, fiul lui Istaspe, riga persienilor“. Focul se ține nestins de către țigancele vestale sau se aprinde cu cremenea. Chibriturile sînt privite cu difidență. Fiindcă unui astfel de scit întîrziat i s-a pus amendă pe cremene, el a fugit la codru și s-a făcut hoț. „Eu, domnule judecător — argumentează — zic, așa am apucat; și așa știu că s-a urmat din vechi zile, de cînd țin oamenii minte: batem cremenea și aprindem iasca... Eu socot, domnule judecător, că Adam și Eva, și Isac, și Iacov au avut scăpărători.“ Peceneaga umblă noaptea prin pădure, ca ceilalți ziua prin odăile lor, dar se sperie de cărți și de clanța ușei, care ar putea să-l muște de mină. Prințesa Kivi invită pe Bernard la vînătoare, vestind ea însăși vînatul, cu un foc de pușcă în aer, spre a nu putea fi împușcat de musafir. Ea a primit, ca și coconul lui Ștefan cel Mare, învățătură de la popă. Alfabetul l-a deprins așa:

„Ai Barbă Cinstite Dascale. Ești Foarte Ghibaciu. Hi! Iapă Jărchinoasă. Lupul Mîincă Numai Oi. Pădurea Rară Stă și Tace Unde Voinicelul Zace.“

Baltagul este, prin repeziciune și desăvîrșit echilibru al expresiei, una din cele mai bune scrieri ale lui Sadoveanu. Mulți prețuiesc această scurtă narațiune ca roman, vorbind de creația scriitorului, de posibilitatea psihologică a eroilor. În fond, nimic din toate acestea. Vitoria, eroina principală, nu e o individualitate, ci un exponent al speciei. Scrierea nu poate produce emoții estetice veritabile decât aceluia care o reduce la noțiunea unei civilizații arhaice. Acum sîntem în Dacia, în teritoriul muntenesc al oierilor, ca punct de plecare. Intriga romanului e antropologică. În virtutea transhumanității, păstori, turme, cîini migrează în cursul anului, calendaristic, în căutare de pășune și adăpost, întorcîndu-se la munte la date întru veșnicie fixe. Cazul din *Baltagul* e, în punctul de plecare, acela din *Miorița*. Un cioban a fost ucis de alți păstori spre a fi pradat de turme. Scriitorul a depășit însă cu mult această temă, mai mult lirică, construind un epic suprapus. Nechifor Lipan nu se întoarce într-o toamnă acasă și nevasta lui, Vitoria, cade la negre prepusuri. După o criză de îndoială, Vitoria capătă încredințarea că bărbatul a fost ucis. Durerea se descarcă în certitudine și dă naștere hotărîrii pioase de a găsi trupul bărbatului și a-l îngropa creștinește. Într-o societate de tip arhaic, rezolvarea zbuciumului în rit e foarte normală și îndirjirea femeii de a-și îndeplini ultimele îndatoriri de afecțiune față de soț e mișcătoare. Tragedia greacă ne-a obișnuit cu înmormîntările pioase. Scriitorul complică această situație cosmică.

În căutarea bărbatului, Vitoria pune spirit de *vendetta* și aplicație de detectiv. O adevărată nuvelă polițienească se desfășură, în stil țărănesc, bineînțeles, cu o artă remarcabilă. Vitoria dovedește o luciditate excesivă. De pildă înainte de plecare încredințează banii, luați pe mărfurile vîndute, părintelui. Peste noapte hoți necunoscuți umblă să-i jefuiască ograda și casa. De unde trage încheierea că martorul predării sumei a fost discret, căci altfel hoții ar fi călcat pe popă. Vitoria ia drumul oilor, poposind din crîsmă în crîsmă. În felul acesta dă de urmele lui Lipan, află cite oi a cumpărat acesta, cui a vîndut o parte, pînă unde a fost însoțit de cumpărători. Înfățișarea tovarășilor e reconstituită, oamenii identificați. Cîinele lui Lipan iese și el la iveală. Cu ajutorul lui, femeia dă de cadavrul soțului căruia i se fac slujbele religioase cerute. Acum intervine și autoritatea, obligatoriu. Dar Vitoria nu se lasă. Ea singură conduce opera de stabilire a vinovăției, punînd la cale o adevărată confruntare a criminalului cu mortul. Dealtfel feciorul ei, care o însoțea, era prevăzut cu un baltag destinat actului de răzbunare. La sfîrșit e pregătit și ultimul argument: cîinele care sare în

gitul ucigașului, rănindu-l mortal. Autoritatea, în persoana subprefectului, n-are altceva de făcut decât să confirme intuiția polițienească a femeii.

Prin urmare Vitoria e un Hamlet feminin, care bănuiește cu metodă, cercetează cu disimulație, pune la cale reprezentațiuni trădătoare și cînd dovada s-a făcut dă drum răzbunării. Cazul lui Hamlet feminin îl mai avem în literatura română: e *Năpasta* lui Caragiale. Așadar obiecția ce se poate face e aceeași: prea multă îndirjire din partea unei femei.

Fundamental și remarcabil este simțul automatismului vieții țărănești de munte. Oamenii fac fel de fel de presupuneri, Vitoria le respinge. Lipan nu poate face în cutare lună decât asta și asta. Mișcarea este milenară, neprevăzutul nu intră în ea ca și în migrațiunea păsărilor. Vitoria nu măsoară vremea cu calendarul ci cu semnele cerului. În stilul său magistral, Sadoveanu înfățișează toate acele ritmuri ale vieții primitive, determinate numai de revoluțiunea pămîntului și nicidecum de vreo inițiativă individuală. Uneori ți se pare că citești unele din cele mai bune romane ale lui Jack London și rămîi mirat, în ciuda deosebiriilor de culori, de aceeași mișcare largă, astronomică. Aici nu sînt drumuri, ci numai expediții. Taciturnitatea omului de țară, surzenia mai mult simulată decât veritabilă, astea sînt puse în dialoguri de neuitat:

„— Ce s-a întîmplat, Mitre?
— Cum?
— Ce s-a întîmplat?
— Nu s-a întîmplat nimica.
— Atuncea de ce ai venit așa devreme acasă?
— Ha?
— De ce ai venit așa devreme acasă?
— Apoi am văzut că pogoară alți oameni din poieni oile și vacile, le-am pogorît și eu, zice că are să vremuiască.“

E vorba, mai sus, de cunoscuta meteorologie a primitivilor. Omul mai face un gest, neînsemnat în aparență, dar tipic:

„Mitrea coborî gîfîind, căută ulcica, o cufundă în apă și bău cu sete, pufnind, apoi deșertă îndărăt ce rămăsese.“

Omul rudimentar respectă apa, unde se găsește, și dă drumul restului, fără repulsie, în izvorul său.

M. Sadoveanu a mai scris o mulțime de romane, adică de compuneri mai mult ori mai puțin lungi. Opinia publică, din instinct, nu i-a atribuit niciodată, prețuindu-l totuși, calitatea de romancier. Dacă observația este exactă în ordinea fenomenală, organicul uman e totdeauna precar. Unele opere sînt cu toate acestea pline de mișcare. Un atent examen duce la încheierea că scriitorul nu iese din limitele lui. Întrebuîntînd cuvintele „roman“ și „intrigă“ într-un chip cu totul convențional, putem să clasificăm romanele lui M. Sadoveanu (cînd nu sînt niște simple cronici ca *Strada Lăpușneanu* și *Trenul fantomă*) astfel: a) romane ale regresiei, cu intrigă lirică (*Apa morților*); b) romane patetice, cu intrigă instinctuală (*Haia Sanis*); c) romanul mișcărilor milenare, cu intrigă antropologică (*Baltagul*); d) romanul nemișcării milenare, cu intrigă mitologică (*Noptile de Sînzien*). Există în sfîrșit și romane balzaciene în punctul de plecare, eșuate mai mult ori mai puțin în celelalte tipuri. E de la sine înțeles că o astfel de clasificare e un simplu joc intelectual, util în linii generale, incapabil să delimiteze exact indivizibilul. Mai trebuie să adăugăm că trebuie să socotim romane unele simple nuvele numai prin raport la conținutul lor virtual.

Duduia Margareta intră mai degrabă în prima categorie. O tînără fată se îndrăgostește de un tînăr și-și mărturisește cu sinceritate și inocență sentimentele. D-ra Keminger, guvernanta, se umple de o gelozie tot atît de necontrolată de rațiune. Nici instinctul fetei nu e așa de puternic ca să devină patetic, nici guvernanta, fată bătrînă, așa de diabolică spre a deveni o cousine Bette.

Eroii rămân niște idilice sălbăticiuni. Romanul e stingaci, pierdut în descrierea specificului național culinar, cu potroc, claponi, curcani și celelalte, d-ra Keminger, servind, ca și abatele de Marenne, drept ochi civilizat contemplator al patriarhalității. De notat că Margareta suferă o vreme de legăturile tatălui cu o altă femeie.

Venea o moară pe Siret... a părut unora așa de interesant, încît a fost tradus în limbă străină. În afară de cîteva pagini descriptive, romanul e palid și repetă materia unei vechi nuvele. Boierul Alexandru Filotti se îndrăgostește de Anuța, fata unui morar, o dă pe seama unei guvernante și o prefăce cu repeziciune într-o doamnă. De fată se îndrăgostește și fiul boierului, Costi, precum și flăcăul Vasile Brebu, care la sfîrșit o omoară. Autorul ar dori să zugrăvească boierimea în dărăpănare. De fapt Anuța, devenită M-lle Anette, e misterioasa sălbăticiune „îndelicată” care calcă granițele între civilizație și rusticitate, iar boierii sînt niște regresivi, atrași, prin atavism, spre iubirile cu țărânci.

Paștile Blajinilor povestește regresiunea unei fete de boier la moșia sa. Aci dă de o lume rudimentară, naivă, cu animale care presimt moartea stăpînilor, cu haiduci, cu fete îndrăgostite care fac pe loc poezie poporană.

Locul unde nu s-a întîmplat nimic repetă în parte *Apa morților*. Din cauza părinților egoiști, Daria Mazu e nevoită să se căsătorească cu bătrînul maior Ortac pe care nu-l iubește. Daria place boierului Lai Cantacuzin, care nu are îndrăzneala de a lua în căsătorie pe fată, mulțumindu-se, egoist, cu alte legături erotice fără urmări. Nu e lipsită de interes figura aristocratului Lai Cantacuzin: om fin, sociabil, incapabil de a ieși din prejudecățile speței sale. Scriitorul a intuit cu ascuțime fondul de enigmă

și mișcare etnică comun vechiului boier și străvechiului țaran.

Cel mai încîntător din toate aceste romane ale regresiei este *Demonul tinereții*. E o narațiune fără sistem aparent, luînd ca punct de plecare o vacanță la mînăstiri. Călugărul Natanail, întîlnindu-se cu niște excursioniști prădați de un hoț (obișnuitul tip de refractar la civilizație), fuge înspăimîntat, zărînd o doamnă. Explicarea gestului formează cuprinsul romanului. Natanail fusese student în medicină și cu ani înainte întîlnise în aceste locuri o tinără fată de care se îndrăgostise. Alergase îndată la tatăl său, să ceară învoirea căsătoriei. La reîntoarcere fata era plecată. Ea lăsase o scrisoare pe care tînărul n-o văzuse. Și unul și altul au suflet sensibil de sălbăticiuni și nu cercetează cu liniște împrejurările. Rănit și de purtarea tatălui, care lasă averea unei femei necunoscute, studentul se retrage la mînăstire, începînd să trăiască țărănește, cosind fin, stînd la schit, avînd a face cu ciobani și hoți, vindecînd prin rugăciuni. Existența schivnicească a lui Natanail e narată cu o mare suavitate, în același cunoscut ton idilic, parfumat acum cu aur mistic, în forme simple fără manieră, de Anatole France improspătat și uman. Minunate interpretări din psalmi comentează imensitatea acestei liniști sfinte:

„Mai înainte de a se naște munții și de a se zidi pămîntul și lumea, din veșnicia veșnicilor tu ești Dumnezeu.

Tu întorci pe muritori în țărînă și zici: întoarceți-vă, fii ai oamenilor, în nimicul din care ați ieșit.

Căci înaintea ochilor tăi mia de ani e ca ziua de ieri și ca o strajă de noapte.

Ca un șivoi îi iai și viața lor e ca un vis; ca iarba ce răsare dimineața;

Ce răsare dimineața și înflorește, iar sara se cosește și se usucă.”

Un adevărat roman patetic, deși scurt, e *Haia Sanis*, cea mai echilibrat dramatică din scrierile lui Sadoveanu. Tînăra evreică Haia primește, cu o violență de fiară în anotimpul erotic, dragostea suspectă a românului Bucșan, deși văzuse că acesta înșelase înainte pe prietena ei, Tudorița. Nici tăria tradiției, nici mila de aproapele, nici frica de necunoscut nu pot stăvili furia instinctelor. Cu multă dreptate s-a alăturat Fedra lui Racine de Haia Sanis, care e o Fedră mai ferină. Nuvela destăinuie la scriitor o capacitate patetică clocotitoare, savant compressată prin indiferența tehnică. Și dealtfel patosul este starea interioară normală a scriitorului, în relație obligată cu o anume răceală exterioară. De obicei totuși placiditatea, tradusă în abundență, învinge și ecourile cele mai ascuțite nu se mai aud în domul imens și înghețat al operei.

Tot în patetic se rezolvă și conflictele din prea scurtul roman *Cazul Eugeniței Costea*, din care s-ar fi putut scoate două romane deosebite. În prima parte asistăm la căsnicia lui Laurențiu Costea, casier general, pe care nevasta, frumoasă, îl face să risipească mulți bani și să ajungă în starea de a fi găsit de inspector cu lipsuri în casă. În loc să-l scoată din încurcătură, soția, tip balzacian, care și-a strîns banii proprii, vînzînd lucrurile soțului, rămîne indiferentă. Casierul se sinucide. A doua parte ne arată pe vechea d-nă Costea căsătorită cu inspectorul soțului său. Fata ei, Eugenița, acum mare, nu poate suferi, instinctual, pe tatăl vitreg. Dar tot atît de instinctual, o gelozie năprasnică izbucnește cînd mama bănuiește, fără temei, legături afectuoase între fată și soțul ei. Eugenița se sinucide. Două gesturi patetice într-o singură carte e prea mult, dar fiecare din ele luate în parte arată un mare artist, lipsit doar de puțința de a inventa și desfășura. Sfîrșitul lui Costea merită să fie citat:

„Vorbînd, d-l Costea executa acea mică operație. Scotea din geantă sfoara cu care își propusese odinioară să dresze cîinele în sensul obișnuit și vînătoresc. Pînă acum n-o putuse întrebuința. Acuma trecu carabina dintr-un capăt al acelei sfori în zgarda lui Hector. Cu celălalt capăt al sforii făcu, atent, un laț în unul din trîgaciurile armei. Cînd încheie lațul pe trîgaci, aplecă ușor arma



M. Sadoveanu și Al. O. Teodoreanu.

spre sine, și aruncă pălăria în miriște, cât putu mai departe. Hector se zvîrli după dînsa; după cîteva salturi, poticni, smulgînd sfoara; pușca izbucni dărîmînd pe vînător la pămînt sub zarzar; îndată din rana enormă, deschisă între coaste, la inimă, gilgii singele în miriște, sub omul căzut cu fața în jos. Hector aduse triumfător pălăria pleostită și o depuse lingă fruntea aplecată care împungea pămîntul, aștetpînd, o clipă, cu limba scoasă, ca să se repete jocul. Apoi avu, direct și brusc, simțirea nenorocirii, și o luă la goană într-o parte, cu urechile pălălînd. La o sută de pași se opri, se așeză pe coadă și începu să urle lugubru către asfințitul soarelui.

Un talent așa de plin nu putea să n-aibă măcar fugitiv intuiția omului organic. D-ra Keminger, d-na Costea sînt tipuri balzacienne. Un roman balzacian, prin dezvoltare, ar fi putut deveni nuvela *Faceri de bine (Cîntecul amintirii)*. Acolo o cucoană Marghioală, vînzătoare de mere, e terorizată de o nepoată (înzestrată de ea) și de către respectivul ginere, care vor s-o împiedice să-și risipească averea. Femeia, ostentativ, botează și cunună, pînă ce, amenințată de ginere, îl omoară cu fierul de călcat.

Eudoxiu din *Oameni din lună* e un fel de Cousin Pons. El are o casă de raport în București pe care n-a dorit-o și se înfundă cu voluptate în arhivistică. Lumea înconjurătoare se silește cu toate armele să-l facă să-și vîndă casa.

Eroii balzacieni ai lui Sadoveanu n-au spațiu de desfășurare și rămîn în cele din urmă niște sălbăticiuni bune ori rele. Dealtminteri îi lipsește scriitorului putința de a evoca aerul local. Impresia cui citește superficial este că Sadoveanu e un descriptiv. În realitate, el este numai un mare povestitor cu o capacitate limitată de zugrăvire, un autor de descripții narrative. Liniștea pădurii, balta, apariția și trecerea vinatului, cam acestea sînt tablourile care se repetă mereu, sublime, e adevărat, dar în care spectacolul e în funcție de limbaj și de emoția religioasă. Scos din aceste momente, prozatorul rămîne mereu remarcabil dar nu poate inventa alte perspective. Îndesebi fizionomia amănunțită, caracterologică, interiorul urban, familial, mediile orășenești diferențiale sînt total absente. Opera se bazează pe o natură unică, universală, locuită de un singur tip de om.

Luată în totalitate, M. Sadoveanu e un mare povestitor, cu o capacitate de a vorbi autentic enormă, asemănător lui Creangă și lui Caragiale, mai inventiv decît cel dintîi, mai poet decît cel de al doilea, deși fără echilibrul artistic al lui Caragiale. Prin gura sa vorbește un singur om, simbolizînd o societate arhaică, dar spre deosebire de Eminescu, societatea aceasta este analizată în toate instituțiile ei. Opera scriitorului e o arhivă a unui popor primitiv ireal: dragoste, moarte, viață agrară, viață pastorală, război și asceză, totul e reprezentat. Cu o inteligență de mare creator, scriitorul a fugit de document, ridicîndu-se la o idee generală. Dacă Sadoveanu n-a creat oameni, a creat însă un popor de o barbarie absolută, pus într-un decor sublim și aspru, măreț fabulos, dotat cu instituții geto-scitice, formulate pe cale imaginativă. Ca și Chateaubriand, Sadoveanu creează întîi un univers pentru a-și așeza făpturile sale, care nu sînt însă mișcate ca la romanticul francez de melancolii stilizate, ci de porniri instinctive, tăcute și rituale. Goticul, muzicalul nu intră în opera sa, care ar fi clasică dacă echilibrul n-ar fi stricat în sensul rigidității. Idilicul lui Sadoveanu e în înțelesul cel mai larg asiatic, scitic (fără înnegurări slave), revărsat într-o netulburată placiditate, într-o cantitate mută.

Omul însuși personifică în chipul cel mai izbitor opera: voinic, trup mare, cap voluminos, gesturi cumpănite de oier, vorbire îmbelșugată, dar prudentă și monologică, ocolind disputa; însă lăsarea în jos a gurii, zîmbetul împietrit al feții aduc pe față o nepăsare ferină; ochii, nelămuriți, reci, venind de departe și trecînd peste prezent, sînt ai unei rase necunoscute.

EMIL GÎRLEANU

Proza lui Emil Gîrleanu e un ecou sintetic din N. Gane, M. Sadoveanu, Brătescu-Voinești și I. Bassarabescu. Reducția vieții sufletești este urmărită aci în „viața boierilor moldoveni”. „Boierii” sînt niște bătrîni, fie încă bogați, fie mai ales scăpătați, oricum depășiți de vreme și refugiați în patriarhalități și nu se deosebesc întru nimic, prin inteligență și stilul de viață, de ființele cele mai rudimentare, exceptînd conștiința lor că sînt „boieri”, oroarea de a se amesteca cu prostimea și spiritul reacționar. Ca bătrîni ei sînt în război cu tinerii, cel puțin cu aceia care ies din punctul lor de vedere. Sistematizarea boierilor se vedește în „tabieturi”, în „slăbiciuni”, în „metehne”, în dialoguri stereotipe, totul într-o mișcare molcomă de kief oriental. Unul iese în „cerdac” cu „ciubucul”, se așază în „jîlt” și soarbe „tacticos” din cafea; altul se cuibărește pe divan, cu ochelarii prinși pe după urechi cu șireturi, unde acoperit pe umeri cu o cațaveică veche a nevestei deșartă din „besactea” „sineturi” asupra cărora face zilnic aceleași observații. Iordache Iovu are un dulap mare de nuc din care scoate de două ori pe an, primăvara și toamna, „redingotele verzii, jiletcile spălăcite” și le întinde pe frînghii. Coana Anica (rudă cu coana Ralița a lui Bassarabescu) are, cînd curăță un lucru, trei metehne; „întîi îl pufuiește pentru colb cu scuturătoarea făcută din pene moi de clapon; pe urmă îl șterge, pentru lustru, cu o petică curată, și, al treilea, suflă asupra lui pe mai multe părți, ca nici bănuială de colb să nu rămîie”. Unul mai industriuos (de obicei „boierii” sînt foarte sedentari) lucrează cu meșteșug un dulap de nuc. Cea mai înaltă experiență a sublimului o au cînd tună și fulgeră. Atunci dau pisica afară ca să nu fie trăsniți, și aprind lumînarea de la Paști. Petrecerea cea mai intelectuală e „pasianțul” ori „concina prădată”, glumele sînt naive fără invenție. Coana Sevasta povestește ori de cîte ori are prilejul cum a scos ea pipa, în tren, din gura unui neamț, căruia i-a zis *domnule Franț*, nemerindu-se ca neamțul să se cheme chiar așa. Conu Mihalache ascunde ștregărește o carte de joc din pachetul coanei Anica, pe care aceasta o găsește infailibil sub mușamale ori sub saltea.

Gîrleanu e departe de a avea mijloacele poetice ale lui Sadoveanu, pe care totuși l-a umbrit fără dreptate, o vreme. Limba e corectă și ștearsă, descripția aproape banală. Noaptea sînt „fermecătoare”, florile „strălucesc ca fulgii de omăt”, șopotul e „dulce”, razele sînt „blinde”, și fața unei fete e „plină de voioșia celor 17 ani de copilărie”. Totuși prin compoziție, prin vibrația sentimentală, prin idilicul acelei vieți naive, povestirile sînt nu rareori încîntătoare.

Fără să-și schimbe temele, deplasîndu-se doar spre pătura țărănească, Emil Gîrleanu dovedește în operele următoare o tehnică narativă mai strînsă, întemeiată pe criteriul dramatic. Modelul pare a fi Guy de Maupassant, din care nuvelistul a tradus. S-ar bănuia asta și din o anume umbră de mizantropie care învăluie observarea lumii de jos. În *Punga*, Neculai Lăptuc și nevastă-sa Safta, mîriindu-se, hotărăsc în drum spre satul lor să treacă prin „grădina publică” a tîrgului în care venise să vîndă două perechi de giște. Legăturile între cei doi țărani sînt făcute din ură și dintr-o solidarizare a slăbiciunilor respective:

„Aproape de barieră, femeia se opri dintr-o dată:
— S-o luăm prin grădina publică; sărim gardul, și tăiem drumul de-a dreptul; ce s-o mai înconjurăm!
— Mă aburci? întrebă sfios țăranul.
Și femeia-i răspunse:
— Te-oi aburca, stîrchitură!”

În grădină soții sînt opriți de un gardist și puși să păzească un sinucis. Curioasă, femeia răsuțește cadavrul. O pungă umflată pică jos dintr-un buzunar. Înțeles pe

loc, dintr-o ochire, cu nevasta, țăranul ridică punga și o ascunde în cizmă. Abia ajunși acasă, soții nerăbdători încep să se certe și să se bată bestial, suspectându-se unul pe altul:

„— Eu am luat-o de jos, eu am s-o caut.

La rîndul ei femeia îl privi și i se părea că niciodată nu-l urise mai mult. Se repezi ca sărită din minți:

— Scoate-o din cizmă!

Apoi îi dete un pumn și întinse mîna spre picior.

Omul, care-i suferise de atîta amar de vreme pumnii și palmele, ca un cîine, simți în sufletul lui o furie grozavă, și cum femeia se plecase să-i prindă piciorul, el o cuprinse cu brațele pe după mijloc, și cu pieptul strîns de brațele ei, vroi s-o răstoarne, s-o calce în picioare. Dar femeia se zvîrcoli o clipă, îl ridică în cîrcă, și se scutură de dînsul cum fac dulăii cînd sar pe dîșii javrele, și iar căută să-i prindă cizma. Atunci bărbatul se văzu o clipă învins, se plecă, vîrî, repede, mîna în carimb și scoase punga, ținînd-o cu degetele încheștate. Femeia îi apucă pumnul cu mîinile ei osoase, și, călcîndu-se cu picioarele, gîfîind, cu ochii holbați, strîngeau punga, prin pielea căreia li se părea că simt zimții banilor, de aur poate. Lui Lăptuc îi slăbeau degetele supt ghearele nevestei, și cu o încordare deznădăjduită el își trase mîna, se făcu mititel, își alipi brațele ghem la piept, izbi în pîntecele femeii cu capul, și o dete tăvălucul, pe pat. Atunci dînsa, nebună de furie, își desfăcu mîinile ca două aripi de vultan, și începu să lovească pe bărbatu-său peste față și-n cap. Acesta simți că nu mai încăpea împotrivire, amefîse, de abia îngăimă:

— Ți-o dau. Ți-o dau, fa fumeie!“

În pungă nu se găsesc decît patru cartușe de revolver. Cei doi se străduiesc să scape de ele și în cele din urmă le aruncă într-o rîpă, după care își reiau raporturile, tranzațional și sarcastic:

„— Iacă, ți-ai văzut scofala, cu ochii, stîrchitură?... Hai pornește!

Și porniră.“

Tot atît de remarcabilă este schița *Înecatul*, repede perindare la un prilej neînsemnat a dramelor abrutizării sătești. Pe apa Siretului vine cadavrul unui flăcău înecat. Oamenii îl trag pe mal, un călăraș cere morarului un țol, o rogojină să învelească mortul. Morarul zgîrcit, nepăsător, nu dă:

„— Da' lasă-l că *deghé* s-o-mprimăvărat, nu arde așa soarele, bodogăni bătrînul și rămase uitîndu-se la mort.“

Deodată se repede o babă țipînd, se trîntește la capul mortului și începe să bocească în gura mare:

„— Valeu, băietul mamei, valeu! Cum te-ai prăpădit, cum ți-ai pus capăt zilelor! Cin' te-o-ndemnat la pierzanie, puil mamei! cum nu te-o iubit nimeni pe lumea asta, de te-o lăsat să-ți răpui zilele!“

S-ar părea că e mama, dar, revelație a altei dureri umile, aflăm că e o babă nebună căreia i se înecase feciorul și care bătea drumurile, jăluindu-se tuturor. Numai-decît vine în goana mare o căruță, din ea descinde un țăran gălbejit care întreabă: „— Unde-i frate-meu?“ Omul pare foarte preocupat și lumea tace crezînd a respecta durerea. Însă fratele venise pentru altceva:

„Cînd ajunse lîngă înecat, dădu creanga de mesteacăn la o parte, se uită la dînsul, apoi se puse într-un genunchi și-i căută buzunarul pantalonilor. Vîrî încet mîna, scoase o pungă, o deschise și găsi un franc. Pe urmă se întoarse către oamenii care-l urmăriseră și zise:

— I-am găsit. Că eu i-l dădusem să-mi ieie niște făină de la moară, și el, Dumnezeu să-l ierte, s-o hîrjonit cu un flăcău și o căzut, de l-o luat apa, că nu știa să-noate. Și am rămas fără de un gologan... Și mi-i nevasta bolnavă, și-mi moare copchilul...“

Odată în posesia francului, omul se suie în căruță și dă bici cailor.

În *Ochiul lui Turculeț* mizantropia e ascunsă în umor. Turculeț e un flăcău de ispravă, însă beteag de un ochi. Doctorul îl duce la oraș și-i pune un ochi de sticlă. Pacientul e încîntat, rămînînd doar cu o tainică dezamăgire:

„— Îmi vine *ghine*, da parcă tot nu văd așa de limpede!...“

Mama băiatului însă are o îngrijorare egoistă:

„— Barem nu-l lăsași, coane Iorgule, să-și tragă băiatul sorții. Acu o să ni-l ia la oaste, și ce mă fac eu!...“

În fond acești oameni sînt niște mărginiți la minte, deosebindu-se de blînzii boieri și de țăranii lui Sadoveanu printr-o anume bestialitate și chiar prin ținută colțoasă (Girleanu e un poporanist obiectiv) față de exponenții civilizației. Ciobanul Ion Bughea, ca să-și bată joc de doctorul de plasă, face prinsoare că va fi găsit bolnav, deși este (crede el) sănătos tun. Doctorul, distracție sau maliție, îi găsește o turburare hepatică și-i dă o rețetă. Glumețul nu ia doctoria, dar, prin sugestie, începe să simtă împunsături prin mai și se îmbolnăvește de-a binelea. Pocăit, se întoarce la doctor, care-l află sănătos. Devenit ipohondriac, ciobanul nu crede în sentința medicală:

„— Nu mai sînt eu om de-acum! zise el.“

Culme a simplității, o babă cu durere de cap se face bine cu rețeta pentru ficat:

„— Da, da, îmi aduc aminte de tine, dar... eram supărat și nu ți-am dat nimic.

Pe chipul babei trecu o lumină de zîmbet, apoi urmă repede:

— Nu mi-ai dat, da tot din țidula dumitale se cheamă că m-am vindecat, că mi-a dat-o ciobanul ista, de-am făcut alifie la Cheatra. Și cum m-am uns la țîmple, cu mîna parcă mi-o luat durerea. Iac-asa, cu mîna...“

Moș Vasile trăiește bine cu baba lui, aproape idilic, ciorovăindu-se cu ea în glumă, mai cu seamă față de musafiri. Nu e greu de a se vedea însă că idila stă pe un pact, în virtutea căruia baba acceptă superioritatea bărbatului. Moșul își asmută nevasta, ca să dea cu ea o reprezentare de inferioritate a femeii, care e o ființă „slabă de minte“. Această concepție reacționară despre ierarhia sexelor moșul o subliniază savuros printr-un refren:

„Baba se supără foc:

— Ia tacă-ți gura că ești om bătrîn doară.

— Bătrîn, nu zic ba, dar tot mai bătrînă ești tu.

Și iar ne făcu din ochi, după obiceiul lui.

Baba puse strachina jos și se întoarse furioasă către moșneag:

— Iaca, ce-mi auziră urechile! Păi tu ai apucat holera cea mare, și mai ai obraz să grăiești?

Moșneagul se strica de ris. Cînd ieși baba iar ne spuse, așa, ca să știm numai între noi:

— Femeie slabă de minte!

Și dădu cu mîna, adică: lăsați-o în plata Domnului!“

Lipsa talentului descriptiv, inutil aci, e compensată de simetrie și de sobra evocare a vreunui amănunt caracteristic:

„Turculeț venea în urmă, cu pălăria lui cea mare cit o roată de car, cu cismele înalte, de iuft, în ale căror crețuri aducea aninate cîteva paie tocmai din Urziceni“.

Cînd însă speța scrierii este de domeniul poemei ca *Din lumea celor care nu cuvîntă*, deficiența se simte. Imi-tînd pe Jules Renard, scriitorul ne dă un număr de monografii de vietăți: gîza, gîndăcelul, cărăbușul, furnica, musculița, păianjenul, greierul, scatiul, gaița, buhna, vulturul, cucoșul, motanul, calul etc. Pictura și metaforele lipsesc aproape cu desăvîrșire, și monografiile devin monotone prin fabule și duiosii:

„— Poftim!... ei, poftim! strigă părintele înfuriat. Apoi își aruncă ochii pe masă și se supără și mai rău:

— Pînă și cărțile mi le-ai vrăfuit!

Repede, cu o mișcare iute, sfîșia-sa închide ceaslovul, și-l aruncă, la loc, în dulap.

Iar în mijlocul slovei roșii, musculița strivită se făcu una cu hîrtia în clipa cînd, mai adormită, izbutise să-și statornicească în căpșorul ei un gînd: «Ce bine e să trăiești și să mori sătul!»“

Cu toate că Emil Girleanu, mort prematur, n-a putut să-și geluiască opera, cele cîteva nuvele izbutite îi fac o fizionomie proprie.



O șezătoare literară în Bucovina (1910). Sus (de la stînga): Gh. Tofan, A. de Herz, Liviu Marian, Sextil Pușcariu, Emil Gîrleanu, Ion Minulescu. Jos (de la dreapta): D. Anghel, C. Pavelescu, M. Sadoveanu, Caton Theodorian.

Emil (Emanoil) Gîrleanu s-a născut la Iași la 5 ianuarie 1878, de fapt în noaptea de 4 spre 5, din prima căsătorie a locot. colonelului Emanoil Gîrleanu, cu o grecoaică Pulheria Antipa, prin mamă probabil o Anastasiade. Tatăl aparținea unei familii de răzeși din Bacău, Gîrlenii, risipită prin țară și căreia cineva i-a făcut un arbore genealogic. Au fost doi gemeni, dintre care unul muri la două luni după naștere, pricină pentru care tatăl puse să se sape două gropi, convins că va muri și celălalt, după legea fatalității dublului. Dar copilul viețui. Pieri mai târziu un al doilea băiat, în vîrstă de șase ani. Pulheria Antipa divorțează și amîndoi soții se recăsătoresc. Pulheria cu colonelul Ghirulescu, cu care face alți patru copii. Emil trece în îngrijirea mătușilor Anastasiade din Iași. În clasa a III-a primară, în 1887, Emil Gîrleanu își pune iscălitura pe-o carte ce aparținuse mamei sale „Pulheri Antipa” și anume *Mathilde*, de Eugène Sue. Mamă-sa muri la 22 mai 1896 în Iași, de tuberculoză, în anul cînd Emil sfîrși școala de fii de militari de acolo (1892—1896), promovat cu media 13,23. Prin urmare, școala primară a făcut-o la Iași între 1885—1888, și după aceea fără îndoială patru clase gimnaziale între 1889—1891. La terminarea școlii de fii de militari, se înscrie la Școala de artilerie, geniu și marină, cu intenția de a se dedica nauticei. Însă un stagiul de o vară îl încredință că regimul maritim îi era insuportabil fizicește. Trecu la Școala de infanterie și cavalerie și absolvind-o în 1900 deveni sublocotenent de Infanterie în Reg. 13 Ștefan cel Mare la Iași unde ar fi frecventat și cursurile Facultății de drept. Din 1900 publică versuri, epigrame și articole în *Arhiva* și pășește, nici vorbă, în salonul lui A. D. Xenopol, patronat de Riria, soția acestuia. Generalul Leonida Iarca privea cu mare nemulțumire exhibiția literară chiar sub pseudonimul Emilgar a sublocotenentului a cărui concepție era „înainte de orice voi să fiu literat ori crăp”, și l-ar fi mutat disciplinar la Bîrlad în reg. 12 Cantemir. În fond, chestiunea nu-i lămurită. Se susține că Emilgar avea concediu, iar mînia generalului a decis doar radierea, mai târziu, de pe

tabloul de avansări. Totuși, dintr-un decret regal din 2 august 1902, constatăm că sublocotenentul Emanoil Gîrleanu se afla în poziție de disponibilitate, pentru concediu mai mare de 6 luni. La acea dată era rechemat în activitate de serviciu (*Mon. of.*, nr. 105 din 14 august 1902, p. 3704, col. I). În viața lui de militar avusese un singur comandant adorat, colonelul Teișanu: „Cînd scoatea sabia și mă uitam în ochii lui, simțeam că m-aș fi dus cu dînsul la capătul lumii”. Din 1902, Gîrleanu se află la Bîrlad (str. Dragoș, str. Veisa etc.), unde apărea *Paloda*, la care colaborau A. Mindru, C. Moldovanu și D. Nanu, profesor suplinitor acesta de limbă franceză la liceul Codreanu. Venind în 1903 și G. Tutoveanu, plănuiesc scoaterea unei *Palode literare* (8 februarie 1904), care a și ieșit fără participarea lui Gîrleanu, ocupat cu scoaterea revistei *Făt-Frumos* (15 martie 1904). Amicii se ceartă pe motive de proprietate, direcție și prioritate. Gîrleanu pretinde că el este inițiatorul împreună cu Nanu și părintele Iacob Antonovici și ca „fondatori” somează cîteșitrei pe G. Tutoveanu să dea „casa și registrele acestei reviste în 24 de ore”. Tutoveanu însă declară în mai 1904 că revista *Făt Frumos* „îmi aparține cu desăvîrșire și ca direcție și ca proprietate: pot proba aceasta oricînd și oricui”. Cu toate acestea, conlucrarea merge mai departe, destul de amical. Nanu trimite lui Gîrleanu o scrisoare drastică, denunțînd orice „legătură comună”, deoarece Gîrleanu îl pusese pe același plan cu „o secătură morală”, cu un „liliput” ca G. Tutoveanu, pînă la care era „un abis moral”. Gîrleanu păstră totuși mereu convingerea că Nanu îi fusese „cel mai bun și mai drag prieten”. Acesta își luase însuși denumirile Boier Furtună, Daniil Sihastrul, Păunașul Codrilor, și chema pe Gîrleanu „iubite Tulipante” și „fiul meu de suflet”. Scriitorul era din acești ani în relații cordiale cu familia lui Tudor Gr. Voinescu, inspector comunal, a cărui soție se chema Stanislas, poreclită în glumă și D-na Marquisă și care avea o fată Marilena (Maria Elena), a cărei mină o ceru, precum și un fiu Enric, devenit magistrat. Consi-

derind că pe aceeași stradă Speranței locuia și Sophie Roguska, „tante Roguska“, se poate infera originea poloneză a d-nei Stanislas. Însă totodată Marilena era nepoata arhimandritei Raciș de la m-reă Văratec, o nepoată de soră a lui N. Gane, și autoarea unei traduceri după N. Leskov. La începutul lui februarie 1906, Gîrleanu, care demisionase din armată la 1 ianuarie, plecă la București să-și cumpere „haine frumoase“, redingotă, și să împrumute frac. Emma (posibil soră-sa vitregă) se arăta foarte îndatoritoare. Căsătoria se făcu la Bîrlad în ziua de 12 februarie, între martori fiind D. Nanu, Corneliu Moldovanu. Apoi scriitorul se stabilește la București, unde este redactor și administrator la *Neamul românesc* al lui N. Iorga, cu 150 lei pe lună, lipind împreună cu soția denumită Emilgarina, și cu Corneliu Moldovanu, benzi și mărci. Locuia în strada Berzei 80, într-o odăiță (în martie corespondența i se trimetea la Hotel Collaro). În această calitate, trimis de N. Iorga, cunoscute pe Titu Maiorescu. De aici încolo trăi exclusiv din scris, dispersînd articole pe la ziare și cerînd împrumuturi pe cuvînt sau pe polițe („îmi trebuie din pămînt 4 lei“; „fetița mea are cori... Te rog trimite-mi prin servitorul tău 5—6 lei“; „Rodi e tare bolnavă la Bîrlad... dă-mi tu pînă duminică dimineata, de la tine! sau ia de la vreun profesor 60 de lei“. „Fă-mi acest ultim serviciu de Mecenat. Trimite 20 lei la compt la poliță...“ etc.) Aceasta era soarta scriitorului român sub acel regim. În 1900, plîngîndu-se lui Socec că M. Dragomirescu voia să-l dea afară din secretariatul „Bibliotecii“, deși va fi administratorul revistei *Convorbiri critice*, solicită un angajament scris. Schimba des locuințele: str. Eroului 11, bd. Elisabeta 52, Calca Plevnei 83, în „două odăițe lipsite de aer“ (1907—8); str. M. Kogălniceanu 11, str. Bateriilor 11 (1908); str. Segmentului 7, str. Berzei 17 (1910—11). La 2 mai 1911 urma, după publicațiile în *Monitorul oficial* (nr. 21 din 28 IV — 11.V.1911, p. 854, col. I), să se vîndă prin licitație „averea d-lui Em. Gîrleanu din str. Berzei nr. 17, compusă din mobilă de casă, pentru despăgubirea soc. Banca poporului“. Omul hărțuit de creditori era plin de îndatorire față de prietenii în strîmtoare. „I-am văzut aseară — scrie Gîrleanu în 1911 lui Corneliu Moldovanu — pe Rebreanu foarte abătut. Îl dă afară din casă și n-are unde sta, — nici 5 parale măcar. Ia-l te rog tu, 2—3 zile, să doarmă la tine și la întoarcerea mea îi voi face vreun rost.“

Gîrleanu este întemeietorul „Societății scriitorilor“ (S.S.R.) și sugeratorul șezărilor prin Ardeal și Bucovina. În ianuarie 1910, scriitorii români erau întîmpinați de populație în Cîmpulungul Bucovinei, la Arad, în aprilie 1911, li se oferea un banchet la Hotel „Crucea albă“ (Oct. Goga, N. Iorga, V. Eftimiu, D. Nanu, A. de Herz, Agârbiceanu, Cincinat Pavelescu, A. T. Stamatiad). În Bacău, cîndva, doamna Neli Cornea le recomanda să pună cite o floare la butonieră ca să fie recunoscuți în gară. La 12 iunie 1911, Gîrleanu este numit directorul Teatrului Național din Craiova, în locul lui Isidor Chețeanu. În anul următor, radiografia descoperea o congestie renală, mai degrabă tuberculoză renală, în timp ce autoritatea militară îl declara locotenent în rezervă, plictisindu-l cu ordinele de chemare. Încă din 1908 știa că este bolnav și punea dramatic pe altcineva să ceară unei rude, căpitanul Gh. Macri, la moșia Scheia, jud. Roman, un ajutor bănesc pentru „băi sau operație“, ceea ce nu-l împiedica, în 1910, să comande urgent de la moșia acestuia „1 kilo icre negre moi“ și o canea pentru butoiul de vin, indiciu de inocentă exuberanță. În campania din 1913, scriitorul pozează în uniformă, cu toate acestea ceruse lui A. de Herz să intervină pentru plasarea sa la Biroul presei. Căutat pe la Parlament, N. Iorga „se făcea chinez“. În primăvara anului 1914, Gîrleanu se internează la Spitalul Colțea, unde i se face o operație neizbutită. Transportat la Cîmpulung în îngrijirea dr-ului Nanu Muscel,

fratele poetului, moare la 2 iulie, fiind înmormîntat la București cu 5 zile mai tîrziu. Era un om timid, necutezînd a zice „nu“, scăpînd din încurcătură cu „lasă că aranjez eu“, cu toate astea întreprinzător, plănuitor veșnic de reviste (cu puțin înainte de moarte scria singur *Proza*), bibliofil, studios, îndemînatec la desen. A lăsat o fată Rodica, celebrată în cercul prietenilor, căreia Cincinat Pavelescu îi închină o strofă:

Pentru Rodica lui Gîrleanu
Ar trebui un univers
Iar nu o strofă scrisă-n fugă
Cu un creion și-un stil cam șters.

Și totuși cu Adela Placa, Gîrleanu mai are o descendentă, pe Margareta Placa Gîrleanu („Margareta mea“, cum o numea în 1905).

C. SANDU ALDEA

În literatură, Sandu Aldea a debutat cu poezii și cu un caiet de note de călătorie *Drum și popas*, inteligente și superficiale. Tendința și-o exprimă fără înconjur: „Am venit să trăiesc la țară, mai aproape de Dumnezeu, mai departe de orașele în care s-a încuibat maimuțarea idi-oată a unei vieți străine de sufletul românesc“. În proza lui (*În urma plugului, Două neamuri, Pe drumul Bărăganului, Ape mari, Pe Mărgineanca, Călugărenii, Cantonul cu stejari*) regăsim eroii lui M. Sadoveanu, hoțul enigmatic, calul, lumea tăcută de pe lingă bălți. Nu e arta lui Sadoveanu totuși. Sandu Aldea e un diletant care nu-și studiază subiectele, dovadă acest tablou de Bărăgan în care cite o notă justă se pierde în banalități și dulcigării de carte de cetire:

„Dealuri pline de clăi de bucate strejuiesc matca unui pîrîu întortocheat, bătut uneori de seceta verii, livezi de fin se întind pe vale, strălucitoare de romaniță, presărate cu flori de cicoare albastre, ca niște pete de cer primăvărat, limpezit de azurul mărilor fermecate...“

Mai peste zi, în cămășile lor albe, clădătorii de pe șirile de grîu par, din depărtare, niște berze strînse la popas.

Un cîrd de oi, risipit la păscut într-o coastă de deal, pare o adunătură de pietre rărîte-n fața pămîntului, iar ciobanul sprijinit în bită a-ncremenit mai la o parte ca un stilp de marmoră albă în bătaia luminoasă a soarelui.

Ce frumos le stă ciobanilor noștri cînd măsoară din ochi adîncul zărilor, spre a ispiți misterele naturii veșnic frumoase, veșnic nedesluite!

Iar cînd plugurile s-au înșirat pe ogoare și cormanele varsă valuri de pămînt roditor, cite un băietan pune trișca la gură, și horile-nfierbîntate, zdupăite, se varsă-n lumina limpede a soarelui din răsăruci, ca o ciripitură pătimașă a sufletului românesc.“

Descripția atinge idealizarea, dialogul se desfășoară nesemnificativ, peste tot izbește lipsa de invenție epică. Nuvelele aduc tot oameni aprigi: Pe Sima Baltag, care răstoarnă taurul de coarne și se scufundă cu preoteasa într-un șioi de gheață subredă; un hoț de cai, un hoț de porci; dezertori; un moșier bețiv căruia-i cere socoteală logofătul de suferințele îndurate de moșiereasă și care impușcă pe moralizator și apoi se spînzură; un hangiu asasinat de slugă; un căpitan și un brigadier care trec Dunărea călare; un moșier ucizînd pe administratorul care a vrut să-l impuște ca să poată trăi cu moșiereasa. Fata de țară este idealizată, hangioaica rămîne tradiționala ispititoare a drumetilor și gazda hoților, femeia de lume mare apare fie ca o bolnavă plictisită de plăceri, fie ca o agresoare erotică, fără considerație de onoarea soțului și de bunăcuviință. Toate aceste teme se desfășoară, în general, în decorul sălbatic al Bărăganului. Regiunea mlăștinoasă a Dunării e descrisă cu o vie percepție:

„Căldura începuse a se simți. Jăpsile dormeau acoperite cu foi de plutniță. Pe alocuri se zăreau nufări ce începeau să se deschidă. Din covorul întins al foilor, foile de apă răsăreau ca niște stele de

argint. Când și când cite un pește se bătea la adânc. Din sălcii ningeau semințe ușoare, albe, ca niște fulgi de zăpadă. Păpurișul cînta. Printre foile lui verzi, întunecate, drepte, ascuțite pe margini ca un cuțit cu două tășuri, se deslușeau pe alocuri moșoare ruginii de sămînță. Rugii de mure pecingeneau marginile potecutei, se acățau de hainele lui Mindrea.

El trecea înainte cu mîinile la spate, cu capul plecat în jos, cu pălăria îndesată pe ochi. Cîte-un corcodel se băga afund în jăpșile apropiate, tulburînd liniștea cuprinsului. Scorburi sălciiilor bătrîne erau pline de vespere. Fire albe subțiri se țesuseră de la o tufă la alta și în lumina soarelui piereau uneori parcă s-ar fi topit de subțiri ce erau.

Scriitorul este întîi de toate un agronom, văzînd universul în specialist. În *Cunoștințele elementare de botanică agricolă*, manual compilat după autori germani și francezi, tratează, pentru școlari, despre plantele folositoare și dușmanii lor, făcîndu-le morfologia (țesuturi, rădăcini, tulpini, frunză, inflorescență racemoasă și cemoasă), studiîndu-le fiziologia (înmulțire, răsufare, hrană, asudare, circulația sevei). Într-un studiu cu mare aparat critic se preocupă de *Selecțiunea metodică a cerealelor*, cercetînd sămînța și însușirile ei, ameliorarea raselor existente, încrucișarea artificială, ereditatea. În vara 1918 a recoltat pe ferma model Laza 851 de spice de grîu, dintre care 361 albe și 490 roșii, așadar două „populații”. Aplicînd studiul biometric sub raportul lungimii, greutatei, numărului de boabe etc. a mînuit rigla Lang și cîntarul de spice Koront. Obsedat de ideea ameliorării plantelor agricole, deschidea Leviticul și găsea următoarele: „... În țarina ta să nu sameni două feluri de sămînță.” Problemele de contabilitate agrară, de inventar, îl preocupă de asemeni și scrie o broșură despre „cubajuri”, adică despre chipul de a afla volumul unui solid oarecare. Admițînd că solidele în care se așează produsele (grîu, paie, bălegar) sînt de obicei cuburi paralelipede, paraboloide, trunchiuri de piramide etc., urmează a calcula, după formule, numărul de metri cubi cuprinși în ele și a prefăce apoi cubajul în kilograme, hectolitri sau kile, după natura materiilor. În interesul autorului cad asemeni îngrășarea pămîntului, creșterea vitelor, starea lor sanitară, perfecționarea uneltelor. Încă din 1901 în *Scrisori către plugari*, într-un stil savant popular, dădea noțiuni despre pluguri, arături, semănat, îngrășarea pămîntului, fînețe, socoteli. *Cărticica plugarului* insista asupra tehnicii, descriînd unelte (săpșoara, hirlețul, lopata de fier, grebla, rarița, extirpatorul cu cinci cuțite). În *Despre semănături*, enumeră plantele pe care trebuie să le semene țăranul (grîu, secară, ovăs, porumb, mei, sorg ș.a.). În fine, noul Ion Ionescu, socotînd că sfaturile discursive sînt uscate, folosea dialogul, refăcînd pe Creangă fără exces de pitoresc și vorbind de toate (alegerea seminței, îngrășarea pămîntului, nutrețuri, boalele vitelor, cai năvăși):

„— Nu știu, măi băieți, dar Dinu al lui Militaru ia totdeauna preț mai bun pe grîu ca noi. Și doar tot în țarna noastră îl samănă și el.

— Da-i vorba — întreabă un moșneag — e grîul lui mai bun ca al nostru?

— Maai!

— Ei, apoi, de-aia îl vinde și el mai bine.”

Agronomul e vizibil peste tot. Calul reprezintă un element din inventarul moșiei, putînd pieri prin boală ori efracție. Șargul, cel cu beregata tăiată de hoți, Murgul înjunheat, Roibul mort de boală, Ghiocul cu „paralizie a trenului posterior” se înscriu la pierderi. Murgu s-a dovedit a fi cal destoinic, avînd încă doi dinți de lapte și „coada grea parcă ar fi ținut-o cineva”. Roibul a mîncat cîteva firimituri de pline rece și a murit fulgerător de „talan” la ochi. „Românul nostru mergea tăcut în urma plugului, și curăța din cînd în cînd cormana cu oticul”. Ilie Stogaru e un specialist în ridicarea stogului. „Jurai că e scris pe cer”. Nomenclatura botanică este exactă. „Papura era crudă și avea mogodiciu”. Unele schițe iau ca pretext reuniuni de lucru (*La clacă, La curat de po-*

rumb). Calamitatea cea mare pentru agricultor este seceata, evocată în multe locuri:

„— Te-a plouat?

— Deloc!

— Nici pe mine. Eu am întors tot grîul și am semănat mei.”

Neplăcută e și grindina. Ion Măgură a cîștigat la loterie, a luat o moșie în arendă și a înnebunit fiindcă l-a bătut piatra. Alt accident este incendiul, mai ales aprinderea șirelor la arie. „Săriți, nu mă lăsați!” strigă Jane Cațaros, văzîndu-se sărăcit în cîteva clipe. Vine apoi, pentru regiunea băltoasă, inundația, iar îndeobște reaua voință a oamenilor, intrarea cu caii în lușternă, furtul de grîu, de vite. În nuvelistică, Sandu Aldea a schițat un adevărat manual al bunului administrator, cu listă de fraude posibile și de figuri de delincvenți. Pîndarul Simion Jărean fură cai de la boier, mistificîndu-l cu prinderea altor hoți. Franț, care e un bun vechil, stă mereu la pîndă, n-are încredere în nimeni, și-și înseamnă vitele știînd că o vacă are „coarne lacii”, că alta-i „ciută”. Cutare contabil, ireproșabil la registre, fură peștele prin anume manopere de falsificare la cîntar în complicitate cu pescarul. Un administrator serios începe prin a-și întocmi un inventar, așa cum procedează Vasile Cormană.

Din grija administrativă, Sandu Aldea a ajuns să scrie o nuvelă a suspiciunii. Nici un om, intrat ca slujbaş pe o moșie, nu inspiră încredere. Pîndari, contabili, vechili, au toți o purtare tipică, liniște, corectitudine formală sub care se disimulează neonestitatea. Contabilul hoț de pește e surprins o singură dată de administrator, în oglindă, într-o inedită rinjitură de dușmănie. Nuvelistul scoate psihologia suspiciunii și în afara agriculturii, aplicînd-o la viața militară. În fața unui fort e prins un nebun care se dă drept sfîntul Ilie și care e un spion.

Sandu Aldea exaltă pe țăran fără a invinui pe moșier, combate pe arendaș, de obicei grec, care speculează pe țăran uneltind contracte oneroase de muncă. Nu explică de ce boierul părăsește exploatarea directă a pămîntului, lăsînd-o pe seama altuia.

Două neamuri, narațiune prea tendențioasă, expune, ca și *Tănase Scatiu*, lupta între țărani și arendașii ridicați pe ruinele vechii, cinstitei boierii. Sînt și vădite ecouri din *Lipitorile satului*. De-o parte stau boierul Ilie Măcieș, preotul Vărsătoreanu, dascălul Curpen, Neculai Pleșea, cel încorporat la flotilă, Marioara lui Crivăț, pe care o iubește flăcăul și care e fata din flori a boierului. Pe de alta, arendașul grec Iani Livardi, fiul său Mișu, care cheltuiește bani la Paris, fără a-și lua doctoratul în drept, libertin, cartofoar, ajungînd totuși deputat, crîșmarul grec Nicoli, soi de misit de fete pentru plăcerile arendașului prin mijlocirea babei Iordăchioaie. Lucrurile se petrec la Vultureasca.

Fiu al plugarului Petrea Sandu și al Tudorei, Const. Sandu Aldea s-a născut la 22 noiembrie 1874 (după acte la 24 noiembrie, spre noaptea de 25 după presupunerea scriitorului), în satul Tichilești, jud. Brăila, prin preajma bălților, și și-a făcut învățătura la Brăila (școala primară și liceul: 1881—1885; 1887—1897), mergînd pînă la clasa a VI-a, după care a intrat la școala centrală de agricultură de la Herăstrău (1892—1896). Între 1901—1903 a studiat în Franța, fiind stagiar la ferma din Varrières-le Buisson a casei Vilmorin-Andrieux et C-nie. La întoarcere e numit conferențiar al fermei model Laza din jud. Vaslui. După căsătoria sa cu Joița Rădulescu, plecă la Berlin, urmînd doi ani (1904—1906) Landwirtschafts Hochschule. În 1908 devine conferențiar de Agricultură practică la Școala de Agricultură de la Herăstrău, pe urmă profesor, titlul catedrei fiind într-un timp „Ameliorarea plantelor agricole”. Între 1908—1927 cînd a murit (21 martie 1927), a fost, cu intermitențe, directorul școlii.

I. AGÂRBICEANU

Activitatea literară a foarte fecundului preot ardelean Ioan Agârbiceanu nu începe în această epocă. Fiu de pădurar din Agârbiciu (n. 19 septembrie 1882, la Szász Csanád, jud. Alba de jos, absolvent al gimnaziului greco-catolic de băieți din Blaj, cu diplomă de bacalaureat din 2 iunie 1900, student al Facultății de Teologie a Universității regale maghiare de știință din Budapesta între anii școlari 1900/901 și 1903/904, cu „absolutorium” din 2 iulie 1904, m. în 1963), el zugrăvește mai cu seamă intelectualitatea satelor de peste munți, compusă din preoți, notari, doctori. Satul e potrivit materiei; fără coloare lexicală deosebită, curent și din ce în ce mai îndeminatic, excepție făcând, în scrierile de la început, limba de oraș, prea stingaci ardeleană. La Agârbiceanu discutarea problemelor morale formează ținta nuvelei și a romanului și dacă ceva merită aprobarea neșovăitoare este tactul desăvârșit cu care acest prelat știe să facă operă educativă, ocolind predica anostă. Teza morală e absorbită în fapte, obiectivată, și singura atitudine pe care și-o îngăduie autorul e de a face simpatică virtutea. Iată o nuvelă tipică, *Datoria*. Avocatul Anton Muntean a căzut la patima jocului și a beției, făcând nefericită pe soția lui care, în cele din urmă, se vede nevoită a-l părăsi. Plin de datorii, avocatul se cufundă tot mai mult în vițiile lui, cînd pentru întâia dată cîștigă la joc. Acest eveniment ce satisface vanitatea lui de jucător și repară pierderile produce o emoție pe care nuvelistul, cu mult instinct, o găsește nimerită pentru revizuirea conștiinței eroului. Avocatul ingenunche în fața soției hotărîte să plece și-i făgăduiește să se facă om de ispravă, ceea ce se și întîmplă. Se înțelege că dacă el n-ar fi cîștigat, simpla înduioșare față de nefericirea soției ar fi părut melodramatică. Scena *O moștenire* analizează decepția tinerei Elena de a constata că Ion Voicu, profesorul pe care îl iubea, fusese atras de o moștenire pe care urma s-o primească. În romanul *Legea trupului*, eroul, Ion Florea, un candidat de avocatură, iubește cu puritate pe Marioara, pe care o cunoscuse cînd era „student” de liceu, și e atras de vicleniile carnale ale mamei acesteia, Olimpia. Candidatul rezolvă problema omorîndu-se. Teolog este Andrei Pascu din *Legea minții*, om hotărît, după o criză de conștiință clericală asemănătoare în mic celei a lui Renan, a urma căile cele drepte (în general, eroii vor fi mai toți seminariști, pentru ca prin ei lupta între ispitele vieții și virtute să ia forme mai severe). Pentru aceea, înăbușind o dragoste, se căsătorește cu o fată oarecare și se dedică bisericii și cauzei naționale. Din acest moment devine un fel de Popa Tanda, ridicînd, ca preot unit, conștiința drepturilor civice ale românilor, în săracul sat Măgura, întovărășindu-se cu preotul ortodox Tudorut, spre a birui în alegerile comunale, a face școală românească și bancă. Într-un cuvînt, energiile eroilor se consumă în temporalitate. Cînd preoteasa Marioara moare, Pascu, împins de legea trupului, aleargă după iubita de la oraș, apoi se învinge și reia aspra disciplină a preoției militante pentru drepturile românilor din Ardeal. Deși unul din eroi, Vasile Murășanu, este cleric, romanul *Arhanghelii* tratează despre superioritatea economiei asupra aurului ca metal. Notarul pensionar Iosif Rodean exploatează o baie de aur „Arhanghelii”, are cîteva succese, se îndatorează, prinde patima jocului de cărți, apoi mina nu mai produce nimic, notarul sărăcește și înnebunește. În schimb prosperă „Arhanghelii”, institut de credit și economii, „societate pe acții”. În *Biruința* este, natural, vorba de o altă izbîndă asupra instinctelor. Vilma e o doamnă Bovary de sat ardelenesc aleasă dinadins unguroaică spre a se justifica temperamentul ardent. Vilma s-a căsătorit cu notarul român Vasile Grecu, pregătit și el în tinerețe a fi preot. Ea își stimează soțul, dar nu-l iubește, visătoare cum e de mari aventuri sentimentale.

Războiul aduce prin partea locului un conte rus, pe care notarul îl găzduiește în casa lui. Vilma se îndrăgostește îndată de conte, iar notarul, biruindu-se pe sine și înțelegînd, e gata să lase cale liberă soției și să se preoțească. Acum Vilma însăși e mișcată de gestul soțului și, învingîndu-se la rîndul ei, renunță la contele rus și primește a fi preoteasă. În toate acestea și în alte scrieri, desfășurarea paginilor se face cu metodă și sobrietate. Creație în înțelesul înalt al cuvîntului nu găsim, definiția situațiilor este totuși foarte satisfăcătoare. *Luncușoara în păsări* este un mișcător jurnal de preot de țară al părintelui Man, care înregistrează micul sublim al sufletelor simple. Diacul, bețiv strașnic, a jurat să nu mai bea și odată cu abstenența și-a pierdut și glasul. Cu duhul blîndeței, preotul îl dezleagă să bea puțin rachiu și diacul își recapătă vocea. O babă se simte bolnavă de „păcate”: „Păcatele mele-s cît năsip în mare și cîtă frunză-n codru și cîte stele-s pe cer. Atîta am greșit eu, părinte!” Un moș bolnav a strîns bani ca să-i cînte popa un „acafist”, clopotarul Vavilon moare tocmai în joia mare, fiind înmormîntat în simbăta Paștilor, cînd nu-i voie a se trage clopotele. Dar Dumnezeu nu lasă un clopotar fără clopotire:

„Jumătate glumeau, jumătate credeau, cînd deodată, pe-o spărtură din gardul cimitirului, năvăli un cîrd de miei, cei mai

- 7 -

Era născut de zece ani, cu ducea o întreprindere. Nu avea copii, li era unosut ca un mare 'fileutrop. Foarte activ, corect și drept, era respectat de toți. 'Inhalării, dar' nu era cîștig de nici unul. Părea un om preocupat numai de întreprinderea lui. Era tăcut, trăia singuratic. Cînd se hotărîra, înainte ca fierarii, intrările de acuma, doctorul Basca și profesorul Strămbu se prindă nemcrepători: ce experiență sufletescă poate avea un om care n-a avut vreme să se absoarbă pe sine, și numai fabricile sale? Dar, neîncrederea lui s'a risipit la întâia intrare. Cînd s-au încredințat că Aram lăsa are adunat un material de autoeducație mai bogat decît ei amănunțit. Să se convingă că Aram era un om cîștig, care încerca să se lămurească asupra actelor sale prin cunoașterea psihologiei, a filosofiei și a teoriilor moderne în legătură

mulți cu clopotele de cioaie la grumaz, și întorcându-și grumazii și punându-se în sir, începură să joace de-a lungul unei ripe. Ochii tuturor îi priviră și pe-o clipă, două se făcu o liniște adincă. În zburdatul lor, mieluseii își sunau clopoțelele, și un picurat dulce se înălță un răstimp în văzduhul limpede al primăverii."

Temele se repetă și în alte culegeri. Bătrina Sănduța (*În întineric*) se teme de diavol. O altă babă (*Spaima*) mănincă înainte de împărțășanie, fiindcă nu socotește păcatul pecaminos: „...păcatele mari să le caute părinții la cei buiaci, la cei care se tăvălesc în bine. Zici c-am mincat! Dar atit păcat am: dacă am minc, dacă nu, rabd."

Un roman mai recent *Sectarii*, sub semnul *Țiganiadei*, zugrăvește societatea ardeleană de după război, sub aspect politic. Fără să fie adinc, tabloul este spiritual. Un doctor, Ion Nașcu, umblă după o slujbă, pe care o merită și are prilejul să vadă toată comedia partidelor. Critica e mai degrabă indulgentă și oamenii apar ca niște teribili și veseli șarlatani. Figura centrală este jurnalistul Ilarie Zopirțan, mistificator agitat și fără retenții de ordin moral. Modelul eroului este desigur acela care a slujit și lui Liviu Rebreanu în *Gorila*. Dar romanul lui Agârbiceanu e superior. Nu-i vorba, el nu-i decit un reportaj umoristic al moravurilor politice în tradiția Delavrancea-Caragiale. Nota nu e caricată și noul Cațavencu, Petre Bumbea, vorbește cu mijloace stilistice potrivit acelor vremuri:

„Domnilor și fraților, iubiți cetățeni și tovarăși de luptă, mărită Nație românească! Justiția imanentă a lucrurilor — pentru că există nesurpată asemenea justiție — și lupta pe viață și pe moarte a partidului nostru, în frunte cu cel mai mare om al țării, d-l Ilie Berbecaru (urale bubuitoare în toate trei camerele, continuate în coridor, pe scări, în curte, în uliță), azi prim-ministru al României întregite (noi urale în seria de mai sus), au doborât în sfârșit cel mai putred regim dintre cîte a avut Patria noastră iubită, de la unire pînă azi. Monstrul s-a descompus în părțile lui constitutive și du-

hoarea lui pestilențială încă nu s-a curățat din atmosfera iubitei și nenorocitei noastre Patrii, ajunsă cu un picior în groapă..."

Prea predicant și cam retrograd, *Domnișoara Ana* e romanul fetei de țară, trecute prin liceu, care se sperie o clipă de viața orășenească, apoi se căsătorește cu un inginer cu care se învoiește în concepția că rostul femeii e căminul.

IOAN PAUL

Ioan Paul, fost profesor de liceu la Iași și de Universitate la Cluj, preocupat și el de țărani, a lăsat o nuvelă *Florică Ceterașul* „din revoluția de la 1848 în munții moților“, foarte în stilul lui Slavici și cu exces de sfătoșenii („cică“, „spune lumea“, „Dumnezeu știe“, „cum se zice“), în care încintă particularitățile de limbă:

„Nu pot vedea în gînd pe Florică fără să-i văd și umbra, pe tovarășul lui nedespărțit, pe Bara condrănașul, cam de aceeași vîrstă cu el. La horă și la drum Bara se ținea în urma lui Florică, niciodată nu mergea alături de el, pesemne se sfia.

Bara era un hojmalău de Țigan, ciolănos, adus de spete și înalt, deși pe ușa bisericii, cînd intra, se apleca pripit, parcă s-ar fi temut să nu ia bisericii în cap. Era venetic în sat, născut și copilărit în Orfalău, sat unguresc din șesul Turzii, de pe Arieș. De aceea era țănoș ca un ungur. Cît ar fi fost de răpănos, nu pune haină românească pe trupul lui. Se purta cu niște raihuzi vineți soldățești, ferfeniți și rupți pînă aproape de genunchi, de i se vedeau fluierile picioarelor, păroase și afumate ca niște tînjeli pîrlite. În loc de suman, purta așa pe umăr un chepeneag cătănesc, rupt și petecit cu pînză de țol afumat. Dumnezeu îl știe cum își cîștiga hainele soldățești, cînd nu se mai țineau petecele pe cele vechi și-l răzbea vîntul, dar așa l-am pomenit. Purta plete lungi și buhoase, negre ca cătranul, barbă încîlcită de Țigan de laie și pe cap cujmă de un cot, zugrumată la o parte ștregărește, adusă pe-o ureche. Cînd mergea pe drum se cumpănea falnic pe spete și zvîrlea desfătat picioarele din genunchi înainte, ca un ghineral de honvezi. Vara umbla desculț și iarna cu opinci mari de piele de porc, cu părul netăbăcit, dar țănoș, nevoie mare — leit ungur. Știa și ungurește ca un solgăbirău; era singur în sat care știa ungurește și asta era fala lui.

Părul din capul lui Bara și barba erau pline de spuză de scînteii, fiindcă numai duminica și sărbătoarea ținea hangul lui Florică; în zilele lucrătoare, cînd n-avea lățcaie de crîsmă, era barosar la Culă, fierarul de lingă pîriu.

Și era tare ca un bivoli, arză-l focu' hojmalău..."

Scriitorul s-a născut în comuna Hidiș (azi Podeni) din țara moților, în 1857, ca fiu al preotului ortodox din sat. Mamă-sa era sora lui Ștefan Cacovean, prieten al lui Eminescu, publicist și el. Făcu studiile liceale la Aiud, Blaj, Sibiu, cele universitare la Viena și la Budapesta, unde luă doctoratul în 1883 cu teza *Az új népies irány a Roman Szépirodalomban*. Înainte de a veni la Iași, fu profesor la seminarul din Caransebeș, apoi la Slatina. Mort la 18 martie 1926.

ALȚI SCRITORII

Neglijabil este azi Vasile Pop, ardelean, fiul lui Ion Pop din Domnești-Putna și al Ecaterinei Rareș, căsătorit întia oară cu Angelina Pîrjolescu, apoi cu Elena V. Burely (născut la 14 iunie 1875 — m. 1931), poet și apoi autor de drame și nuvele gustate prin periferii. Alții veniți puțin mai tîrziu scriu după aceeași formulă. Ion Chiru Nanov (1882—1918) se interesează de tragedia omului de țară (*Așa i-a fost scris*), Romulus Cioflec (n. 11 aprilie 1882 în com. Arpatac-Araci, Trei-Scaune, mort la 3 noiembrie 1955) de oamenii ce luptă „pentru pine“, de „suflete fără noroc“, în mediu rural (*Doamne ajută-ne, Boierul*, nepublicat). De tot modestă, ieșită probabil din tribulații personale („nenorocirile lui Ion Adam“, zice D. Nanu), nuvelistica lui Ioan Adam (n. Vaslui, 26 noiembrie 1875 — m. 1911), ocupîndu-se cu drame „din lumea de jos“, în care intră pînă și rădascele și minjii. Se studiază, de exemplu, mărirea și căderea unui portar de minister, care, concediat, își continuă dement, în fața bordeiului, pompoasa-i slujbă, vestind în uniformă:



„Florică Ceterașul“. Coperta.

„ — Azi nu primește domnul ministru . . . ” N. Dunăreanu (fost profesor la liceul de băieți din Ismail, fiu al mecanicului naval din Galați Pavel Perju zis Dunăreanu și al Emiliei, fata unei rusoaice, căsătorită la Galați cu germanul pomeranian Zander, mecanic și el), dezvoltă din M. Sadoveanu, fără arta lui, nuvela cu lipoveni din Deltă și priveliști acvatice (Dunăre, ghioluri, stuf), precum și tema ființelor reduse sufletește la ultima limită (*Mutul*). M. I. Chirițescu (avocat, n. la 23 aprilie 1879, asasinat de bandiți la 27 august 1946 la conacul său de lângă com. Plătărești-Ilfov) tratează cazuri mărunte: un mic arhivar destituit din nevoi politice, pe motivul fals că e bețiv, devine alcoolic de-a binelea. A atras atenția prin *Grînarii*, nuvelă cu abundentă informație tehnică din viața chirigiilor și samsarilor de grîne de la „schela Lehniții” între îmbucătura Argeșului cu Dunărea, exemplificând întrecerea între grînari la acapararea cerealelor de încărcat pe caiace, prin vrajba dintre grecul Mistocli și jupîn Stama (Radu al Petrinii sin Stamate). Cel din urmă punîndu-și în joc tot capitalul și asociindu-se cu un grînar, lucrînd cu bani sustrași, izbutește în paguba lui Mistocli să colecteze tot griul de umplut o probelă de patru mii de chile. Din nefericire, vasul se scufundă, Stama la iuțea omoară pe grec și se azvîrle în Argeș. Cunoașterea amănunțită a naturii operațiilor, exactitatea terminologiei și pitorescul cam căutat al expresiei („bitu Nedu”, „vîlnicul nopții”, „ca pe ciripie”, „se înălța în sucală”) nu pot acoperi sărăcia studiului în adîncime al oamenilor. Neînsemnat, Ion Ciocîrlan (n. 1874), colaborator la *Semănătorul* și la *Luceafărul*. În poezie, inactuală și simplistă azi, Maria Cunțan, colaboratoare și ea a *Luceafărului*.

ILARIE CHENDI

În *Impresii* și în *Foiletoane* Ilarie Chendi se arată un critic cu destul de serioasă cultură germană și cu oarecare fermitate în atitudini. Talentele adevărate se caracterizează, după el, prin trei calități principale: „legături distincte cu viața neamului său, cunoașterea trecutului literar și istoric al acestuia și puterea originală de a crea”. Aceste observări nu-s în nici un caz greșite, precum nu-i eronată sforțarea criticului „pentru readucerea încrederei în însușirile sufletești ale neamului nostru”. Însă cum naționalitatea operei e o notă necesară, dar oricum secundară, față de misterul creației, oricine e curios să cunoască estetica lui Chendi. Din expresii ca „grele rătăcirii estetice și morale”, „a înfățișa stări reale din viață”, bănuim că punea artei condiții de conținut: etice, naționale. De pildă avea oroare de cărțile cu tendințe „subversive” și de decadenti, care trebuiau, după opinia lui, „țintuiți la stîlpul infamiei”. În critică, I. Chendi afirma rostul negativ al polemicii: „Orice critică este o ciocnire între personalitatea artistului și aceea a criticului”, de unde negația, „arma criticului subiectiv”. Însă *omnis determinatio est negatio*. Ceea ce este perfect adevărat, cu observarea că există o negație stearpă și una imaginativă. Ca o consecință logică, Chendi justifică „violența de stil cită vreme e pusă în serviciul unei bune cauze”. El dădea instrucții cum să se critice, făcînd dovadă de un spirit polițist și cam agresiv, arătînd repulsie față de profesori și de arhiviști literari. Cît despre critice în sine, deși scrise cu oarecare nerv, ele și-au pierdut azi interesul. Foiletonistul trece iute asupra obiectului, fără să analizeze și fără a demonstra măcar o idee. Nici o indicare a direcției scriitorului, nici cea mai mică operație asociativă. Asupra lui Al. Macedonski, Chendi a voit să scrie un articol obiectiv, scoțînd în evidență cusururile și însușirile. Însă cusur e numit obiceiul de a vorbi de sine al lui Macedonski, ca și cînd subiectul, ca oglindă a universului, n-ar fi chiar izvorul liricii. Dealtfel, grandomania



Ilarie Chendi prin 1907—1908.

poate fi o rea notă etică la un om comun, pentru un poet ea reprezintă o formă de scuzaibilă personalitate. În latura pozitivă, firește, Chendi nu are nici cea mai mică intuiție a poeziei macedonskiene. Compararea lui cu A. Pann în producțiile orientalistice e nimerită, entuziasmul față de Cincinat Pavelescu atinge exagerarea.

Născut dintr-o familie de preoți în comuna Dîrlos de pe Tîrnava, pe lângă Mediaș, la 14 noiembrie 1871, fiu al preotului Vasile Chendi și al Elizei, născută Hodoș, tot fată de popă, din comuna Bandul de cîmpie (verișoară cu Al. Hodoș — Ion Gorun), a fost crescut în Band, unde a început a învăța și carte de la surorile mamei sale care muri timpuriu. A urmat în parte liceul german din Sighișoara (în sept. 1886 intra în cl. a VI-a), de unde a trecut la Sibiu, terminînd seminarul Teologic. A făcut apoi studii de filozofie la Facultatea de litere din Budapesta. Căsătorit cu Anna Rusu, a cărei mamă Cornelia era soră cu Al. Papiu-Illarianu, Chendi profesează publicistica la București și devine bibliotecar al Academiei Române. Fire eminent sociabilă și iubitoare de libații, Chendi își petrecea vremea în reuniuni literare acasă la el, la Kübler sau la „Carul cu bere”, unde o dată pe săptămînă, simbăta, sub prezidenția lui Coșbuc, se ținea o agapă, în vederea căreia, spre a fi invitați, tinerii scriitori se postau ca din întimplare din sută în sută de metri între Academie și localul pomenit, ațîrînd calea criticului. Suferind de paralizie generală, se internă la spitalul Pantelimon, de unde ținea corespondență foarte lucidă, ocupîndu-se suspect de meticulos de toate mărunțișurile gospodăriei, din instinctul de a demonstra ordinea spiritului său. La știrea morții, de aceeași boală, a lui Iosif, Chendi sări de pe o fereastră și muri la 25 iunie 1913.

ION POPOVICI-BĂNĂȚEANU

Lugojanul Ion Popovici-Bănățeanu (1869 — m. 29 august 1893, fiul opincarului sau „lederului” Nicolae Popovici zis și Mere-Pere) este un continuator al lui Slavici, aducînd același fel de oameni mocniți, tardivi în desfășurarea sufletească și adînc preocupați de problema economică. Lumea este a meseriașilor opincari și toată terminologia de breaslă e minuită fără silință, cu mari efecte de pitoresc. Nota particulară scriitorului este o excesivă timiditate a eroilor. Sandu, scăpat de cătănie, merge



Ilarie Chendi.

la Lugoj să se bage la vreun meșter opincar, ezită mult să intre în vorbă cu vreunul, în sfârșit e dus de cineva la maistorul Tălpoane:

„Am ajuns — zise șagărtul oprindu-se înaintea ușii de lângă poartă.

Sandu simți un fior rece trecându-i prin tot trupul. O clipă stete locului. Trei ani de zile șagărt și patru ani calfă lucrase numai la un maistru și întreaga lui viață ar fi rămas tot acolo dacă nu l-ar fi luat soldat, și la el s-ar fi dus în ziua când a ieșit din cătănie de n-ar fi murit; de aceea îi era răcoare și dacă șagărtul n-ar fi deschis ușa poate că n-ar fi intrat. «Prinzesc», zise șagărtul văzând curtea largă pustie și pornind în spre fund, unde lângă lucrătorea cea veche era zidită o căsuță mult mai scundă.

Nu erau departe de ferestre când auziră vorbele celor din casă și zîngănitul cuțitelor.

— Știi ce? grăi Sandu, du-te tu, spune c-am venit, dar că aștept pînă cînd gată cu prînzul.

Șagărtul plecă și spuse maistorului că calfa e afară dar nu vine pînă ce nu se scoală maistorul de la masă.

— Să vină în casă.

Dar nevasta îi tăie vorba:

— Lasă-l încolo, cine știe ce mutălău o fi și ăsta, parcă-i fără nas de nu cutează să vină înăuntru, dă-i mai bine pace să-mi tie-nească prînzul.

Bărbatul, om bine zidit, ras, plin și rumen la față, cu ochi albaștri și blînzi, simțea că dacă va mai zice ceva, nevastă-sa o să-i sară în cap, și lăsă ca șagărtul să iasă afară. Iar șagărtul care știa că o vorbă d-a maistoriții bate o sută de porunci de la maistor, se trase lângă vatra tinzii și aștepta să-l cheme și pe el la masă.

— Dar ce-i, Ghiță, tu nu mînci — se auzi glasul maistoriței, sau aștepți îmbiate, măăă, acuș trebuie să te rugăm ca să vii și d-ta la masă!

Șagărtul, învățat cu năravurile maistoriței, luă un scaun.

Dar nu îmbucă de trei ori cînd maistorița îi și porunci să cheme pe mutălăul ăla.“

Din scurta expoziție ne dăm numai decît seamă de firea eroilor: Tălpoane cumsecade și supus, maistorița Veta arogantă. Mai încolo vom întîlni figuri tot atît de substanțial și repede creionate, mama maistoriței, bătrînă cu parapon, fina Lena, intrigantă malignă. În lumea aceasta rea, nu-i de Sandu. Ana, fata lui Tălpoane, îl privește cu ochi buni și-i dă vin fiert, iar maistorița înfuriată îl izgonește.

În *După un an de jale* sîntem mereu în aceeași clasă a opincarilor și avem de-a face cu văduva Lenca, maistorița care în afară de cînte nu are mijloace de a lupta împotriva răutății oamenilor. Negoțul merge rău și un maistor Iosif încurcă pe văduvă în datorii ca să poată abuza de ea. Atunci intră în scenă maistorul Vasi, om tare sfios care nu știe cum să-și mărturisească dragostea. În sfârșit părinții lui mijlocesc și Lenca și Vasi, oameni timizi, se căsătoresc.

Ș Din Lugoj și fiu de cojocar este mai puțin timidul Aurel C. Popovici (n. oct. 1863 — m. 10 febr. 1917), scriitor politic de reputație europeană, ultim combatant, dealtfel în scopuri național-române, pentru federalizarea imperiului austro-ungar sub coroana habsburgică (*Die Vereinigten Staaten von Gross-Osterreich*, Leipzig, 1906).

UMORUL DIALECTAL

Ș Tot lugojan era și Victor Vlad Delamarina (Satu-Mic, lingă Lugoj, 31 august 1870 — m. 3 mai 1896), locotenent de marină. În dialect lugojan el face cam ceea ce făcuse Pascarella în dialect roman. Bucata cea mai memorabilă este istoria lui Sandu Blegia, care, bătînd pe un atlet de bilci, își așteaptă, după învoială, premiul:

„Nu ce jioși cu minie dragă,
Asta viedz în cap ț-o bagă!
N-ascult vorbe io și glumie
Cînd mi-s io mai tare-n lumie!
Ș-adă suta! işie Blegia,
Că dă nu'ț, fac prav comeția!“



Poetul Vasile Bumbuc.

§ S-a vorbit de un gasconism bănăţean. Încercările dialectale acolo n-au mai dat totuşi rezultate şi din *Bănatu-i fruncea!* de dr. G. Gîrda sint citabile instructiv doar aceste versuri:

Şi dac-un viac tu ci-i lăuda,
Să şci, că şi atunci,
Ca şi acu Ț-oi arăta,
Că tot Bănatu-i fruncea!

§ Burlescul lingvistic s-a continuat în Ardeal şi ne-am înşela socotind că limbajul lui Mariu Chicoş Rostogan e o născocire maliţioasă a lui Caragiale. Ardelenii înşişi creaseră genul. A. P. Bănuţ trebuie citat pentru *Elocvinţa frachelui Ladislău* „ghe tătului cursivă. pot afirma, cum că classică“:

„SILAGHI-SĂLĂJANU (*grav*): Obiectul ghiscursului aiestuia, vez' bine, nu poate fi alta ghecit naţiune noastră cè dulce, agheca poporul Țăran ghela sache, mă rog, pîntu biñele şi prosperare căruie, luptămu-ñe hăpt amū mai amarñic ca odiñioară... (*în focul gesticulaţiunii atinge farfuria de pe marginea mesei, care cade spărgîndu-se în bucăţi*).
ADERENTUL: Nu face nimică, domnule doctor!
SĂLĂJANU: Ba cineva ar puche zice cum că-i «malum omen», bată-l norocu ghe taljer, dară io zic ghin contră, domñilor şi fraȚilor, cum că-i «bonum omen», aghécă: aşe s-or frînge-să grumajii înimicilor noşti ghe secli, cum s-o spartu-să tăleru aiesta ghe porȚolan (*aplauze viforoase*).
...În orăȚiunea classică de-adinghe a dumñii-sale, spèctabilul meu oarecîndva, collegă, ghin fericire pot a zice, azi măgñifiţenȚa şa gheputatul dumñiilor -voasche în şpetie, iar pe ghe cèe lătore, al naȚiunii rumăne, întreji ca cantitache compunătoare ghe stat în jèneral, au acȚentuat, mă rog expressis verbis, punctul ghe vighère al înştitutului nostru ghe creghit...
PARTIZANUL (*plin de entuziasm*):
Trăiască columna ghe grañit a băncii!
DR. SILAGHI (*folosindu-se de intrerupere Ți şterge cu batista fruntea şi ceafa, apoi, reconfortat*): Că aghécă, înştitutul va fi şi ghe-amū nanche condus cu înȚălăpciune şi precăuȚiune, dară bine preceput, în frăternitache ghesăvîrşită, căci precum s-a expectoratu-să aliquādo HoirăȚius Flaccş — cri-că nu l-am confundatu-l cu un oarecare alt filosof ghin antiȚitachea ghepărtată — eruditul aiesta — zic, au enunȚat propusăciunea ñemuritoare: «Concordia parvae res crescunt, discordia maximae dilabuntur», aghécă tradus ghin lètineşche pe limba noastră rumână: p'în concòrghe chiar şi la lucrurile mănîñȚele cresc, ma însă p'în ghiscòrghe, barām cèe mai granghioase, să gheslăȚăscu-să, mă rog, ghe cătr-olaltă...“

CULTURALITATEA BUCOVINEI. MIHAI TELIMAN, EM. GRIGOROVITZA, C. STAMATI-CIUREA

În Bucovina mişcarea culturală a fost totdeauna vie. Hurmuzăcheşti îndeosebi (Doxachi bătrînul şi fiii săi Constantin, Eudoxiu, Gheorghe şi Alecu, mai puȚin Nicolae) constituiră familia boierească cea mai inimoasă. După un ziar *Bucovina* (1848—1850) putu ieşi mai tîrziu (1865—1869) *Foaea SoȚietăȚii pe'ntru literatura şi cultura romānae în Bucovina* scrisă, din păcate, cu greoaie ortografie pumnuleană. Arune Pumnul (1818—1866), profesorul lui Eminescu, avusese o mare înriurire. La revistă colaborară V. Alecsandri, C. Negri, Moise Pompiliu, Niculai Oncu, V. Bumbac etc. Bucovina nu este însă decît o parte din Moldova, încît, oricîte sfortări s-ar fi făcut, la un număr restrîns de locuitori era puȚin probabil să apară multe reale talente. Deci rămîne de lăudat acolo buna frămîntare culturală. Iračie Porumbescu (Golembiovski) şi Vasile Bumbac (7 februarie 1837—14 februarie 1918, în vîrstă de 81 de ani, căsătorit la 8 mai 1875 cu Eufrosina, fata lui Constantin de Preda din MuşeniȚi), au în provincie o reputaȚie de poeȚi incomunicabilă mai departe. Preocupările intelectualilor nu puteau fi atunci decît în primul rînd naȚionaliste. Se întemeie la un moment dat o societate studentească „Arboroasa“, ai cărei membri (Ciprian Porumbescu compozitorul, C. Moraru, Z. Voronca, Orest Popescu, Eugen Siretean) fură întemniȚaȚi. T. Robeanu (dr. George Popovici, 8/20 noiembrie 1863 — m. 12/26 iulie 1905) fu cunoscut dincoace,

Ştefan Ştefureac (28 februarie 1845—15/27 noiembrie 1893) scrise poezii uitate, Teodor V. Ştefanelli (1847—1920) se salvă prin amintirile despre Eminescu. La 1 ianuarie 1904, apăru *Junimea literară*. Din această epocă începe să joace un frumos rol de agent de legătură cu scriitorii din țară George Tofan (5 noiembrie 1880 — m. 15 iulie 1920).

§ Pe atunci încîntară pe cititori foiletoanele satirice ale lui Mihai Teliman (Siret, 20 noiembrie 1863 — m. 19 decembrie 1902), nu prea sprintene, dar totuşi foarte dezgheȚate pentru un mediu mai ales grav. *Moartea lui Dule* i se citează de obicei. Un gazetar scrie un articol fireşte patriotic: „Unde-i duhul ce sufla duios prin Bucovina“ etc., iar culegătorul înȚelege: „Unde-i Dule...“ Un jurnal francez crede că a răposat „M. Doulé“, iar o gazetă germană socoteşte că mortul e german „Wenn Duhle nicht deutsch ist, was sollte dann deutsch sein?“ Un dialog între părinȚi despre lipsa de patriotism a elevului:

„ŞTEFĂNICĂ: Simte romăneşte?

PARASCHIȚA: Deloc!

ŞTEFĂNICĂ: Are conştiinȚă de vrednicie bărbătească?

PARASCHIȚA: Cancel!

ŞTEFĂNICĂ: AmbiȚie personală are?

PARASCHIȚA: Şi familia ar jertfi-o pentru interesul său.

ŞTEFĂNICĂ: Nu ştii, trădează amicii săi?

PARASCHIȚA: Ei, Ție Ți-o pot spune: ieri chiar l-a denunȚat pe unul din colegii săi cei mai binevoitori lui spre a se lînguşi pe lîngă un profesor, despre care ştia că nu-l suferă pe respectivul.

ŞTEFĂNICĂ: Bun. Vra să zică perfid pe lîngă prost ce e.

PARASCHIȚA: Durere, da!

ŞTEFĂNICĂ (*cu aer triumfător*): N-aibi habar, ParaschiȚo. Băietul va face minunată carieră. Să înveȚe ceva fonetica şi pe scurt îi metropolit.“

§ Emanoil Gregorovitza din RădăuȚi (1857—1915), scriind amintiri-tablouri din provincia lui (*De la hotare, Chipuri şi graiuri din Bucovina*), s-a specializat în imagini de viaȚă evreiască (*Oirăh gutman, Jupînul Toiba*), pline de termeni locali. Aşa bunăoară David Bezner, moşul jupînesei Ghitl, este beder, adică băiaş. La el e micvă, scăldătoare zilnică pentru ovreii coşer care vor să pună tivelul şi talesul curaȚi. Merhaz (fereduială cu aburi) se face numai vineri. Ghitl se mărită cu Froim Gutman, Daienul întîmpină pesula, saemşul o invită la havră, acolo malametul chilei le citeşte hetuba, husinul e îmbrăcat în cămaşă albă, iar cala înconjură de şapte ori hupa. Rabinul zice: Harei at mecadesiz lie! şi de aci nunta porneşte la petrecere. Cu vremea David cade în dalăs, altfel zis în sărăcie, devenind un sărac al templului ospătat de bogaȚi, un oirăh. Iată, pentru o mai adecvată idee, un fragment de amintire:

„...Văd ca astăzi chipuri ca de-alde jupînul Moişe Haim' ce Ținea ratuşul cel mare din tîrguleȚul StoroȚinetului, apoi Srul Derner, cu dugheana sa de ferărie, Şmil Mauriber traficantul de tutun şi, înainte de toȚi, îmi resare din vremile cele, bătrînul Anhauch, coborîtor din odrasla seminȚiei sfinte a Kahanilor.

Ăsta era om, poate peste o sută de ani, cărturar faimos şi cînstit de ceilalȚi, parcă li fusese legiuitor. Umbla un nepot al lui cu mine la şcoală şi, precum tatăl meu era învăȚătorul tîrgului, intram şi găzduiam pe acasă la dînşii, parcă eram de ai lor. Şi mergeam cu prietenul meu citeodată în hăiderul lor, adică la şcoala jidovească şi priveam la belferul Caleb Şoil, cum îi învăȚa pe cei mici cu glas cîntînd: alăăăf... beeeis... ghiiimăăăf... dalăăăf... Iar pe cei mai mărişori, cînd nu-i citeau, cum vroia el, din Talmud, îi snopea harharul cu o nuia de alun, de mama focului, apoi îşi lua iarmurca de pe capul său ras, îşi ştergea sudorile şi, băgînd degetele drepte sale uscate într-o carabuşcă de mesteacăn, îşi buceşa nările cu tabacul roşatic, scotea cu stînga din buzunarul caftanului o basma mare albastră, trăgea două-trei strănutări, încît i se clătinau perciunii cei cîrlonȚi şi parcă îşi mai venea în fire şi se liniştea încetîşor.“

§ Bucovina dădu publicitate şi unui dramaturg în persoana lui Constantin de Stamati-Ciurea (fiul lui C. Stamati), ale cărei *Opuri dramatice* mucezesec în biblioteci. El scria vodeviluri ca *Fricosul*, întîmplare comică a unui inspector de poliȚie, Gavril Ticăloşanu, care se teme de holeră, ori *Cînofilul* în care se ridiculizează iubirea maniacală de cîini, precum se vede şi din numele eroilor: CăȚeleanu, milionar, Copoianu, veterinarul lui.

ÎNDRUMĂRI SPRE „CLASICISM“

1905 — 1916

CRITICA UNIVERSITARĂ

H. SANIELEVICI

Împotriva tendenționismului naționalist crezu de cuviință să opună un fel de clasicism inteligentul evreu H. Sanielevici în revista sa *Curentul nou* (Galați, 1905—1906). De fapt el se întorcea la materialismul lui Gherea și la umanitarismul cu exagerație etic al aceluia. În literatura semănătoristilor el vedea idealizarea beției, a adulterului, a promiscuității sexuale, a haiduciei și mai presus de toate a instinctului războinic ca „cea mai înaltă virtute a omului“. Cu alte cuvinte îl supără acolo glorificarea principiului de conservare a nației. El cerea scriitorului să fie „frământat“ de „problemele vieții“, să scrie o literatură „care să propage munca regulată și stăruitoare, viața liniștită de familie, cinstea, economia, sobrietatea, hărnicia, sentimentele delicate“. La orice scriitor evreu apelul la liniște și la delicatetea e un fel ocolit de a recomanda toleranța față de elementul alogen, ridicarea deasupra preocupărilor de unitate etnică. De obicei se amintesc naționaliștilor preceptele creștine. Sanielevici, care e pozitivist, se pune numai pe teren moral. „Nu numai că este îngăduit a căuta în literatură intenții etice, dar cu greu ne putem închipui o operă de artă de valoare durabilă, care să nu răspundă nevoii noastre religioase, adică nevoii de a introduce în realitatea haotică și îndeosebi în viața socială o ordine rațională“. „eticul singur este etern. El va fi întotdeauna un *coeficient* al sentimentului estetic și al valorii operii de artă“. În căutarea unui clasicism țărănesc întemeiat pe sănătate sufletească, criticul respinge orice literatură eroică, socotind-o idealizare „a trecutului barbar“, romantică poetizare a feudalismului. Echilibrul și adevăratul naționalism le găsește la cîțiva prozatori ardeleni în frunte cu Slavici, fiindcă aceștia fac literatură populară și înfățișează, ca în clasicismul antic, oameni stăpîni pe condițiile economice. S-ar putea crede dar că H. Sanielevici era un semănătorist mai puritan, avînd pe inimă destinul nației. Nicidecum. Antipatia lui vădită este tocmai pentru orice etnicism și prin țaran înțelege un proletar stăpînit de probleme universale. Simpatia pentru Slavici este explicabilă. Prozatorul ardelen nu aducea în nuvelele lui decît țaranii urmăriți de problema economică și sublinia pretutindeni putința înțelegerii între națiile conlocuitoare din imperiul austro-ungar. *Mara* slăvea cosmopolitismul. Pe de altă parte, același Slavici detesta clasa boierească de dincoace. Slavici era într-un cuvînt tipul țaranului clasic muncit numai de probleme serioase economice, tolerant și deci moral. Unora li se poate părea că Sanielevici e un adevărat

rasist, văzîndu-l cum denunță pretinsa origine evreiască a lui V. Alecsandri și a atîtor teoreticieni ai specificului național. În realitate toată activitatea criticului va fi o luptă împotriva rasismului. Denunțarea alogenității unor scriitori e un umor fin, arătînd cît de șubrede sînt pretențiile la originalitatea etnică. Încă de pe acum nutrește teoria, pe care o va dezvolta după război, că rasele sînt niște afinități de ordin antropologic ce depășesc pretensele rase istorice. Astfel ardelenii sînt mai mult evrei prin structură, iar criticul devine atunci ardelen și deci mai român decît românii de dincoace. Hibrizii sînt căutați, iar în scriitorii specifici se dibuie hibriditatea. În critica sa, ce este mai degrabă o eseistică, H. Sanielevici discută „probleme sociale și psihologice“ și face mari asociațiuni biologice care au și dus în cele din urmă la o enormă cercetare, *La vie des mammifères et des hommes fossiles*, corespondent biologic al *Istoriei critice* a lui Hasdeu, în același tip de erudiție vie, extravagantă. Prin compararea aparatului masticator și studierea chipului de alimentație, autorul explică varietăți rasiale. Astfel „tungujii din Siberia, care nu se mulțumesc cu mai puțin de douăzeci și cinci de mîncări de carne pe zi și care pentru orice ospăț de sărbătoare taie un cal“, nu se deosebesc prea mult de omul solutrean al stepei reci din ultimul glaciuar. Italienii mîncă, spre deosebire de englezi, ierburi, încît autorul întreabă dacă n-ar fi mai comod pentru ei „să iasă de-a dreptul la păscut“. Consumarea de plante azotoase, năut, fasole mare „întreține activitatea neobosită, turbulentă și impulsivă, a evreului“. Sînt cinci rase, după felul de hrănire: „cheleanul, musterianul, aurignacianul, solutreanul și magdalenianul; adică mîncătorul de alune, mîncătorul de fructe, mîncătorul de cepe și tubercule, mîncătorul de cai sălbatici și mîncătorul de pește“. Moldoveanul este un musterian-magdalenian, iar munteanul un aurignacian-solutrean; „cu alte cuvinte: moldoveanul s-a hrănit odinioară cu fructe și cu pește, iar munteanul, iarna, cu carne de cal sălbatic, vara, cu cepe și tubercule și fructe de stepă“. Și criticul revede pe țaranii moldoveni din prima lui copilărie „mîncînd ciorbă de pește pescuit din iazul satului“, ori scoțînd scoici din baltă și strîngînd melci („culbeci“), „ca în epoca neolitică“ și face o evocare plină de voluptuoasă poezie a fructelor de altădată:

„...Și iar mă gîndesc la copilăria mea pe care, pînă la cinci-sprezece ani, am petrecut-o în Botoșani, dar și-n multe sate din nordul Moldovei: Costești (Botoșani), Fîntînele (Bacău), Dolhasca, Podriga etc. Pretutindenea livezi la fiecare casă de gospodar, adesea chiar cu fructe de rasă. Crăci pline sprijinite de pari... Cîte un păr



H. Sanielevici.

bătrîn, înalt și noduros ca un stejar, putea sătura un regiment... Cădeau grămadă pe jos fructele galbene și putrezeau pe loc, fără ca să se ostenească cineva să facă din ele măcar cidru. Prin poduri la țară uriașe grămezi, albe-verzui, de piersici cât merele, puse la uscat, răspindeau un miros îmbătător. Prune *apoase*: corcoduși, avrame, goldane, varatice, bardace... Pînă la cincisprezece ani nici nu mă văd altfel decît mîncînd toată ziua fructe, din grădina mea, dar și din grădinile vecinilor (după dreptul consuetudinar...). Livada era mîndria și noblețea gospodarului... Toamna se uscau prunele la soare ori în cuptor, se opăreau ori se afumau, se umpleau podurile de mere și prune tomnatice, de piersici, caise și gutui; se pregăteau compoturi, dulceturi, șerbeturi."

Teoria alimentației e aplicată și la găini: „Uitați-vă și la găini și veți băga de seamă că-n Moldova sînt svelte, cu capul și cu ciocul mici, cu picioarele lungi, iar în văile adesea pline de bălți și băltoace le-am văzut *încălțate*, penele de la picioare fiind produsul umezelii, întocmai ca părul lung deasupra copitei percheronului (cal originar de pădure de șes, mlăstinoasă și stufoasă)". Într-un foarte grațios eseu, criticul se întreabă „de ce cîntă păsările” și cade asupra vieții păianjenilor pe care îi descrie, după observații proprii, cu mare talent literar:

„Unii mari, burtoși, își întindeau pînza, deasă și fină, ca o plasă pe tufisuri, și omorau prada fără a o înfășura, numai prin înțepături repetate, repezindu-se și retrăgîndu-se cu iuțeala fulgerului; alții, colorați, în forme curioase, își așezau rețeaua deasupra unui pîrîiaș pe buruienele de pe mal, pentru a prinde musculițe ce plutesc în aer deasupra apei — și ca să nu cadă, ori ca să nu sperie prada prea ușor pentru a se încîlci, ce mișcări alunecoase și agere...; unii, așa de mici, abia vizibili, își întindeau păianjenii în unghere, și reușeau să învâluie o muscă de douăzeci de ori mai mare decît dîșii, legîndu-i picioarele, unul după altul, cu mare trudă, prin niște fire care se tot duceau să le lege de puncte tari; alții mari și cu picioare foarte lungi, nu făceau pînză, ci-și fugăreau prada, dar se întîmpla să simtă zbîrniînd musca în pînza altui păianjen, se repezeau într-acolo, și cu ce stîngăcie și totuși cu ce îndemnare o învâluiau, îndoiindu-și picioarele cele lungi...; mai mult decît toți aceștia îmi plăceau păianjenii roșii, mici cît o gămălie de ac, cari trăiesc în colonii cu miile, întinzînd de sus în jos o rețea de fire pe care se tot urcă și tot coboară întocmai ca marinarii pe frînghiile unui vas cu pînze..."

În două volume bizare, intitulate *În slujba Satanei ? I*, H. Sanielevici ia atitudine împotriva rasismului german într-un mod cu totul paradoxal. Autorul respinge suprapunerea obișnuită a limbii, nației și rasei și determină rasa unei nații și chiar a unui individ după tipul antropologic, introducînd explicații alimentare și înlăturînd factorul istoric. Astfel poți fi evreu și să nu fii semit, poți vorbi o limbă semitică și să nu fii un asiatic. „La noi, în România — afirmă biologul — majoritatea regășenilor (steapa pînă la mijlocul Moldovei și al Basarabiei) e mediteraneană, deci, la origine, semitică.” Semitismul e caracterizat de critic prin libido, prin duhul lui Dionysos. Dacă la un scriitor român curat se constată vreo notă sexuală, atunci românul e declarat semit. Dimpotrivă, H. Sanielevici fiind un tip etic și avînd o anume conformanță craniană, care dealtfel lasă nevătămată puternica înfățișare semită, e un „dinaric”. Autorul își propune fotografia cu toate dimensiunile corporale dedesubt. Printr-o insolită sofistică vizuală, un evreu e pus alături de un german, de un rus și de un francez, spre a se dovedi că face parte dintr-un tip, iar alt evreu, pus la fel în altă ceată. În realitate asemănările nu sînt rasiale ci fiziologice, și evreii de pe toate tablourile se recunosc numai decît prin inefabilul rasei. Subtilitate nemaiauzită! Deși membrii familiei Sanielevici, cu firești deosebiri de fiziologie, au toți nota ebraică, peste care s-a întins o patină românească, fiindcă familia e cu totul asimilată sufletește, autorul descoperă în familia sa două tipuri rasiale. În vreme ce el e dinaric, fiul său Hyppolyte este dalic!

Toate aceste extravagante trezesc un mare interes și sînt în orice caz semnul unei inteligențe și al unei erudiții incontestabile. Sanielevici mai e și un polemist talentat. Îndrăzneala lui asociativă, în chipul vast al lui Hasdeu, ce stimulează intelectul precum și vigoarea pasională, încîntă. Părerea sa de sine e mărturisită candid: „Sanielevici va fi numit în veacurile viitoare *Newton al biologiei*”. „Cercetările pe care le-am întreprins în domeniul istoriei religiunilor mi-au dezvăluit limpede adevăruri pe care pînă acum nimenea nu pare să le fi văzut.” „Repet mereu, nu sînt inferior unui Newton, unui Lavoisier, unui Lamarck, ci poate chiar superior. Am revoluționat trei științe *superioare*”. Atacurile sale sînt prin enormitate și minie neajignitoare. Viața noastră socială alunecă spre „curvăslucuri”, cînd domnii Maniu și Mihalache își dau demisia din guvern pe motivul atitudinii unui funcționar superior, H. Sanielevici rîde „cu lacrimi”. Hitler este Antichrist. Citind broșura unui „camelot al științei”, autorul „se apucă de cap”. Pe Wells și pe Elliot Smith îi dă dracului. La cutare găsește cîteva „judecăți de cretin”, el „nu are a lua lecții de la micii profesorași din străinătate, în fața cărora micii flecari de la noi se tîrăsc în pulbere”, o carte a lui Georges Poisson „e pur și simplu timpită”, evreii trebuie să se boteze în masă, Stere „nu pricepe un cuvînt din toată chestiunea”, M. Ralea „coordonează foarte slab”, la Paris „e unul André Gide” din care autorul n-a cetit nimic, dar l-a văzut, „cu nas cîrn de tatar și cu ochi mici care pîndesc sinistru”, Ibrăileanu era „critic slab”. Totul e spus repede, impetuos sau simplu, fără clipire din ochi. Efectul literar, afară de rarele cazuri cînd vorbirea e prea de tot familiară și cu intenții umoristice, e inimitabil.

H. Sanielevici s-a născut la Botoșani, la 21 septembrie 1875, ca fiu al lui Leon Sanielevici (sic), „comersant”, și al Rebecăi. Părintele tatălui era rabin la Craiova, al mamei rabin la Botoșani. Bunicii se refugiaseră în Rusia țaristă din pricina persecuțiilor. Henric și-a făcut studiile liceale la Botoșani, continuîndu-le la București, unde și-a luat licența în filozofie și litere. A fost profesor de limba franceză la Galați, Ploiești, Tîrgoviște și București (m. 19 februarie 1951). Copiii lui Leon Sanielevici s-au distins toți prin intelectualitatea lor (Simion, n. 1871, matematician; Solomon, 1878—1916, pictor; Iosif, 1879—1933,

economist; Jacques, 1880—1900, matematician; Maximilian, 1884—1940, matematician; Roza, n. 1889; Emil, n. 1890, naturalist).

S. MEHEDINȚI (SOVEJA)

Cîteva ani mai tîrziu, din tabăra *Convorbirilor*, și cu aceeași excesivă ținută etică concordată de astă dată cu naționalismul *Semănătorului*, S. Mehedinți (1868—1962) saluta „primăvara literară” simțind o „adevărată răcorire sufletească” la ideea că inspirația scriitorilor era găsită în „însăși ființa sufletească a poporului românesc”. *Convorbirile* cu publiciști formați în Germania se aflau sincer de partea misogaliei de atunci a lui N. Iorga și, în sfîrșit, ca și Slavici, S. Mehedinți credea că tot răul ni se trage tocmai de unde ne venea cea mai tare lumină:

„Dealtfel, trebuie să relevăm că chiar în epoca zolismului român, cînd vitrinele librăriilor se împodobeau cu « florile răului » decadent din apus, curentul literar băstinaș era încă puternic și neturburat.”

Cărțile-manifest ale lui Mehedinți, reeditate și după război, cînd faptele infirmară atitudinea sa (*Către noua generație*, *Poporul — cuvînt către studenți*), sînt caracterizate prin profeții și jelanii ce devin supărătoare fiindcă se îndreaptă împotriva acelor care, cu toate relativitățile omenesti, îmbrățișau cel mai just naționalism. Nu fără un sentiment de neplăcere, un bun român citește afirmația că nu ne trebuie Cadrilaterul fiindcă nu sînt în el români, sau imprecățiile pentru luptători din partea unui defetist:

„Jaful averii publice a atins proporții fantastice. Mărfuri de sute de milioane, cumpărate de stat pentru refacerea economică a țării, au ars la date prevăzute (și publicate în ziare)...

Astfel că, după cum anii 1916—1918, cu dezastrul armatei și tratatul de la Buftea și Cotroceni, au fost punctul cel mai de jos al politicii externe a regatului, tot așa anul 1921, cu ruina economică și discreditul moral al guvernului, a fost pînă azi punctul cel mai jos al politicii interne — în toată istoria noastră contemporană.”

Predicatorul se sistematizează în oracole:

„...neguri grele se adună asupra bisericei române”.

Născut la 19 oct. 1868, Soveja-Putna. Tată: N. Mehedinți, dascăl de biserică, însă după Caion s-ar fi numit Popescu. Mamă: Voica Guriță. În 1898 se află profesor la Liceul Internat din Iași. La 1 februarie 1901 este numit agregat provizoriu, la 5 decembrie 1901 definitivat, la 20 aprilie 1904 este profesor titular de geografie la Facultatea de litere din București. În noiembrie 1912 e ales deputat de Putna al Colegiului III.



Universitatea veche.



M. Dragomirescu.

MIHAIL DRAGOMIRESCU

Mulți scriitori din epoca 1900—1910, care nu se putură încadra în alte curente mai caracteristice, pretinseră a profesa clasicismul sau fură reclamați în această direcție. Sînt scriitori de formație țărănească ori semănătoristă aspirînd însă la o artă pură, sau dimpotrivă simbolisti naționaliști, ori numai însetați de „echilibru”. Un astfel de clasicism încearcă a formula la *Convorbiri critice* (1907) junimistul Mihail Dragomirescu, întemeiat pe noțiunea de capodoperă. El revenea la conceptul de indiferență a artei, însă într-un chip mai potrivit, ce înlătura ideea care părea a se desprinde din critica lui Maiorescu că expresia simțirii naționale e contrară artei. Noul critic socotea o greșală „înălțarea nemeritată a unor poeți pentru că sînt naționaliști”, dar o și mai mare greșală „înjosirea unor scriitori pentru că sînt naționaliști”. Critica urma să examineze opera numai spre a constata în ce măsură se apropie de capodoperă, abstrăgîndu-se cu totul de la judecarea tendințelor. Această sănătoasă atitudine care împacă necesitățile artei cu postulatul integrității sufletești a scriitorului a avut o mare înrîurire în școală prin acțiunea directă a criticului, fost mulți ani profesor de estetică literară la Universitatea din București. Opera scrisă a lui Mihail Dragomirescu e caducă. Poeziile, fabulele, romanele sale ciclice, articolele de critică propriu-zisă, printre care *Critica științifică și Eminescu* sînt greoaie și nu rareori bombastice. Scriitori modești, ori chiar inexistenți, sînt declarați geniali și puși alături de marii creatori ai lumii. Culegerea de foiletoane teatrale, *Critică dramatică*, imită activitatea respectivă a lui

Să ai în lumea asta parte
De un noroc e' al nimăru;
De 'ntreg amorul lui Othello
Dar nu de geografia lui.'

D. Nanu

O dedicație a lui D. Nanu pe traducerea din „Othello”.

Lessing. Începînd cu *Teoria poeziei* și sfîrșind cu o sistematizare mai largă, *Știința literaturii*, M. Dragomirescu a întemeiat un sistem „științific” de cercetare literară bazat pe capodoperă, fenomen psihofizic ideal, studiabil în fantomele sale, adică în receptiile pe care fiecă conștiință le are de la opera absolută, socotită ca o speță, ca un prototip. Percepția capodoperei (moment mistic) e supusă apoi unei inextricabile clasificări tricotomice care a făcut veselia adversarilor. Opera e disecată longitudinal și transversal din punct de vedere al fondului (originalitatea elementară), al armoniei (originalitatea subiectivă) și al formei (originalitatea plastică), aceste aspecte fiind și ele considerate sub triplul raport al intensității, calității și tonalității, așa încît o operă este sublimă, umoristică, naivă, patetică, optimistă, imaginativă, abstractă, exultantă, deprimantă, ingenioasă, fantastică, incisivă, explozivă etc. În aceste abstracțiuni rebarbative de care s-a rîs intră totuși nu numai înrîurirea estetice germane, ci și un real dar de speculație. Dealtfel, problema au pus-o atîți esteticieni străini în forme nu mai fericite și meritul lui M. Dragomirescu este de a fi înfățișat cu vervă dialectică toate datele spinoasei chestiuni. În cuprinsul istoriei artei, *Știința literaturii* e o operă interesantă care are urmări. Ca profesor de universitate, criticul a învățat pe tineri să analizeze, să se elibereze de atitudine, iar în acțiunea de cînaclu a fost un om de o discretă generozitate și un bonom, suportînd cu filozofie răutățile. El a înțeles capodopera ca un moment de echilibru și de aceea, din ce în ce mai mult, luă poziție împotriva simbolismului și modernismului, combătîndu-le în *Falanga*, revistă gălăgioasă și absurdă.

Fiu al învățătorului Moise Dragomirescu și al Mariei Plătăreanu, Mihail Dragomirescu s-a născut în Cucușii-Plătărești, jud. Ilfov, la 22 martie 1868. A făcut școala primară în comuna natală, liceul la gimnaziul Lăzăr (cl. I—II) și la liceul Sf. Sava (cl. III—VIII), ieșind bachelat în 1888. Numai cu titlul de licențiat în științe istorico-filozofice al Universității din București (30 oct. 1893), a fost admis conferențiar neretribuit la Facultatea de filozofie și litere din 28 septembrie 1894, devenind conferențiar retribuit de estetică și literatură generală și comparată în ianuarie 1901, docent la 19 iunie 1903 și profesor de literatura română la 15 octombrie 1906, continuînd a profesa și prin institute particulare (Principele Carol). În februarie 1911 candida la colegiul III Ilfov, ca conservator democrat cu „de-ai lui Take”. Mort la 25 noiembrie 1942. În ciuda firei sale exultante, M. Dragomirescu a avut, obiectiv, o viață intimă dramatică. Întîia soție, Adeline Poenaru-Căplescu, a murit de o boală nervoasă, lăsînd doi copii, pe Mihail și pe Marioara, care mor și ei demenți în plină adolescență. Criticul s-a căsătorit a doua oară cu Laura Feraru. A fost un om foarte sociabil cu scriitorii, pe care îi invita la masă și la ceai, în consfătuiri literare, asistîndu-i pecuniar la nevoie, girîndu-le polițe.

ION TRIVALE

Foarte mulți din acești clasici prin tenuitate vor colabora la *Convorbiri critice*. Un critic mai recent, care însă cultiva clasicismul în limitele acestei direcțiuni, a fost Ion Trivale (I. Netzler, m. 1916). Dacă Ion Trivale n-ar fi murit tînr, critica română ar fi avut astăzi un alt aspect, căci nu e greu de ghicit în fireasca stîngăcie a începuturilor lui pătrunderea unui viitor remarcabil critic. Trivale era elevul lui Mihail Dragomirescu, căruia îi împrumuta din respect sau prin contagiune multe atitudini. Cu destulă libertate. Judecățile lui Trivale nu mai sînt astăzi acceptabile. Exagerarea valorii dramei istorice *Letopiseți* de M. Sorbul, diminuarea cu mult prea nedreaptă a operei teatrale a lui Victor Eftimiu, oroarea de simbolism, îngăduința excesivă pentru Dragoslav și Cazaban, desconsiderarea poeziei lui Macedonski răpesc azi acestei activități critice vreun merit de realizare. Unele juste caracterizări, cum ar fi aceea asupra lui Delavrancea, pare să aparțină profesorului său. Nu siguranța gustului este lăudabilă la Trivale, cît gravitatea de aprofundare. Dealtfel, urmînd pilda maestrului, tînrul critic excedează în analiză. Opera devine un fel de mașinărie complicată în care cea mai mică roțiță, prin deplasare, poate să anuleze mișcarea. O piesă de teatru e controlată după o logică riguroasă și meticuloasă, care însă e artificială, fiindcă ceea ce trăiește într-o operă este tocmai acel misterios suflu ce dezice orice logică. Criticul se cade să perceapă întîi de toate realitatea artistică și numai apoi să determine limitele perfectibilității ei. Fără a îmbrățișa dogmatismul profesorului, elevul distrugea impresia prin exegeză. Totuși, unele judecăți, cu toată malignitatea, surprind azi prin previziunea lor. Există, evident, o poezie minulesciană, dar notele afecției, bombasticității și facticelului observate de Trivale îi sînt proprii și trebuia oarecare perspicacitate, atunci, la apariția simbolismului, spre a le percepe. Trivale are informație germană și e recomandabilă la el mișcarea liniștită în lumea ideilor, bogăția vocabularului critic, repulsia de orice literatură exterioară. Cronicile lui reprezintă pentru anii cînd au fost scrise (1912, 1913) cele mai serioase și mai substanțiale foiletoane critice.

D. NANU

Începîndu-și activitatea cu cîțiva ani mai înainte de deschiderea veacului, D. Nanu e prea aproape de Eminescu și de continuatorii săi Vlahuță și Coșbuc. De fapt vina poeziei sale nu stă în imitarea altora, ci în lipsa imaginației și a invenției verbale, într-un cuvînt a originalității. Eminescu e descărnat (după formula Vlahuță) de mituri și tropi și redus la un clișeu:

Tu scalzi afar' dumbrăvi de nouri ce trec sub pașnica ta pază
Și pier prin veacuri de tăcere... „Ea” răsărind din dor aprins,
Singurătățile din suflet treptat, treptat mi le-nviază,
Cînd tainic raza amintirii un vâl peste ruini a nins.

Coșbuc e interpretat fără mari cadențe:

Ca din somn, în clar de lună,
Codru-alene se deșteaptă,
Le surîde: cale bună,
Iar cavalele răsună...

Elanul cosmic al poeziei vechi se preface într-o elocvență de locuri comune:

E o carte Universul: de icoane sfinte plin e!
Litere misterioase din ascunsul alfabet,
Suntem toți, — și înțelesul i-l siabisim încet
Cînd străbatem calea lungă de la Eul tău la mine.

*

Ție, omule, Destinul
Ți-a dat chinul cel mai greu:

Rug aprins al conștiinții,
Să călești din om — un zeu !

D. Nanu încearcă chiar o poezie mistică și aci lipsindu-i ingenuitatea, vibrația. Sărac în mijloace lirice, nu poate reface în imitațiile după Bolintineanu strania muzică a aceluia și, în compunerile de coloare locală, renunță principial la ceea ce forma chiar obiectul poeziei:

Era pe-atunci un oarecare Mihul,
Boier vestit și arbănaș de neam,
Dar meșter de ajuns nu-mi este stihul,
Să-l zugrăvesc pe cât era viclean.

Însă versificator experimentat, merituos traducător al lui Corneille și al lui Racine, D. Nanu cade uneori în acele clipe de blazare și de singurătate demnă care dau poezilor celor mai arizi acorduri memorabile. Antologiile vor trebui să rețină *Ploaia de noapte*, în care o aversă nocturnă e privită cu religiozitate ca un fenomen de început al Creației:

E noapte caldă, caldă înăbușitoare:
Misterioase forțele Naturii
Desfășură prin orbul întuneric
Filiftoare steaguri de lumină.
Fluide se descarcă din adâncuri
Ca dintr-un „Tuba mirum spargens sonum“.

Și tună.

O cerească slujbă-ncepe:
Re-ncepe fapta — poate cea dintâi
Ce-a revărsat viața pe pământ:
Logodna focului din cer
Cu primul strop de apă lăcrimat
Și supt adânc de pîntecul țărinei !
Un freamăt vag de orgă respirînd
Din depărtare, nelămurit răspunde.
S-apropie... trec pasurile ploaiei
Pe-acoperișuri, strade, peste cîmpuri,
Mărunte și continue, fecunde...

dar mai ales *Scafandrierii* și *În ceasul din urmă*, cea dintâi pentru originala imagine a translucidității lumii:

Sunt ceasuri mohorîte sub cerul de granit
Cînd viața se tirăște prea lungă de trăit,
Cînd oameni, vite, lucruri par niște stranii plante
Mișcînd în pîcla verde de iezere stagnante,

Ci Thanatos, păianjen, obscura-i pînză-și toarce
Să țeasă în lințoliu acelor morți de vii,
Cînd cel puternic brazda înțelenită-ntoarce
Ca să recheme-afară puteri latente mii...

În fiecare suflet atunci se-ntind tăceri:
Adeseori plutește o vagă șovăire...
Sunt agonii într-unul, într-altul sunt vegheri,
Destinele prin aer țes nevăzute fire.

Mîni străvezii de îngeri și demoni joacă-n ceață,
Hipnotic peste inimi trec pase, ca pe clape,
Suveici — fantome — aleargă de-o sprintenă viață,
Dar una-i pe stativ, iar alta cade-n ape !

cea de a doua pentru delicateța mîhnirii unui om modest:

O ! de m-aș strecura
Alunecînd în veșnicul abis
Încet și nevăzut printre mulțime...
Nici pașii mei să nu-i audă nime,
Nici ușa după mine cînd s-a-nchis !

Prefața cu care poetul își însoțește ediția din 1934 a poeziilor e interesantă, fiindcă definește natura neînțelegerii dintre generații. D. Nanu crede că tăcerea din jurul poeziei sale se datorește mai ales unui „curent care a strîmbat lucrurile din făgașul lor normal“, deși admite și o oarecare neîmplinire a operei proprii, deoarece n-a avut „timpul la dispoziția exclusivă a artei“ din cauza „grelei lupte pentru existență“. Curentul strîmător este hermetismul reprezentat de I. Barbu, poet aducînd „o infiltrație a popoarelor nomade“, a „primi-

tivelor triburi“, nu „un produs al pămîntului“. Apoi D. Nanu se străduiește a dovedi că ceea ce interesează în poezie este „mișcarea fluidică, emoțională a vieții“ (lucru perfect admisibil) care se poate împăca și cu „aparenta“ banalitate (ceea ce e adevărat în principiu), că imaginea nu e totul în poezie și că sînt și versuri „nude“ (constatare judicioasă), propunîndu-și promovarea poeziei „simplității, clarității și adîncimii“ și citînd în sprijin pe I. Petrovici: „Poezia filozofică este poate cea mai înaltă expresiune a literaturii, căci desfătarea este neasemănat sporită cînd pe lingă coloritul imaginilor mai ai și lărgimea orizontului“. Paul Valéry este ironizat pentru purismul lui. Toate aceste idei sînt formulate și în versuri, repetînd îngustimile lui Vlahuță:

Eu nu-mi încrunt sprînceana cînd versurile-mi scriu,
Nici stil de sfînx nu-mi caut să par la vulg grozav,
Ci cînturile mele în ritmul calm sau grav,
În matca lor se-așează cum ies din pulsul viu...

Evident, totul e fals și în afara unei priceperi mai subtile a problemelor estetice. Adîncimea unei poezii nu provine din adîncimea ideilor filozofice (fundamental banale și în cazul lui D. Nanu puerile), ci din existența însăși a poeziei, iar o metaforă valabilă e un moment de gîndire superior oricărei propoziții, fiindcă descoperă o relație nebănuită a Universului (de unde și opinia lui Aristot că poezia e mai filozofică decît istoria fiindcă reprezintă universalul). Hermetismul nu trebuie confundat cu dificultatea gramaticală (și ea dealtfel relativă la gradul de inițiere în convenție). Orice adevărată poezie este hermetică, adică irațională, cu neputință de redus la scheme, cu procesul deschis la infinit. Oricînd împerecherea poeziei cu claritatea a fost o absurditate și Eminescu nu-i clar, dovadă goana exegeților după interpretări. A face poezia „primivelor triburi“ nu este o înjosire, deoarece tocmai tribul este deținătorul curat al mentalității poetice, străduința oricărui adevărat poet fiind de a cădea în poezia substanțială. Naționalitatea în artă nu trebuie să însemne decît efortul de a face capodopere în limba națională, orice mărginire conținutistică ducînd la absurde erezii care anulează toate valorile. Poezia lui D. Nanu și a altor poeți minori n-a fost înăbușită din cauza clarității, ci fiindcă nu era suficient de artistică. Astfel acest deceniu al rătăcirilor n-a fost împiedicat să dea lui Eminescu o înțelegere de care marele poet nu se bucurase în generațiile epigonilor săi, precum n-a respins lirica lui Pillat



D. Nanu.

și a atitor tradiționaliști. Ceea ce s-a schimbat azi nu este concepția despre poezie, cât capacitatea de înțelegere, mai largă, și întemeiată pe o noțiune adecvată a artei.

Cîmpulungean, D. Nanu a avut un episod moldovenesc care l-a pus în legătură cu Emil Gîrleanu, Corneliu Moldovanu, G. Tutoveanu și prof. N. D. Giurescu în epoca revistei *Făt-Frumos* (publicase mai înainte la *Evenimentul literar*, în 1894, și totdeodată la *Lumea nouă*, dacă poeziile semnate Marin — D. Nanu-Marin sînt de el). În februarie 1902 se găsea la Bacău (strada Alexandru cel Bun), dar în același an apare la Bîrlad ca suplinitor de limba franceză la liceul Codreanu. În 1904 avea o însărcinare la Galați, în virtutea căreia inspecta băncile satești din Covurlui și împărțea, în gara Ghibărteni, hrana pe trei luni la țăranii sinistrați de secetă și inundații. Din acest inspectorat demisiona în toamnă și în septembrie propune să se așeze în casa lui Em. Gîrleanu cu Evel[ine] sau cu Cioricelul ca să fie laolaltă „ambele perechi de hulubi”. În primăvara lui 1905 era secretarul lui Hurmuzescu în Ministerul Instrucțiunii, avînd în subordine pe Vîlsan, Beldiceanu și Sadoveanu. „E o cancelarie plină cu literați, nu se lucrează nimic, se fumează, se bea cafele, se fac visuri, versuri și proză, — vorba fratelui lui Adam: ne-a strîns Vlădescu de pe drumuri”. În iulie lăsase postul și servea drept secretar fratelui său doctorul. Va căpăta probabil însărcinarea de conferențiar sătesc plătit, de aceea, după o vară petrecută în Bucovina, în octombrie era la Agaș, în jud. Bacău, propovăduind, silindu-se a înjgheba măcar zece conferințe. Din ianuarie 1906 este șef de cabinet la Ministerul Instrucțiunii sau ceva asemănător. În vara lui 1907 cînd, „reconciliat cu familia” și redobîndind „siguranța existenței”, nu mai avea nevoie de nici o funcție, îl găsim găzduit de prințul Leon Ghyka din Dumbrăveni-Verești. Se căina de sărăcie: „Zău că-mi vine să nu mă mai întorc, — să iau drumul spre Bucovina, să intru într-o mînăstire și acolo să mă fac călugăr...”. De aici expedia lui Titu Maiorescu un manuscris, sub pseudonimul Nicodim. D. Nanu făcea profesie de misticism, scotea citate din Sf. Augustin și avea vise profetice: „Peste noapte visez un templu grec care avea în mijloc un stîlp mare ce îi ajungea aproape de boltă. Dragomirescu era pe lîngă mine, dar nu-l vedeam, îl auzeam numai sfătuindu-mă: Dacă vrei să-ți dai seama de toată construcția asta, înalță-te pe stîlpul ăsta pînă sus...”. D. Nanu se urcă, așezîndu-se călare pe capitel. „Mă uit, văd bolta aurită, văd înălțimea la care sunt și simt că mă clatin...”. Își dă drumul cu capul în jos la indemnul criticului. A doua zi află din ziare că M. Dragomirescu a suferit un accident. Cîștigat la început de naționalismul de la *Făt-Frumos*, inspirat de A. C. Cuza, revine apoi la sentimente mai artistice, împingîndu-le pînă la purism, conversiune pe care o notifică lui Gîrleanu (1905): „Lumea e cam sătulă de zarzavaturi naționaliste (on crie partout: assez), ai putea să dai și ceva «artă pentru artă»”.

Se născuse la 26 octombrie 1873 în ziua de Sf. Dumitru, de unde numele (altfel l-ar fi numit Stoica), fiind unul din cei cinci copii ai lui Gheorghe Nanu, proprietar de pămînt, și al Zoiei Hristodos. După învățătura primară făcută la Cîmpulung, a urmat liceul Matei Basarab din București, locuind în pensionul Șeicarui. Părăsind intempestiv liceul, pleacă la Bruxelles, ajutat probabil de prieteni, de unde vine cu titlul de „bachelier” în drept. În războiul mondial din 1916 a căzut prizonier la germani și a stat în lagărul de la Stralsund. A fost multă vreme bibliotecar la Ministerul de Industrie și Comerț.

G. TUTOVEANU

Aproape toate poeziile din *Albastru* de G. Tutoveanu sînt ecouri din idilica lui Eminescu, într-un stil modest, de o cumințenie desăvîrșită. O mică notă personală ar fi aerul de fericire senină:

Cînd stăm vrăjiți alături,
Și-n largul zării cad
Noianuri de văpaie
Pe culmile de brad;

Și tu mă-nlănțui aprig
În noaptea de mister,
Atunci sunt clipe-n care
N-am loc destul sub cer.

De asemeni anacreontismul din *Trecut* rupe monotonia acestui clasicism rural. Poetul se plimbă în barcă cu o fată din sat, avînd lîngă el pe miticul amor. Apoi vin potrivnici ai dragostei lui și mica zeităte se înecă:

Deodată pe mal țipă goarna;
Alarmă și zgomot de guri;
Adîncul pădurii din preajmă
Se zbuciumă de-mpușcături...

Și eu și copila bălaie
De gloanțele lor am scăpat;
Și numai Amorul, de spaimă,
Din luntre sărînd s-a-necat.

Sonetele (eminesciene și ele în mare măsură) sînt versificații corecte fără vreun alt interes literar.

Institutor, revizor, profesor, născut la Bîrlad (oraș devenit o vreme, prin prezența lui Emil Gîrleanu, D. Nanu, C. Moldovanu, un fel de „Weimar”) la 20 noiembrie 1872, tatăl numindu-se Gheorghe Ionescu. Mort în 1957.

CORNELIU MOLDOVANU

În versuri sacerdotale, de o indiscutabilă puritate de timbru, și într-o limbă relativ incoloră dar cu o ușoară aromă biblică, Corneliu Moldovanu cîntă, după Anghel,



Corneliu Moldovanu,

„șoapta miresmelor dulci ca și mierea“ a florilor. Sentimental solemn, nu izbuteste să fie interesant decât când se coboară la intimități, ca de pildă în *Pe albumul unei fete*:

O Medy, ochii tăi aş vrea să-i cînt
Și părul tău ce-și flutură în vînt
Risipa de beteală aurie, —
Și gura, și gropița din bărbie...
(Chiar nasul e-un motiv de poezie...)

Bucata antologică este descrierea secetei din *Cetatea soarelui*, viziune hugoliană tratată într-o limbă originală cu cadențe eminesciene și colorii de carte bisericească:

Pămîntul e vînat, — și-adînc împietrită
Puterea rodirii în brazda lihnită;
Un rîu de cenușă e holda de grîu
În care an-vară întrai pîn'la brîu;
Cuptor e pămîntul — văzduhul dogoare,
Și zorii n-au rouă, și-n murg nu-i răcoare.

Curg veșnic de sus vijelii de lumină,
Și grindeni de foc izvoresc și se-mbină,
Iar aburii vineți sub cer rătăciți
Se varsă arare în stropi clocotiți:
Atîta trimite văzduhu-napoi
Din inima țărnei uitate de ploii.

Dorm vinete lanuri, dorm văile — dorm
Ca pete de moarte pe hoitul enorm, —
Și roua cea fiartă de lacrimă rară
Nesuptă pe buzele brazdei pogoară.
Din zări ruginite, din cruguri de slavă,
Tîșnește într-una puhoiul de lavă; —
Un codru de foc desfrunzindu-și cununa,
O rană imensă ce sîngeră-ntr-una.

Virtejul de flacări se-nalță — coboară,
Sărută și soarbe din huma amară
Nădejdea rodirii și visul de rouă —
Și țândări de pară în locu-le plouă;
Năuc cercetează prin cuiburi de stînci
De-i scurs tot izvorul din peșteri adînci,
De sunt încă umbre de lacrimi de smult
Din ochiuri de apă, secate de mult...

Păduri rumenite s-aprind de căldură
Și fumegă nori de rășină și zgură,
Url' fiarele-ajunse de jarul vrăjmaș,
Se frig zvîrcolite pe-un rug uriaș.

Reprezentativă pentru poet este tălmăcirea în versuri a *Cîntării Cîntărilor*, așa de liberă încît e o operă personală. Deși imaginile textului original sînt atenuate și lexicul e timid, frazele au o alunecare grea:

Neagră sunt, dar în Ierusalim
Nu-i alta mai frumoasă decât mine,
Dulce sunt — ca mierea de albine,
Ca ramura de viță, mlădioasă,
Plăcută ca un zîmbet, ca un dar,
Ca falnicele corturi din Kedar,
Și ca regeștile covoare de frumoasă!...

Te-aș duce-n casa mea și-n al meu pat,
Te-aș adăpa cu vinul fermecat —
Cu mustul aromelor grele
Din rodul granatelor mele...
— Ci stînga ta sub cap să mi s-așeze
Iar dreapta pătimaș mă-nbrățișeze!...

C. Moldovanu a scris și proză și un roman ce se situează mult mai tîrziu. Spiritul aparține totuși acestei epoci prin voința de clasicitate și distincție.

Compus nu mult după *Ion* al lui L. Rebreanu, *Purgatoriul* ar fi dorit să opună romanului țărănesc romanul vieții mondene: aristocratice, politice, financiare și artistice. Grupurile esențiale sînt: familia bancherului Balin a cărui soție Lelia e nesatisfăcută în căsătorie, familia inginerului Rareș, a cărui soție Sanda se află în aceleași condiții, soții Amedeu și Cora Vogalski, întîiul obez și milionar, a doua, tînră și nemulțumită. Apoi trei unități

virile reprezentînd tot atîtea moduri erotice: dr. Crevedia, viitor ministru, cuceritor brutal și cinic, Titu Monta, foarte ușuratec, totuși fin și sentimental, și Mircea Trestian, arhitectul, bărbat „ideal“ iubind cu patimă și cu înclinări matrimoniale.

Satirizează autorul această societate cum s-ar părea din unele pagini? Propriu-zis nu, așa cum Rebreanu înfățișînd dramele mediului rural nu face proces satiric. Corneliu Moldovanu are aerul de a picta tabloul unei lumi în care se simte la largul său dar în care descoperă ca pretutindeni „purgatoriul“ vieții. Este vădită intenția de a releva umanitatea din toți eroii chiar aparent abjecți. Intriga romanului e constituită din conflictele erotice dintre cele trei familii și cei trei bărbați. Lelia, căutătoare de emoții mai puternice, cade în brațele lui Crevedia, care se plictisește curînd și o izgonește în mod ignobil, pentru a o înlocui cu Cora. Plecarea Corei din casa soțului provoacă sinuciderea acestuia. Și Cora e apoi exasperată, dusă la nebunie și la moarte, iar Crevedia se căsătorește, devenit ministru, tot cu Lelia. Sanda Rareș, mamă model, se îndrăgostește de Trestian, și, prin nu se știe ce subtilități sufletești, satisface și pe Titu Monta. Astfel ea e pîndită mereu de gelozia casnică a soțului și de cea pasională a arhitectului. Adevărata ei dragoste e pentru Trestian, care, obosit, urmează sfaturile răposatei mame și se căsătorește cu o tînră plină de ingenuitate, rămasă văduvă la timp oportun.

Romancierul nu are deloc facultatea de a intui existențele, cu toate că n-ar lipsi, goalele dealtfel, noțiuni de tipuri. Vogalski, obezul sentimental și copilăros, Balin, bancherul fără scrupule, dar onctuos, Rareș, gelosul fără vigilență și vulgar afemeiat, Monta, blazat snob, prin bună extracție fin, ar putea constitui sub o pană liniștită puncte de plecare pentru caracterizări. Totuși prezentarea tipurilor este discontinuă, enorm caricaturală și adesea numai discursivă. Cît despre femei, ele par niște demente zgomotoase și declamatorii și ilogice în purtarea lor. Pentru niște femei de lume, absența oricărei etice și mai ales a capacității de a interioriza dramele apare stranie. Actele lor sînt descreierate, colorate de autor cu mari fraze lirice.

Dealtfel, carența talentului de romancier este totală. Paginile se umplu de convorbiri de o crasă platitudine, cu declamații și cu observări de nivelul literaturii de magazine.

Sanda e descrisă așa:

„Sanda Rareș nu era un tip de frumusețe, dar armonia liniilor șerpuitoare și fine îi împrumuta o eleganță sprintenă și o grație sugestivă care se împerechea minunat cu gama variată a sufletului său.“

Doctorul Petre:

„Îndrăgostit de meserie, își consacrase toată energia suferinței omenesti. Pentru el medicina nu avea scopul îmbogățirii, ci al apostolatului.“

Titu Monta:

„...Titu Monta era de fapt un urmaș al rasei Don Juanilor — un urmaș degenerat însă, din cauza staturii sale neîmplinite și a figurii mai mult comice decât sentimentale. Totuși, ajutat de o inteligență sprintenă și de o fantezie colorată, înzestrat cu darul vorbirii, știa să joace orice rol monden de la nestatornicia patetică a arlechinului, pînă la scamatoria de lacrimi a lui Pierrot, cu o artă flexibilă, variată, aproape convingătoare.“

O doamnă:

„...Rezemată de speteaza unui scaun, Lola Petroviceanu, un pui de femeie plină de draci, cu ochi rotunzi, măslinii, vioi și batjocoritori, plină la trup, cu pieptul zvîcnitor — prototipul de frumusețe al rasei noastre...“

Convorbirile eroilor în care se idealizează autorul însuși sînt de acest detestabil nivel:



Cincinat Pavelescu prin 1907—1908.

„— Ești o minune de frumusețe!
— Exagerezi!... Sunt femei mult mai... bine ca mine și totuși nu le admiri la fel. Cel puțin nu te-am auzit niciodată...
— Uîți însă, domniță, că frumusețea nu e numai fizică, ci și morală. Felul cum se armonizează formele cu sufletul, rezultantă superioară și estetică a acestei contopiri... iată adevărata valoare a femeii...”

— Îmi faci impresia, duduie dragă — ... — a unui trandafir care s-a ascuns după frunze numai și numai ca să nu-l rupă nici o mîna și să nu-i dezmiere petalele nici o buză... Bietul trandafir uită că vine toamna și că se va vesteji fără să fi împărțit cu nimeni parfumul...”

Mărturisirile de dragoste ale eroilor sînt prin „poezia” lor, prin declamație, de un prost gust țipător:

„— Ascultă-mi inima, Mircea... bate numai pentru tine!...
... Ascultă-mi sufletul, Sanda, vibrează și se mistuie numai pentru tine!...”

— Nimeni pînă astăzi n-a avut darul să mă înalțe atît de sus, de unde n-aș vrea să mai cobor niciodată...

— Fără tovarășia ta, minune adorată, nu mi-ar fi fost îngăduit nici mie să ating nourii și cerul!

... Dumneata mi-ai arătat, de pe poteca parcului artificial, creasta înaltă și cercuită de zăpadă eternă a muntelui, și m-ai întrebat dacă n-aș vrea să urc pe culme ca să admir, înaintea altor muritori rămași în vale, soarele răsărind...

— Vino, Sanda!...

— Unde vrei să mă duci?...

— Spre împărăția fericirii!...

— Maria, o viață nouă începe pentru amîndoi... Adio suferință, adio lacrimi!... Să trăim!... Să ne supunem legilor vieții... Amîndoi am sorbit cupa amărăciunii pînă la fund, am sîngerat și am lăcrimat în singurătate și deznădejde... Amîndoi am purtat un cimitir în suflet...”

După sute de pagini de astfel de ieftine romanțiozități, romanul se încheie printr-un oribil loc comun:

„Chiar în noaptea aceea, Maria i se dădu întregă...”

Corneliu Moldovanu (pe adevăratul nume Vasiliu), nepot al lui Hagi Vasile și fiu al negustorului Dimitrie Vasiliu, mamă fiindu-i Roxana, fiica preotului Panait Rășcanu, din vechea familie a Rășcanilor, s-a născut la 15 august 1883 în Bîrlad, unde a urmat școala primară, studiile liceale făcîndu-le la liceul Internat din Iași, absolvit în 1901. A început să publice literatură de pe băncile școlii în *Paloda* bîrlădeană și alte foi efemere, evidențîindu-se mai tîrziu în *Făt-Frumos* și în *Convorbiri critice*, alături îndeosebi de E. Girleanu și D. Nanu. Din 1901,

venind la București, frecventează Facultatea de filozofie și litere, audiind pe T. Maiorescu și pe M. Dragomirescu, absolvind-o fără a-și lua licența. Funcționar la Creditul agricol (1901—1902), pedagog la liceul particular Leautay (1902—1903), secretar al Conservatorului (1904—1911), profesor de literatură dramatică tot aici (1911—1916), director general al Teatrelor (1924—1928), secretar, vicepreședinte, președinte al Soc. scriitorilor din 1909 pînă în 1944—1945, Corneliu Moldovanu a profesat asiduu jurnalistică din 1901, cînd e corector la *Cronica*, pînă în 1935, fiind un timp redactor al ziarului *Viitorul* (1918). Căsătorit cu Julieta Bădescu din Craiova. Mort în urma unei hemoptizii la 2 septembrie 1952, înainte de zorii zilei, la locuința sa din București, str. Roma 45.

CINCINAT PAVELESCU

Cincinat Pavelescu a continuat într-un spirit mai boem pe Alecsandri în poezia de album și pe Radu D. Rosetti în improvizațiile epigramatice. Întru cît privește epigrama, producția aceasta, scuzabilă ca o petrecere, a devenit prin imitație o plagă, dînd multora iluzia de a fi poeți, prin repetarea unor triste insipidități. Nici Cincinat Pavelescu nu se ridică deasupra demonstrațiilor de banchete. Cîeva îi dă cîteva rime: *nefastă*, *nevastă*, *el*, *chel* și poetul improvizează:

După ce-ntr-o zi *nefastă*
M-a prins soțul la *nevastă*,
De pîr eu l-am luat pe *el*.
Morală:
Avantajul d-a fi *chel*!

Dar madrigalurile, epitalamurile, liedurile sale și chiar unele versuri de cabinet secret nu sînt lipsite de grație și chiar de o undă de poezie simpatic infatuată. Edmond Rostand era pe atunci la modă. Gestul teatral e sprijinit pe o bună declamație și pe imagini:

Îți mai aduci aminte, Doamnă?
Era tîrziu și era toamnă
Și frunzele se-nfiorau
Și tremurau în vîntul serei
Ca niște fluturi chinuți,
Ca niște fluturi rătăciți
Din țările durerei?

Poetul face mișcări exagerate, rămînînd abil între bombastic și zîmbetul galant:

Îndurare!
Nici atîta să mai strig nu îndrăznesc.
Cînd te văd, încremenesc în admirare...
Te iubesc!

Cincinat Pavelescu este elevul lui Macedonski și, în locul sacerdotismului aceluia, păstrează poeziei tonul solemn de festival, orgoliul de a se abandona cadențelor. În *Serenada* lui răsună euforiile macedonskiene:

Ca să-ți cînt dintr-o chitară,
Sub fereastră ți-am venit:
Era vară.

Liliacul înflorit
Și cu rozele semețe
Risipeau printre alei
Un fior de tinerețe.
Iar în părul tău cel blond,
Caldul soare vagabond,
Raza vrînd să-și poleiască,
S-a-ncurcat în adevăr,
Și-n zadar vrea să ghicească,
În al buclilor tezaur,
Care-i raza lui de aur,
Care-i firul tău de păr!

Poetul știe să iasă din diletantism și cîteodată dă dovadă de o puternică invenție fantastică precum în *Pescuitorii de perle*, prin care se simbolizează poezii:

Sunt lacrimi de ondine-amorezate
De vrun triton necredincios?
Și-acum scilpesc cristalizate
În fundul mărilor sticlos?

Dar îndrăznețul beat de vraja
Strălucitorului său vis,
În valul care le ascunde
S-azvîrlă, — fulger în abis!

Înoată, se cufundă, speră
Și apa îl cuprinde lin
Și-n adîncimea-i îl primește
Ca p-un nou monstru submarin.

Adesea un rechin l-atinge
Și sepîi vin, meduze pier...
Un crab pe umăr îi imprimă
O clipă gheara lui de fier.

Precum în vis numai s-arată
Vezi albe crînguri seculari
Ce-n loc de mușchi bureți au numai
Și-n loc de iarbă — alge mari!

Pe cînd în juru-i urcă valuri,
Picioarele-i se-nămolesc
Într-o pădure de coraluri
Roșită-n sînge omenesc.

sau *Corbii*:

O corbi sinistri, vă iubesc!
Voi ce pe-al ierbii alb lînțoliu
Cădeți în stoluri ce-ngrozesc
Ca niște pete mari de doliu!

În fracurile voastre negre
De ciocli aveți ceva de gală,
Și-n croncănitul vostru rîde
O ironie triumfală!

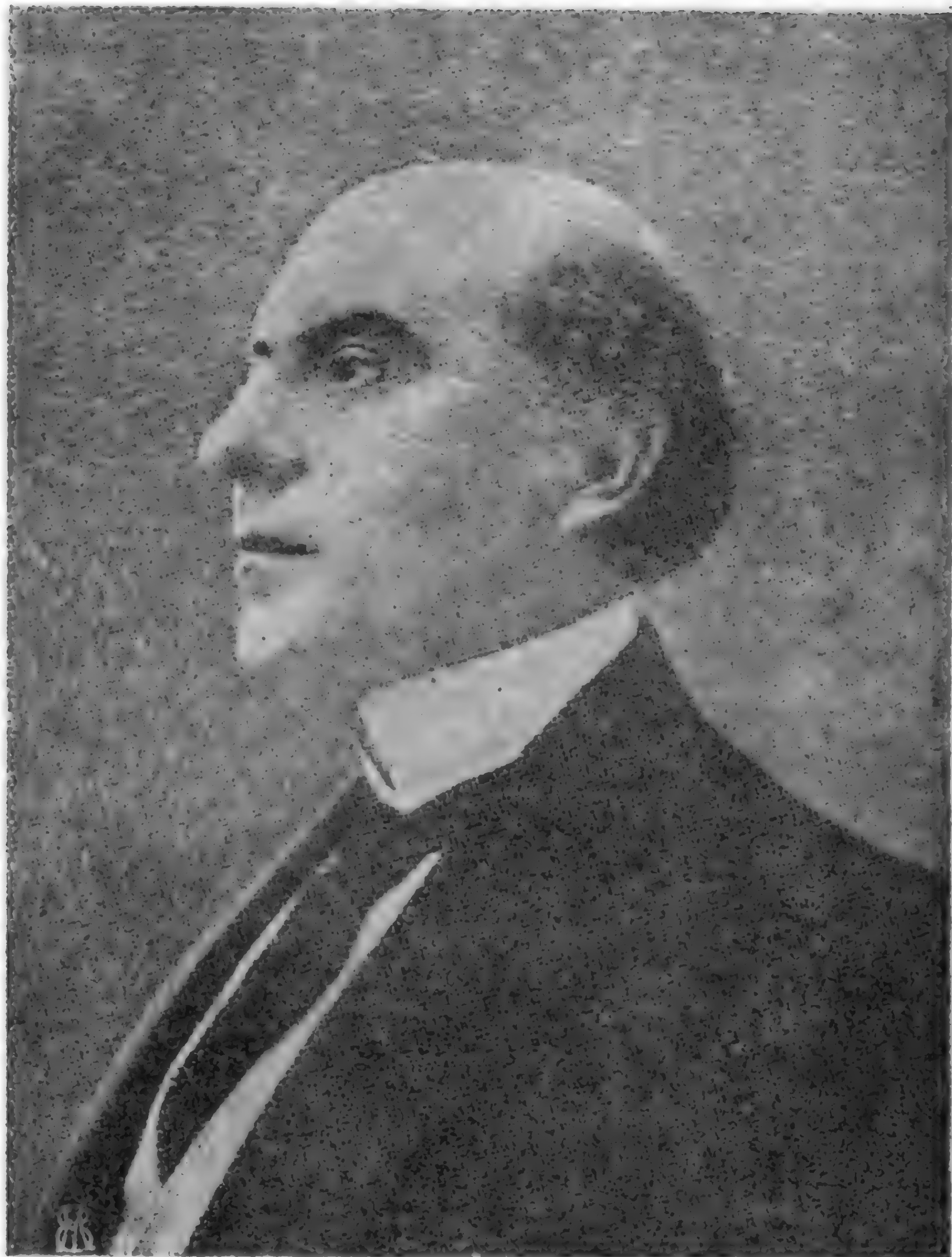
Și uneori sub aparenta ușurătate ștregărescă a ver-
surilor se ascunde un suflet sensibil, uimit vieții:

Nu sunt nici rău, nu sunt nici blînd,
Nu m-am tîrît, n-am pizmuit,
Am fost și sunt un biet smintit
Care visează chiar mergînd.

Eu niciodată n-am muncit,
Noaptea nu dorm și ziua casc,
Poate-aș fi vrut să nu mă nasc,
Dar nu mă plîng că n-am murit.

Și nu știu dac-am suferit,
N-am fost sărac, n-am fost bogat,
Am și iubit, am și uitat,
Am și uitat, am și iubit.

Cincinat Pavelescu era fiul profesorului și directorului Școalei Politehnice din București, Ion Pavelescu, fost director al Monetăriei statului. Mamă-sa, Paulina Bucșan, se considera descendentă a unui „spătar Bucșan“, iar mătușă-sa dinspre mamă, Smaranda Bucșan, căs. col. Mateescu, era bogată, cu moșie la Parepa. Părinții lui Cincinat posedau avere. Poetul se născuse în com. Milcov din jud. R. Sărat, în 1872, și rămăsese cu moșie (vînduse 89 de hectare înainte de 1926). Au fost șase copii: Cincinat, Smaranda, Flaminu, Virgil, Maria, Ion (ultimul cunoscut ca sonetist). Poetul a învățat la Sf. Sava, a frecventat Facultatea de drept, a plecat apoi la Paris. După aceea își începu cariera de magistrat vagant de la 21 iunie 1899, cînd fu numit ajutor de judecător la ocolul Mărginea (R. Sărat), trecînd la Brăila, Corabia, P.-Neamț, Snagov, București, Slănic-Prahova, Sinaia, Fundeni-Frunzănești-Ilfov, Constanța, Sinaia. Fusesse căsătorit întîia oară cu Marie Agnes Anastasiu Christu (m. 21 ian. 1919) de origine franceză (prin mama ei Louise-Amélie Thomé, nepoata compozitorului cu același nume), de la care avu o fată, Paulette, devenită soție a doctorului Jean Druard din Paris. În timpul războiului se refugie în Franța unde scotea un „*Courrier Franco-Roumain*“



Cincinat Pavelescu.

cu care căuta a obține subvenții. Luă în a doua căsătorie pe cîntăreața Alice Viardot Garcia, de care divorță în 1930. Agreat de lumea oficială ca un mim simpatic la banchete pentru improvizații de epigrame, nu fu luat niciodată așa de în serios încît să izbutească măcar a obține o transferare stabilă la București. Atenția familiei regale nu-i fu de vreun folos practic. Reginei Elisabeta, căreia îi citi odată în nemțește o piesă de Schiller, îi confesă că nu cunoaște din limba germană decît cuvintele Mutterland și Vaterland, „dintre care primul — zise regina rîzînd, nu există“. După război fu magistrat la Oradea, Brașov, vexat de unii superiori cu somații de a se interesa „în fiecare zi“ de primirea dosarelor. La 24 ianuarie 1934 se logodi cu o prea tînără, față de el, Smaranda Andricu. Însă Alice Viardot Garcia nu acceptă divorțul și astfel epicureul, comparat cu Horațiu, muri fără alte nupții, la 30 noiembrie 1934, la Brașov, în urma unei hemoptizii care îi înroși baia.

EPIGRAMIȘTI

Din marea ceată a epigramiștilor sînt de amintit doar omul politic Ion G. Ionescu-Quintus, adesea norocos în jocurile sale de cuvinte:

Din două inimi și-o bătaie,
Țîșnește-o dragoste nebună;
Din două inimi și bătaie...
Răsare-o căsnicie bună.

*

În politică devii
Om de frunte dacă știi
Sau să sperii
Sau să perii...

autor și de proză, al unor nuvelete și al unui roman dialogat, *Casnicii*, manifestînd un scepticism amabil în materie

de iubire (maniera Courteline, J. Renard); și Cridim, remarcabil într-un catren pentru Ilarie Chendi:

Ilarie — i-o spun într-una
Și doar i-o spun ca unui frate —
A obținut întotdeauna
Succese de... ilaritate.

Poeziile lirice ale acestuia sînt corecte și fără intensitate. De reținut o nouă definiție ca metaforă simbolistă a limbii române:

Limba noastră
Românească
E frumoasă
Ca o pasăre albastră.

Cridim (București, 27 mai 1878) este pseudonimul lui Christu Dimitrescu — director general în Ministerul de Domenii, apoi funcționar superior în Ministerul Instrucțiunii și în Ministerul Justiției — fiul lui Nicolae Dumitrescu, inspector general la Creditul urban și al Elenei n. Slăniceanu. Bunicul se cheama Dimitrie Negoescu, un unchi Christu S. Negoescu. La 13 iunie 1909 Cridim se căsătorește cu Claudia Millian (viitoarea soție a lui Minulescu), care îi jura în acel an pe o traducere din La Rochefaucold: „Ție — iubitul meu Crist — credință și dragoste eternă“. La 9 iunie 1911, căsătoria se desfășoară. Soțul abandonat, jucîndu-se cu numele său Crist, se răzbună printr-o epigramă:

„Mon doux Jesus“ cînd îmi scriai
Pe vremea-aceea fericită,
Acuma pot pricepe — vai ! —
Cît vei fi fost de... iezuită.

La bătrînețe, căzut în indigență, scriitorul care și-a împodobit pereții cu frunze presate și pene de păsări profe-



Ionescu-Quintus deputat în 1907—1911.

B.A.R.

sează ocultismul, crezînd în reîncarnare. Lista operelor sale manuscrise e considerabilă: *Chilimuri sufletești*, *Flamuri de lumină*, *Slove duhovnicești*, *Candele cerești*, *Lumină din lumină*, *Izvoare de soare*, *Icoane și amvoane*, *Poante boante*, *Ace-getodace*, *Pile și torpile*, *Clisme-Cataclisme*, *Strofe-catastrofe*, *Doxe-paradoxe* etc.

M. CODREANU

Tot cu poezie galantă a început și M. Codreanu (1876—1957) în *Din cînd în cînd*, făcînd „mandolinate“, jertfind versuri pentru o „scumpă doamnă“ sau „pe albumul unei fecioare“, cîntînd „beția vechilor amânți“. El e de pe acum un parnasian în maniera lui François Coppée. Îndată se va consacra sonetului în care va rima două volume, *Statui* și *Cîntecul deșertăciunii*. Nimic din arta de smălțuitor a lui Heredia ori din melancolia lui Petrarca nu se găsește în această manufactură în serie, abstractă și incoloră. Versificația e banală, sprijinită pe rime facile și monotone (nesuferite-nesimțite; majestate-voluptate; parte-desparte; discretă-violetă; tale-jale; pare-care), iar conținutul jurnalistic:

În mijlocul aleii de intrare
C-o eleganță simplă modelată
Se-nalță piramida-n sus, purtată
De patru lei de piatră în spinare.

*

În sufletul român adînc răsună
Cîntarea ta măreață și duioasă;
Ea-i diadema cea mai luminoasă,
Ce neamul tău pe frunte va s-o pună.

Sonetele sînt pline de contradicții plastice și de nonsensuri pe care, obstinat, poetul le păstrează în toate



M. Codreanu, tînăr.

edițiile. În el doarme un „visător“ care vorbește în „limbă de sonete“ cu „strigăt de trompete“. Cu acest strigăt visătorul îl narcotizează, cîntînd o muzică „lină“ de sonete care sînt însă statui sculptate „în marmură“. Ștefan cel Mare este „eroul vremilor medievale“ (mort în 1504 în plină Renaștere!). O nimfă vine în aceeași clipă spre țarm și către mare:

Venea spre țarm o nimfă către mare...

Pretinsele evocări sugestive din cîteva sonete dedicate Iașului sînt numai niște jocuri prețioase de vorbe. Ștefan medievalul se înalță ca „fantoma răzvrătirii“, pe un harmăsar „ca zefirii“, acoperit cu „nimbul strălucirii“ și iluminat pe cer de Dumbrava Roșie. Foarte multe sonete sînt petrarchizante în sensul cel mai rău al cuvîntului, încărcate de antiteze și „concetti“:

Din primăvara zîmbetelor tale
Cules-am numai crini și vioarele,
Iar tu din toamna zîmbetelor mele
Cules-ai numai veștede petale.

*

Privirea ta e trandafir în floare...
Și fruntea crin... și zîmbetele, miere...
Și trupul, vai... și mersul adiere...
Și glasul, cîntec de privighetoare.

Culesu-v-am sămînța de prin stele
Și-am răsădit-o-n brazdele durerii,
V-am încălzit cu razele Himerii
Și v-am stropit cu lacrimile mele.

Deloc artist, M. Codreanu ar avea înclinări mai degrabă spre meditație. Sonetele lui Eminescu, pe care le și imită, i-ar fi putut sluji ca un bun loc de ridicare, de n-ar fi la mijloc o altă prețiozitate, aceea a filozofării, pentru care nu posedă sprijinul culturii și al adîncimii sufletești. Cînd însă poetul se oprește la stări minore, plictiseală, blazare, rezultatele sînt notabile, ca în *Symbolism de toamnă*, mică simfonie a frunzelor:

Ascultă glasul frunzelor bronzate,
Cînd asprul vînt de toamnă le frămîntă;
E un suspin metalic ce-nspăimîntă,
Pornit din mii de strune descordate.

Foșnesc prin goluri game variate
Și-n nesfîrșite șuierări s-avîntă
Vioare, flaute și harpe cîntă
Stridente psalmodii destrăbălate...

Ascultă glasul frunzelor pălite
Cînd gem de vîntul toamnei biciuite
Și cad... și mor, îngălbenind cărarea...

E comedie plînsul lor și-i dramă;
Iar dacă vrei să-ți înțelegei chemarea,
Ascultă glasul frunzelor de-aramă...

Sau în *Spleen*, baudeleriană de provincie:

De neurastenie fugărit,
M-am dus să caut liniște la țară;
Dar monotona pace seculară
Cîntată de poeți, — m-a plictisit.

Lumine-n zori și umbre-n asfințit...
Și toamnă, iarnă, primăvară, vară...
Și-n casă gol... ș-același gol afară,
Și totul repetat neconținut.

Oraș ori sat, — netrebnice fermente,
Aceleași în palate turbulente
Și-n pașnicul colibelor azil.

Oriunde trudă fără de repaos...
Și-n sfere vide... Astrul inutil,
Perpetuînd banalitatea-n haos.

PANAIT CERNA

Panait Cerna (n. 25 septembrie 1881 sau 26 august, după declarația sa — m. 26 martie 1913) era fiul greco-catolic al unui bulgar, Panait Stanciov, fost învățător în satul Cerna din jud. Tulcea, și al unei țărănci române, Maria. Tatăl, naționalist bulgar înfocat, fugi în țara lui și poetul nu l-ar fi cunoscut. Cu toate acestea Cerna știa limba bulgărească și, cu oarecare asprime, limba română, pe care o scria fără sucuri. Urmează școala primară la Cerna, liceul la Brăila și Facultatea de litere la București, fiind prin 1904, după publicația *Tipuri și ticuri*, o figură pitorească a societății studenților în litere („Un exemplu că atomul se mai poate divide: P. Stanciov s-a împărțit între două partide politice“; „Iar Stanciov își vîră versul său în lanțuri de aramă“). La 1 iunie 1906 își luă licența în filozofie, iar în vara 1908 „vizita“ Universitatea din Heidelberg, urmînd apoi (din îndemnul și cu ajutorul lui Titu Maiorescu) șase semestre (între 1908—1910) la universitatea din Berlin, unde studie literaturile germană și engleză precum și filozofia și ascultînd din semestrul de iarnă 1910/1911 pînă în semestrul de vară 1912 cursurile Universității din Leipzig ținute de profesori de talia unui Spranger, Volkelt, Wundt. Îndeosebi J. Volkelt îl călăuzi, în lucrarea de doctorat *Die Gedankenlyrik*, pe care poetul o susținu în 1913 și în care afirma primatul ideii naturale în formă plastică fără a exclude totuși „das Räsonnement“, sensul general fiind acela că ideile au scopul de a semnaliza încordarea problematică a sufletului. Caragiale scria din Berlin la 11 noiembrie 1909 despre „d. Cerna, tinărul poet-filosof, distins matematic și mare meloman, care aflîndu-se pe doi ani la Berlin, a binevoit, spre bucuria noastră, să se-nsărcineze cu educația științifică a lui Luki“. În decembrie 1910 Caragiale întilnea pe Cerna la Leipzig. „E, desigur, una din cele mai bogate inteligențe pe care le-a produs neamul nostru



P. Cerna.



P. Cerna prin 1907—1908. Mina de pe umăr e a lui Ilarie Chendi.

— caracteriza poetul pe marele prozator și dramaturg. Ce împletire curioasă de sofismă și adevăr, de ironie și duioșie! Nu știu cum, dar când mă gândesc la dînsul, o combinație imposibilă îmi vine în minte: un mărăcine care ar face flori rare!“ Și pe Wundt, celebrul profesor de la Leipzig, Cerna îl creiona într-o scrisoare: „Ați văzut vreodată chipul bătrînului? Închipuiți-vă un găzar evreu din orașele noastre de provincie: același trup plătînd și șovăitor, aceeași barbă de... talmudist și tot aceeași ochelari susținuți de sîrmă petrecută după urechi. Dar mi-e drag peste măsură acest exterior păraginit...“ În iunie 1911, scriind din Leipzig unei domnișoare Boerescu, poetul își exprima dorința de a zbura cu aeroplanul. Era tuberculos și avea obiceiul să stea vara la munte. În august 1907, se afla la Rucăr de unde trimetea lui M. Dragomirescu o vedere a unei stîne de oi din muntele Lerești, jud. Muscel. În această vară, cumpăraseră de la un Petre Popescu din Rucăr un cal pe care nu-l plătise încă în septembrie. O poezie vorbește de riul Jiu, alta de o peșteră, Bucegii îi erau familiari. Cerna muri la Leipzig puțin după terminarea studiilor.

Junimiștii și mulți după ei au văzut în P. Cerna nu mai puțin decît un poet mare, un Schiller, un Shelley („Sute de ani să mai treacă, pînă se va mai naște printre noi un suflet de o așa amplitudine și puritate“). Tînărul pe atunci Demostene Botez se exalta:

Un gigant ai fost pe-o lume plină numai cu pitici,
Un luceafăr singuratic între-atîția licurici.

Manualele școlare ce nu aminteau de Al. Macedonski, D. Anghel și atîți alți valoroși poeți români îl treceau printre clasici. Azi, Panait Cerna nu ne mai apare decît ca un poet nerealizat, trudnic, în luptă cu limba, conceptual, oratoric, banal și arid în metaforă, deși cu o undă de sublimitate pe alocuri. Nota specifică a poetului e rară în poezia română. Afectat de o mare iubire nepri-mită, el a cîntat în versuri solemne, adesea vibrante, cu ecouri din Eminescu și mai ales din Leopardi (pe care-l citează în teza de doctorat) regretul de a nu fi trăit marele mister al dragostei:

Noi ne-am cuprins de-o flacăra curată,
Ce niciodată n-are să apuie —
Și nu furam norocul nimănuie,

Ci în iubire lină, bogată,
Îmbrățișam pămîntul, lumea toată...

E în poezia lui o atitudine de smerenie în fața femeii, chiar după înfrîngere, de esența eroticei dantești:

Nu ți-am vorbit vrodată și pe ferești deschise
Nu ți-am trimis buchete, stăpîna mea de vise,
Ci numai de departe te-am urmărit adese,
Iluminat de gînduri nespuse, nențelese...
Înfioratu-mi suflet nu s-a-ntrebat vrodată,
Făptura ta de zee pe cine îl îmbată: —
Ce frunte se-norează, gîndind că steaua lină
Împarte și la alții bogata ei lumină?...
Nimic nu știu de tine, senina mea iubire —
Dar ochii mei, în cale-ți culeg numai uimire;
Cărarea mea pustie se umple de lumină,
Încît mă-mpac cu viața-mi și uit că-mi ești străină.
Ce vrea și unde merge un fulger? Cui ce-i pasă!...
Destul că face noaptea, o clipă, mai frumoasă.

Setea euforică de a trăi este în continuarea liriceii lui Macedonski, însă ondulațiile, chemările sînt mai diafane, potrivite anemiei blînde a ftizicului:

Privește!... cerul semănat cu stele —
Chip purtător de zîmbet și de vise —
Înseninează pămîntești abise,
De mult ce caută cu drag la cle;
Și toată fericirea lui senină
O-ntipărește pe pămînt și mare —
Și iarăși lutul omenesc tresare,
Tinzîndu-și dornic brațele-n lumină...
Surizi, șoptești, tot sufletul aievea-i —
S-a risipit cu mirosul din floare.

Preocuparea socială era puternică la P. Cerna. Pentru răscoalele din 1907 a scris *Zile de durere*, făcînd, indignat, invocații soarelui:

Usucă iute cîmpurile roșii,
Să nu priceapă-n groapa lor strămoșii
Al cui a fost — și cine l-a vărsat.

În *Poporul* cînta tragedia unui neam căruia în loc de plîne i s-a dat pămînt de îngropăciune „care satură pe veci“. Pacea o chema numai spre dezlegarea chestiunii naționale și a celei sociale:

Ce bine-aduci tu, care, mulțimii oropsite,
Cruțînd-o de popoare asupra-i ridicate,
Cînd îi rămîn acasă călăi în chip de frate...
Vii prea devreme. Omul e încă slab sau rău,
Nedemn e raiul tău.

ORESTE

Aproape numai niște versificații corecte și cam solemne sînt poeziile lui Oreste (Georgescu), lipsite de o personalitate hotărîtă, în bună parte ecou sacerdotal din lirica lui Macedonski, cîntînd marea, stepa, florile, copacii, pădurea:

Gîndind, în anii ce-or să vină
Acum cînd pleci să nu mai vii,
Mi-asemăn viața c-o pădure
În urma unei vijelii...

sau ca și D. Anghel grădinile:

Nu le zărești și totuși le simți din depărtare
Căci vine pîn'la tine pe adieri de vînt
Parfumul lor — și-n aer palpită o vibrație
Ce n-are nici un sunet și nu-i poți da cuvînt —
Nu le zărești și totuși le simți din depărtare.

Piesa în 4 acte *Moise*, prezentată Teatrului Național, în ultimă copie ca fiind scrisă în colaborare cu Hîrjeu și refuzată în 1912, e o încercare incoerentă dramatică și simplistă. În actul I, la Memphis, Ramses este nemulțumit de nepotul său preot al lui Osiris Hosarsiph, fiindcă ar persecuta pe fiul împăratesc Menephtah în scop de



Oreste Georgescu

uzurpație. În celelalte acte vedem pe Moise cu poporul evreu în drum spre Canaan, ascuns în actul III pe muntele Sinai. Cităm spre curiozitate câteva replici:

I EBREU

Atunci de ce n-apare pământul cu noroc,
Făgăduit de Moise?... Trec luni și trece anul —
Și nu se mai arată în zare Kanaanul!

(aprobare generală în mulțime)

UN GLAS

Așa e!

I EBREU

Unde-i țara cu roade și cu flori
Și unde-i înflorirea și dulcele răcori?

ALT GLAS

Așa e!

I EBREU

Unde riul de lapte și de miere
Și unde e Moise, de nu e mort?...

AARON

Tăcere!

Fiu al profesorului Ghica Georgescu (1852—1905) și al Elenei Costovici (1863—1943), bunic dinspre tată fiindu-i Gheorghe Gheorghe, originar din com. Fundata-Brașov, G. Georgescu Oreste s-a născut în 1891, la Zimnicea, orașul de baștină al mamei, având încă șase frați și surori (Eufrosina, Gheorghe, Alexandru, Dumitru, Luiza, Constantin), a frecventat școala primară nr. 16 Gh. Șincai din București, luând la terminarea clasei a IV-a premiul

întii cu medalie de aur (25 iunie 1902), gimnaziul Cantemir și liceul Sf. Sava (director G. Litzica), secția clasică, și dând examen în fața unei comisii prezidate de S. Mindrescu, capătă la 27 iunie 1910 „certificat de absolvirea liceului” cu nota medie de 8,20, după care se înscrie la Facultatea de drept în toamna 1910. A intrat foarte prematur în publicistică. În 1916 Oreste și N. Mihăescu-Nigrim, întorcându-se de la via celui din urmă, surprinși cu farurile aprinse, sînt luați drept spioni și arestați. Poetul avea din întâmplare o scrisoare de la Pia Brătianu și era colaborator la *Viitorul*. A murit de ftizie la 6 ianuarie 1918.

AL. DAVILA

Generalul Carol Davila, tatăl lui Al. Davila, era un aventurier. Numele îi sună italo-spaniolește, Carlos Antonio Francesco Davila (D'Avila), se născuse la Parma (8 aprilie 1828), protejat de cosmopolita contesă d'Agoult, care-l crește în Germania. Făcu studiile de medicină în Franța și veni în Valahia în 1853, ca francez. Tată se insinuează a-i fi fost, și lucrul nu e absolut imposibil, deși nu există nici o probă documentară iar paralelele fizionomice sînt iluzorii, Franz Liszt, muzicianul care venise în principate în iarna 1846/1847, cit despre protectoarea lui, cunoscută ca publicistă sub numele de Daniel Sterne, era fiica unui emigrant francez și a unei fete de bancher din Franckfurt pe Mein, von Behmann. Că însăși contesa d'Agoult ar fi mama lui Davila e un lucru greu de înțeles, negăsindu-se, cu toate încercările, un moment rezonabil pentru un astfel de eveniment. Întrucît contesa avea progenitură notorie de la Liszt, zvonul a putut include și pe Davila, pe care însă fiica contesei, d-na de Charnacé, vroia să-l vadă căsătorit cu soră-sa vitregă Blandine, excluzînd deci paternitatea lui Liszt pentru Davila. Obscuritatea nașterii dădu lui Davila nevoia de a-și găsi undeva o patrie. În România el întemeie învățămîntul medical și fu în toate privințele un om excepțional. Se căsători aici cu o Golească, cu Anica Racoviță, lăsînd fiilor săi sînge românesc din cel mai vechi (întii luase la 29 ianuarie 1859 pe Maria, fata doctorului Marsille și a Sultanei Colciag, cununat de beizadea Iorgu Știrbei și de doamna Elisabeta Știrbey). Dar lăsă de asemeni spiritul de aventură, setea obscură de expansiune morală.

Născut la Golești, la 12 februarie 1862, Alexandru Davila se găsea în legături de rudenie cu cea mai înaltă societate. Era nepot al Feliciei Racoviță, soră a mamei sale, de asemeni nepot al Zoei Racoviță-Grant, altă soră a mamei, căsătorită cu Grant, fratele Mariei Grant, soția lui C. A. Rosetti. Georges și Eduard Grant, fiii Zoei, îi veneau veri. După ce șezuse pe băncile școalei primare comunale din Golești, așezată chiar într-un pavilion al curții, la învățătorul Cucu Stărostescu, și apoi frecventase Școala luterană mergînd călare, iar între 1873—75 (cum rezultă din corespondența sa) urmasse cursurile Institutului lui V. A. Urechia, din str. Astronomului, intră la Paris, în 1876, la Louis le Grand, de unde scria (16 mai 1876) pe hirtie cu monogramul său epistole foarte dezinvolve generalului:

„Cher Papa, J'ai reçu avec le plus grand plaisir ta lettre Samedi soir et je t'assure que j'aurais voulu répondre sur le champs mais il fallait le timbre, et c'est ce que m'a fait retarder jusqu'à aujourd'hui. Il n'y a qu'une heure et demie que j'ai reçu le timbre tant désiré et c'est juste au moment où j'allais en classe. J'y suis à peine revenue que je m'empresse de t'écrire car je crois j'aurais bien des choses à te dire. J'ai commencé à être content de moi parce que ici j'ai retrouvé mon application d'autre-fois et mes professeurs étant content (*sic!*) de moi je pense que c'est la moin (*sic!*) que je le sois aussi. J'ai commencé les répétitions de greg avec Mr. Evelart qui est déjà âgé et par consequant il saura bien s'en tirer. Toutes les fois que nous faisons nos leçons il me dit: Tâches de ne pas perdre votre prononciation car elle est la meilleure. J'ai commencé ce matin mes leçons de gymnastique et je crois que chaque leçon me donnera des forces.

Mr. le proviseur a (*sic*) dit qu'il ne fallait pas tout commencer à la foi car cela pourrait me trop presser. Tu comprends, Papa, qu'après de tels efforts comme ça m'a fait de la peine quand tante Zoe m'a donné à lire ta lettre dans laquelle tu lui disais que j'étais indolent. Avant de revoir ta grande lettre je m'étais demandé si Papa n'a encore pas reçu mes lettres, c'est qu'il croira encore que je suis négligent et cela me faisait écrire presque tous les jours en me disant: que si au moins il ne recevait pas toutes mes lettres, du moins il en recevrait quelques unes. Je ne sais pas si tu a observé comment je m'y suis pris pour écrire à tous le monde et ne pas raconter la même chose autant de fois que de lettres."

În general, copilul este de o precocitate epistolară șocantă, și de fapt aparentă, făcută din idei și forme primite. La 7 ani (în 1869), informa că tată-său doctorul i-a explicat istoria regelui Prusiei „pe care nu o cunoșteam“, ca și când ar fi fost un amănunt ce-i scăpase întâmplător, la 14 ani decreta: „Nu mai sînt copil“ și voia să știe „dacă România va lua parte activă, directă în războiul din Orient“. Făcea ecvitație și natație și frecventa excesiv teatrele. La Paris ședea, locuind la Auteuil, și Zoe Grant, ai cărei fii Constantin, George, Felix erau colegi de clasă cu Davila. În martie 1879 Alexandru căzu la bacalaureat (el spunea mai târziu că l-a luat) din cauza discursului latin „de Burrhi persona in Racinii tragedia“. În august 1880 promitea să se prezinte iarăși. În septembrie 1882 e la Roma (după ce fusese mai înainte la Bruxelles, unde lăsase 250 frs datorie și ceasul la Muntele de Pietate). Avînd recomandări către rectorul Universității pentru examen, în august 1883 se convinsese de necesitatea de a-și trece „examele de bacalaureat“ la Bruxelles. Se învîrtea prin jurul legațiilor, căci fiind numit de E. Stătescu atașat supranumerar în Ministerul Afacerilor Străine fusese trimis în această calitate vagă la legațiile din Roma și Bruxelles, i se făgăduia o numire de atașat la Bruxelles unde prestase oarecari servicii ministrului T. L. Văcărescu. Întors în țară devine secretar și șef de cabinet al lui D. Sturza și profesor de l. franceză la cl. a V-a normală de la Azilul Elena Doamna. Preda numai în franțuzește și regiza piese de teatru ce se jucau în fața familiei regale ca într-un fel de Saint-Cyr român. La Azil cunoscuse pe Hortensia Keminger, elevă în clasa lui, în vreme ce sora acesteia, Consuela, era într-o clasă inferioară. Într-o zi, suflînd *Les Plaideurs* de Racine în care Hortensia juca rolul Isabellei și Consuela pe al lui Chicaneau, nemulțumit de seriozitatea celei dintîi, Davila îi trimise un bilet cu inscripția: „Mademoiselle Hortense Keminger de Lipa soi disante Isabelle“. Interpreta rise, tînarul sufleur zise: „Enfin, vous souriez, c'est ce que je voulais“. Abia după trecerea anului de doliu de la moartea generalului, Alexandru se căsătorii cu Hortensia, în capela Azilului, la 1 decembrie 1885, nași fiind soții D. Ghika-Comănești. Azilul dăruie miresei 6000 lei, Claymoor descrie cununia în carnetul său monden. Tinerii se așezară în apartamentul generalului din casa din Cotroceni. Alexandru Davila n-avea nici o ocupație sigură. Căpătă după căsătorie un post de redactor la *Indépendance Roumaine*. În 1887 era inspector de poliție, iar scurt timp fu subprefect de Tulcea, prin 1888. Mergea la vinătoare, regiza trupe franțuzești, cu care prilej avu un duel cu un ofițer care urmărise în culise o actriță, se delecta mîncînd șerbete cu lingura și făcea colocvii fie cu verii săi Grant și cu C. Cornescu, fie cu Vlahuță, Delavrancea (ultimului îi editase *Sultănica* în 1885). Natural, resursa inițială era salariul soției. Aceasta, la absolvirea Azilului, în iunie 1883, după zece ani de studiu (curs primar, patru ani, 1873—1877, curs normal 6 ani, 1877—1883), rămăsese încă doi ani ca pedagogă, pînă cînd, dînd examen la Universitate în fața juriului, fu numită profesoară și apoi directoare de externat, continuînd a funcționa ca profesoară și la Azil. Davila mărturisi mai târziu: „M-am căsătorit fără să am cu ce ține o casă...“, „nu mi-am trudit creierul ca să fac avere ci casă scriu literatură“ etc. A fost fără îndoială un boem inocent, trăit în alin-

tare. Căpătînd doi copii (Cittă — 1 decembrie 1886, și Theodor — 21 sau 23 noiembrie 1888), adoptă o pedagogie proprie cîntînd celui dintîi în pat:

Suivez-moi Mademoiselle sur l'obélisque
Votre coeur ne court aucun risque.

La furie, mai mult teatrală, arunca jos un teanc de farfurii sub cuvînt că „astfel făcea tata“. Artist plin de fantezie, nu se învoi cu soția și aflînd că aceasta plănuieste a da divorț, se refugie jignit la mătușă-sa Felicia Racoviță. Ceea ce servi Hortensiei Keminger drept motiv de despărțire (noiembrie 1888). Ceva mai târziu Al. Odobescu se va simți și mai nefericit cu aceeași femeie căreia iubitorul de calambururi Hasdeu îi zicea totuși Chem-înger.

Începuturile lui Davila sînt frivole, poezii franțuzești ocazionale (*A une mondaine, La lune, A une amie*, 1889), proză franceză (*Les contes du paravent*, 1891, *La raison des fous*), pastişă după Pierre Loti, P. Bourget, G. Flaubert etc., etc. (*Cochonnerie d'automne*, 1892—94), improvizații teatrale mondene ca *Le cotillon* (bluette jouée chez M. le général Poénaro le Vendredi 24 mars/6 avril 1900). În 1898 e arestat la Ploiești pentru ultragiul adus șefului poliției și comisarilor în exercițiul funcțiunii, în realitate, se pare, pentru a fi contrariat pe prefectul de Argeș, prin asiduitățile față de fiica acestuia. De unde o corespondență exaltată de 6 luni, mic roman sentimental superficial cu „Nouca mea“. Davila intră mai târziu în teatru, făcîndu-se impresar de companii, autor, director,



D-rul Davila și soția sa Ana.

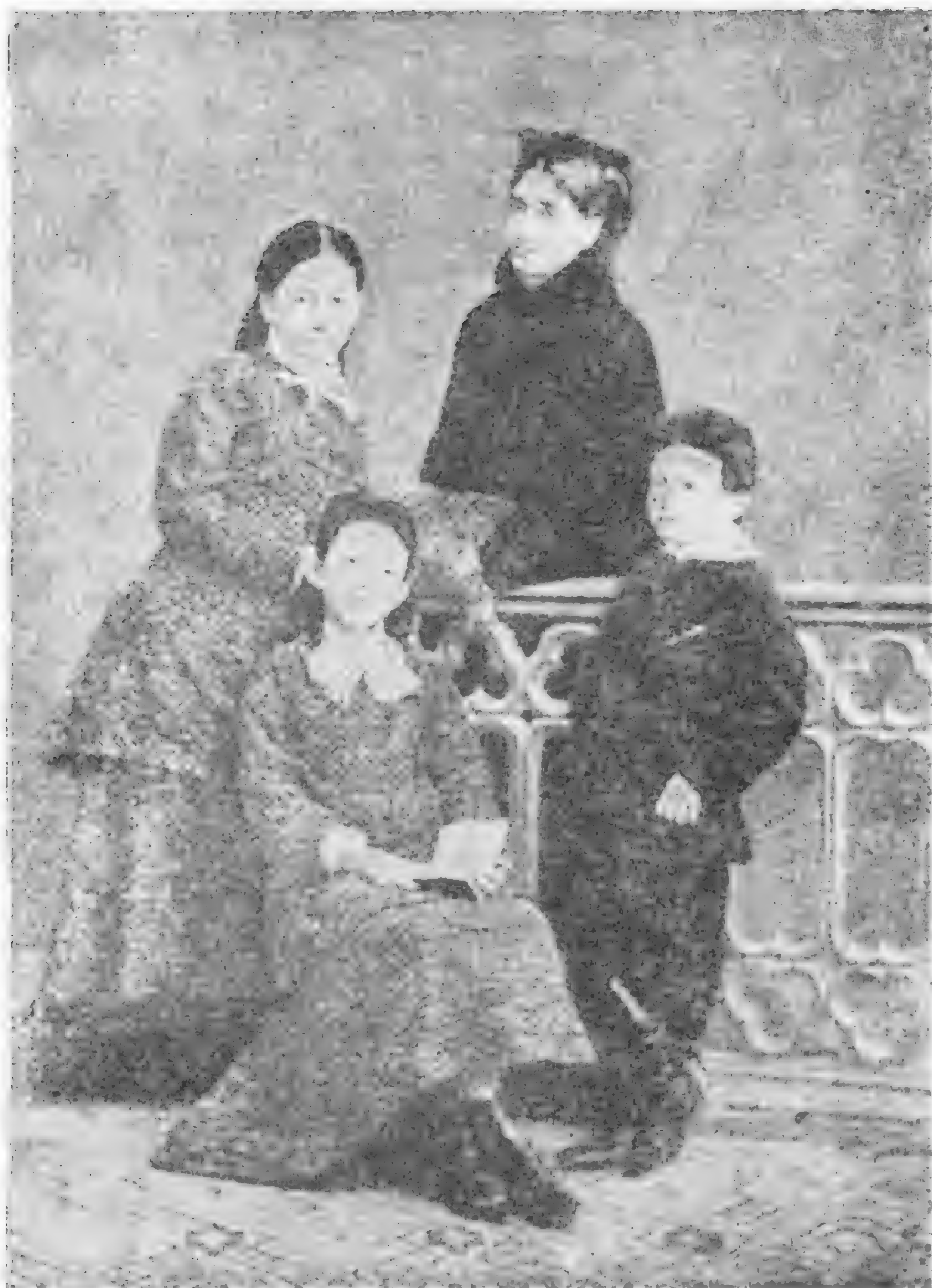
actor (joacă, de pildă, în 1909 rolul lui Reinhold Ulrichs din *Puhoiul* de Max Halbe). Epoca în care Davila a condus Teatrul Național, 1905—1908, 23 oct. 1912—1913 (cu talent și cu violență încît G. Ranetti strigă: „La Panteimon, Davila, nu la teatru“) a fost strălucită și a atins o culme nemaiajunsă pînă atunci. Deodată, o încercare de asasinat, la 5 aprilie 1915, din partea unui servitor, dezvăluie în viața dramaturgului aspecte scabroase. Se chinui, paralic, uitat ca om, pînă la 19 octombrie 1929 cînd muri. Copiii îi serveau o pensie nesatisfăcătoare și spre a-și procura un fotoliu mecanic pe roțile propusese ministrului Artelor să-i cumpere *Vlaicu-vodă* pentru trei sute de mii de lei. La 15 iunie 1928 scria lui Iacob Negruzzi o scrisoare mișcătoare, dictînd-o la mașină, ca de obicei, din cauza paraliziei:

„Am citit cu emoție nemărginită în ziarul *Dimineața* de azi discursul ținut de dumneata la Cameră acu 40 de ani, discurs sprijinind proiectul de lege prezentat de d-ta pentru a se acorda o pensie lui Eminescu, muritor de foame.

Coincidență bizară: acum 40 de ani, eu făceam la *Epoca* dările de seamă ale Camerei, încît am auzit cu urechile mele și comunicat ziarului *Epoca* discursul dumitale și proiectul de lege. Era chiar cît p-aci să fiu dat afară din incinta Camerei pentru că am aplaudat. M-a scăpat Mihalache Kogălniceanu, care a spus președintelui (la ureche) că nu se poate s-aplice regulamentul cuiva care aplaudase în asemenea împrejurări.

De atunci au trecut și timp și fapte. Astăzi, ca și Eminescu, dacă n-aș avea ajutoare de la familie, aș fi și eu muritor de foame.“

Unica dramă a lui Davila, *Vlaicu-vodă*, piesa primă a unei trilogii neefectuate (*Vlaicu-vodă*, *Dan-vodă*, *Mircea cel Bătrîn*), sub titlul general de *Mirciada*, bănuită odată, fără dovezi, a fi sustrasă din cartoanele lui Al. Odobescu, iar după unii inspirată din *Patria* lui V. Sardou, e o capodoperă.



Copiii generalului Davila (Elena, Zoe, Alexandru cu d-ra Felicia Racoviță).

B.A.R.

Pentru o epocă încurcată și acum și lipsită de documente, unele amănunte nu mai corespund adevărului istoric. Davila crede că Vlaicu a avut un frate Nicolae, ucis în Ardeal și înmormîntat la minăstirea Negru-vodă din Cîmpulung. Însă acel Nicolae Alexandru, mort la 16 noiembrie 1364, a cărui piatră tombală se vede la Cîmpulung, este chiar tatăl lui Vlaicu. De asemenea, Davila, neștiind că Vlaicu a fost căsătorit cu Cherana sau Cherața care nu apare în piesă și că a avut copii, confundă ca și D. Onciul pe Radu, fratele lui Vlaicu, care pare a fi domnit, cu Radu, feciorul lui Vlaicu și viitorul Radu I Basarab. Mircea e fiul celui din urmă, iar nu al celui dintîi, nepot de fiu, nu de frate, deci în imposibilitate a se îndrăgosti de sora, fie și vitregă, a bunicului său. Intuiția întregului este admirabilă. Epoca a fost grandioasă, oamenii, trăind într-un peisaj mergînd pe văile cu ape în rostogolire pînă la munții cu trecători abrupte și întunecați de păduri virgine, au sufletul marilor întemeietori de state. Din cîteva cnezate și un voievodat se înjgheabă deodată un principat care sub marele Basarab, fiul lui Tihomir are, la Curtea-de-Argeș, o biserică domnească măreață, loc de înmormîntare a celui alt Radu, fiul Vlaicului, senior în veșminte superbe (tunică de mătase purpurie, împodobită în trei zone de pazmanterie cu mărgăritare, încheiată cu treizeci de nasturi de aur, și cingătoare prinsă printr-o pafta de aur, înfățișînd un castel medieval). N-avem de-a face cu o țară patriarhală, ci cu una împărțită în două clase, șerbii și seniorii, aceștia din urmă somptuoși, urmînd tipul de viață al feudalilor din occidentul imediat, încuscrîndu-se cu craii și palatinii vecini, devenind la nevoie vasali regelui Ungariei, rupînd legăturile de dependență la întîiul prilej, reluîndu-le la strîmtoare. Politica e făcută din închinări și răzvrătiri, logodna și prăvălirea copacilor din munți asupra năvălitorilor fiind acte extreme. Lupta de penetrație se dă și cu ajutorul crucii și al alcovului, cavalerii teutoni se cațără în castele pe colțuri rîpoase ca Rîșnov și Bran, iar minorii pătrund cu papucii și glugile lor în cetățile domnești, înfruntînd ortodoxia simbolizată într-un călugăr Nicodim, întemeietor al minăstirii Vodița și al unui schit de lemn lîngă firul de cascadă de la Tismana. Marele Basarab, căsătorit cu o Marghita, care ar fi ridicat pentru catolici biserica Sîn-Nicoară din Curtea-de-Argeș, își dă o fată după Alexandru, țarul Bulgariei; Nicolae Alexandru, a cărui întîie soție fu Maria, își mărită o fată de la aceasta, pe Elisabeta, cu Ladislau de Oppeln, palatin al Ungariei, pe o alta, Ana, de la a doua soție, catolica Clara, cu țarul bulgar din Vidin, Sracimir, o a treia fată Anca, tot de la Clara, măritîndu-se cu țarul sirbesc Ștefan Uroș (Davila zice Simion Stareț). E o politică savantă de echilibru. Cînd angevinul Carol Robert pătrunde pe vreme de toamnă tîrzie, în 1330, în țară valahă, Basarab îl lovește în ținut prăpăstios, îi zdrobește armia cu bolovani. Lupta s-a dat la Posada, între Cîmpulung și Bran, însă după alții la Gherghița, undeva în munții Făgărașului și ai Sebeșului (ipoteză admisă de Davila). Vlaicu capătă de la regele Ludovic Severinul, Amlașul și Făgărașul, recunoscîndu-se vasal numai pentru aceste ținuturi. Cumnatul său Sracimir e bătut și luat prizonier împreună cu soția, sora lui Vlaicu. De aci a scos Davila un element al intrigii. Aștep-tarea și uciderea „papistașilor“ în piesă poate deveni un fapt asemănător, îngăduit de Vlaicu la Vidin. Ludovic pornește un atac împotriva lui Vlaicu, pentru că acesta încercase să i se substituie la Vidin, cuprinde Țara Severinului. Un alt corp de oaste e nimicit în munți, în loc păduros, de pircălabul Dragomir, iar o oaste munteană, pornind din Amlaș, atacă ținuturile dimprejur. Ludovic încheie pace, Sracimir se întoarce în scaun. La aceste evenimente face aluzie în piesa lui Davila, aprigul și totdeodată plinul de diplomatică umilitate Vlaicu vorbind către baronul Kaliany:



Generalul Davila cu fiul său Alexandru, viitorul dramaturg.

B.A.R.

Tu, la Ludovic vei merge: vreau să știe domnul tău
Că n-a fost și nu e vodă Vlad vasalul său;
Că nu mai domnește sluga lui în țara românească,
Ci eu, care-am ars în vremuri Alba-Iulia crăiască;
C-amindoi ne-om înțelege după placul meu ș-al lui:
De-o vrea pace, pace fie; iar de-o vrea război, să-i spui
C-am aflat la el ducaturi, țări mănoase, scumpe scule
Iar că-n țara mea străbună mai sînt Gherghițe destule.

Presupunerile lui Davila că Clara, împreună cu solul, ar fi pus mîna, cu o ceată de oaste ungurească, pe Curtea-de-Argeș, e cu totul gratuită. Însă tot nodul piesei aci stă și liberarea lui Sracimir slujește ca moment dramatic în schimbarea la față a domnului. În *Vlaicu-vodă* Davila analizează scenic și cu o maturitate tehnică desăvîrșită arta de guvernare a unui domn. Eroul nu este numai un om de voință și un fin diplomat, ci și un voievod român, pus adică în niște condiții politice tragice, în care e nevoie de disimulație și mai ales de răbdare și de înfrînare a mîndriei. Vlaicu-vodă e în mîinile mamei sale vitrege Clara, o unguroaică ce-l ține vasal regelui Ludovic. Domnul ar rupe jugul, dacă sora și cumnatul său n-ar fi ostatici la crai. El izbutește, jucînd umilînța, să recapete rudele zălogite, cu riscul inherent oricărei dibăcii de a fi suspect tuturor, boierilor, familiei, Clarei. La un moment dat toți se unesc împotriva-i să-l doboare. Cu mari suferințe, după ce făcuse pe ascultătorul de doamna Clara,

față de boieri, spre a-i risipi bănuielile, și pe conspiratorul cu boierii împotriva doamnei, sosind ceasul hotărît, cînd ostatecii sînt în afară de orice primejdie, Vlaicu se dă pe față și-și exprimă aprigul punct de vedere:

Ucigașă! Tu, cu junghiul încercași a mă lovi,
Eu mă fac călău, de-i vorba neamul a mi-l izbăvi!

Vlaicu e întruparea principelui lui Machiavel pe pămînt românesc și un strămoș prudent al unioniștilor:

Da, da, te-nțeleg, Mikede. Vis măreț e să domnească
Basarabii peste întregul neam de limbă românească.

El nu e așa cum văd mulți pe conducătorul machiavelic, aruncînd deasupra-i veșmîntul Renașterii, cinic, mizantrop, ipocrit, ci dimpotrivă un voievod trist de mizeriile patriei, unit în conspirație cu boierii, gata el însuși de orice jertfă, un „principe creștin“, în fine, așa cum l-au gîndit emendatorii lui Machiavel, luînd proporțiile unui Christos cu cunună de domn:

Cerul, cînd mi-a pus coroana Basarabilor pe frunte,
Mi-a șoptit că sub povara-i voi străbate ceasuri crunte
Și că timpul de nevoie va fi lung, lung și cumplit.
Oh! atunci, privind icoana, sufletul mi l-am călit.
Pricepind că stema d-aur omul dureros o duce,
Cum a dus mîntuitorul la Golgota sfînta cruce.

Sfătuitoarii lui Vlaicu sînt „obștea-ntreagă a țării noastre, din rumân pîn' la boier“, Dumnezeu către care vodă se roagă într-un recitativ magistral, înainte de a îndeplini o hotărîre aspră:

Tatăl nostru cel din ceruri ce privești cu bunătate
Sufletul pătruns aievea de cereasca ta dreptate,
Dacă-n cumpăna de față în ispită am căzut,
Și-n al legii păs și-al țării p-al meu numai l-am văzut;
Dacă crima pregătită încă nu e-asa de mare
Ca-n sfîrșit să-ndrituiască dorul meu de răzbunare;
Dacă către ei și tine însumi am păcătuit
Într-atît ca chiar eu crima să le-o fi îndrituit;
Dacă rea mi-e judecata, dacă fapta lor e bună
Atunci, lasă, Doamne drepte, junghiul lor să mă răpună.
Însă dacă datoria mi-am făcut-o pe pămînt;
Dacă m-am ținut a pururi de cerescul tău cuvînt;
Dac-am suferit destulă umilire și ocară
Pentru sfînta ta credință, pentru-această blindă țară;
Dacă vremea e-mplinită, dacă ceasul a sunat
Capul să-l ridic dasupra celor ce l-au închinat,
Atunci, Doamne-atot puternic, fii-mi ș-astăzi de izbavă
Pentru-a țării, a domniei și-a credinței tale slavă...

Înfățișarea unui Mircea tînăr, ambițios și cu instincte criminale vine de la părerea acelor istorici care cred că marele domn de mai tîrziu a fost în stare să suprimpe pe fratele său Dan. Lui Mircea, contrariat că nu i se dă în căsătorie sora domnului, Anca, făgăduită din motive politice craiului sirbesc, Vlaicu îi face o lecție sublimă de abnegație, rezumînd destinul negru al țării:

Chinuri? Tu vorbești de chinuri? Chin, a inimii bătaie?
Chin? o clipă de nădejde, o-mboldire, o văpaie
Ce s-aprinde c-o privire, ce cu-o lacrimă s-a stins
Și din care numai robul fără vlagă iese-nvins!
Chinuri! Dar deșteaptă-ți mintea, dar te uită-n neagra zare!
De ești om, fă-ți ochii roată peste țară și hotare.
Chinuri!... Dar privește sînul bieteii noastre de moșii,
Numără, de poți, pe dînsul urmele de vrăjmășii,
Prin palaturi, prin colibe, jos, la șesuri, sus, la munte!
Despicate de pe veacuri, rănile-i sînt încă crunte.
Sabie și foc, din vale, din deal, sabie și foc!
Ani de groază și de sînge mulți!... de liniște deloc!
Veșnic lupta, pentru lege, veșnic lupta pentru nume!
Roșul focului pe ceruri, roșul singelui pe-ogor;
Dacă mor de fier sau pară nu o știu nici ei, dar mor;
Și, murind, sărută sînul țării mume, căci îi doare
Plînsul ei bătrîn pe-obrajii încă-a unui fiu ce-i moare!
Și sînt veacuri de cînd unii după alții anii fug
Și de cînd această țară nu e, vai! decît un rug
Unde mucenicii noștri, muritori într-o credință,
Moștenirea-și lasă vlagă și nădejdea-n biruință!
Rug pe care se tot urcă, nesătui, moștenitori,
Ucenicii biruinței amînate-atîtea ori!...

Iată chinurile noastre, și cu ele, doruri, vise,
Pe moșia strămoșească-n-lung și-n lat, cu sînge scrise !
Iată chinurile mele, ale unui domn român,
Basarab de sine vrednic și de numele-i bătrîn !

O altă dramă în cinci acte în versuri, *Sutașul Troian*, începută și neterminată, se remarcă printr-o excelentă versificație:

Prin pădurile din stînga patru sutășii călare
Ne-ocoleau; arcași în față, se-arătau în rînduri rare,
Apoi puși în unghi, seimenii cu tărăși la subțiori
Și-n mijlocul lor chiar vodă Vlad, cu marii dregători,
Toți în haine ca de nuntă, grei de aur ca icoane,
Pe toți însă, domnul Radu îi întrece la zorzoane,
Domnul Radu, zis Turcitul, trup și suflet de mișel,
Purtînd iia cu beteală-n loc de zale de oțel...

G. DIAMANDY

Chemarea codrului e singura piesă mai valabilă a lui G. Diamandy, om de lume socialist (n. Bîrlad, 27 octombrie 1867 — m. 27 decembrie 1917). E o „comedie eroică” și mai degrabă un vodevil cu cîntece și nume caricate ca Ilona din Kikirezkeremketnaghyfalva. Conținutul e fals. Anca, fată de boier crescută ca o sălbăticiune, scapă cu jertfirea fecioriei din mîinile tătarilor pe Ioniță Rădeanu și pe toți ai curții acestuia. Cu toate astea cei salvați de urgie nu îngăduiesc căsătoria pîngăritei cu Ioniță, așa încît cei doi fug la codru. Reluarea piesei, după accident, și toate pertractările în jurul cazului Ancăi sînt penibile. Pe alocuri se simte pastișa după Delavrancea: „Ce vedeți voi și eu nu văd?... Plînge doina... Ce auziți voi și eu nu aud?... Plînge țara... Ce simțiți voi și eu nu simt?... Chemarea codrului!”

Bestia, schiță dramatică în patru acte, e o piesă de idei cu expoziție confuză. Nineta Corman, soția unui moșier, deputat, divorțează și arată o inimiciție inexplicabilă față de bărbați, ceea ce se lămurește în fine prin aceea că ea vede în mascul o bestie infometată de trupul ei. S-a și sterilizat ca să nu dea soților nici un copil. Dramatismul e silit.

Nu mai puțin bizară e drama în patru acte *Tot înainte* cu acțiunea la o fabrică de arme din Clermond-Ferrand (director A. Héquet). Financieri, lucrători, preot, nobili, burghezi, toți din punctul lor de vedere deplîng „biata Franță”, căutînd totuși a-și realiza interesele de clasă. Dramă abstractă simbolică, în spiritul Ibsen. Sensul? Toate clasele trebuie să se unească în vederea ducerii Franței „tot înainte”. Totuși drama e turbure, de sugestie mai degrabă comunistă.

Viața lui Diamandy e o continuă surpriză. Odraslă de moșier, se născuse în com. Idrici, lingă Bîrlad. Ca intern la Iași al liceului Institutelor-Unite se relevă distrat și răzvrătit. Scoase o revistă clandestină *Culbecul* și se pasionă de arheologie, luînd parte la săpăturile lui N. Beldiceanu la Cucuteni. La Paris, unde urmă dreptul, veni în contact cu socialiști francezi, și fundă la 1 iulie 1893, „l'Ère nouvelle”. Murindu-i tatăl în 1898, se întoarce la țară, face politică de stînga, intrînd, proletar amator și somptuos, în partidul liberal, la aripa „tinerimii generoase”, deși în fond rămîne un moșier exaltat. La 12 martie 1907 e numit prefect de Tecuci, demisionînd imediat „din cauză de boală”. Proprietar al unui vas cu pînze „Spargeval”, hoinărește de-a lungul coastelor Mării Negre, compune piese de teatru și devine director al Teatrului Național. În timpul războiului întîii mondial se îmbarcă la Arhanghelsk pe vaporul Kursk care duce 3000 voluntari cehi și 300 institutoare și guvernante franceze. Pe o noapte de furtună, moare într-o criză de anghină pectorală în dreptul insulei Shetland; sicriul cu trupul său e coborît în mare, în vreme ce sute de cehi cîntă, omagial, în cor.



G. Diamandy, deputat în 1901.

B.A.R.

G. Diamandy era fiul lui Ion Diamandy și al Cleopatrei Catargiu. Au fost trei copii: George, dramaturgul, căsătorit cu Safta (Ștefana) Simionescu Rîmniceanu, Costică (1870—1933) și Margareta, căs. Popovici-Tașcă. Dramaturgul a avut trei copii: Georgeta (n. 1904, căs. cu N. Stoianovici, cu Bîzu Cantacuzino și cu Adrian Nanu; copii: Sonia Brătianu și Magda Mișu), Ion (1905—1935), Anca (n. 1908, căsătorită și ea cu Bîzu Cantacuzino, divorțat de soră-sa; o Catia-Ioana, n. 1936). Ștefana (n. 3 sept. 1879, Focșani) e fiica lui Dumitru Simionescu Rîmniceanu (1841—1904) și a Elenei Constantinescu, vară primară cu Duiliu Zamfirescu.

GEORGE GREGORIAN

Se făcea mare caz, odată, în cercul lui Mihail Dragomirescu de George Gregorian și a sa poezie de „concepție”. De fapt în vremea lui Cerna toți erau mai mult sau mai puțin conceptuali. Temele erau la început simboliste: toamnele cu ploi, corăbiile, drumurile, pelerinii cu „sandale de fier”, plecările, hanurile, flașnetele prin mahalale. Dar totul e tratat „clasic”, adică fără sugestie și clar-obscur și îndeosebi cu un sarcasm tăios, condensat în sentințe de refractar satanic:

Tristă e viața și dulce...
Tristă-i pe cît e de dulce,
Dulce-i pe cît e de tristă.

*

Stînd oblic pe-al epocii uz
Cu timpul fac un unghiu obtuz.

Cu vremea și pe măsura colorării lirice generale, satanismul s-a delinat complet. Poetul subliniază violent

antiteza cer-pământ proprie lui Baudelaire și lui Arghezi, într-un limbaj crud, vulgar-dunărean, pe care-l crede potrivit a simboliza mizeria vieții. Omul e un animal care „pute” egal de la cap pînă la picioare și se aruncă după moarte la gunoi:

Sunt un animal, un sinistru — animal...
Din tălpi pînă-n gînduri, întreg, put egal;
Dar o să fiu vărsat la gunoi în curînd.

Din tot oceanul am în cană un val.
Din tot granitul am un frate plăpînd,
Din tot frămîntul am o foame de cal,
Dar o să fiu vărsat la gunoi în curînd.

E o argilă cu prurit:

Cuget în mine; Sunt un zeu, sunt minunea!
Și doar cînd mă ghiftui și-mi scarpin argila
Și gîfii pe brînci turnîndu-mi prășila
Atuncea tresar trăind goliciunea.

Poetul face scurt contabilitatea existenței:

Și-n rezumat, negustorește
Trăgînd o linie sub dric,
Cînd vîntu-n frunză ne grăiește,
Cînd burta macină, firește
Trăim pentru puțin nimic.

În același stil ostentativ vulgar, G. Gregorian își scrie autobiografia, declarînd cu intenție fină de sarcasm că face proză „rimată”:

N-avui dușmani, că rătăcind de-a latu
N-am însemnat nimic
Și dac-a fost din zarea mea să pic
Pe ulița ce-aliniază satu,
Mi-am scos căciula, prea cinstind cu ea
Și logofeți și burțile-n curea
Și hiperboreali și hotentotii
Și aripe de smalt și sborul muștii —
Și eu întii pe toți
Iar cîți grăbiră curba de doi coți
Mi-au prețuit ciubotele și mușchii...

sau persiflează pe contemporani:

Scumpi contimporani
Critici și băcani
— Ctitori de plaivaze
Și iconostase —
Scumpi contimporani
La mulți ani.

Din toată această pretenție de filozofie adîncă nu se poate alege mai nimic.

Născut la Sinaia, la 13 martie 1886, publicistul e oltean după tată, fiul lui Grigore Bruciu.

ION AL. GEORGE

Pentru că voind a face poezie clasică, Ion Al. George (n. Singeorz-Băi la 27 martie 1891, fiul lui Leon și al Mariei, întimplător tot Al. George, greco-catolici) evoacă arheologic trecutul daco-roman, restabilind pînă și litera latină (procedeul, parnasian, era al lui Vasile Pârvan), a fost ironizat. Este puțin artificiu (S.P.Q.R., castre, aqvile, lyre, kratere), de fapt minulescianism, cu înlocuirea Ecbatanei prin Roma. Poetul avea cu toate acestea oarecari însușiri și nu se știe prin ce proces de mîhnire literară a renunțat. El știa să contemple ruinele marmoree:

S-a prăbușit sub timp palatul
Și seara-i albă nu mai cîntă;
Ruina lui e o fantasmă
În zorii cari îl învesmîntă.

Și peste lespezile sure
Și peste stîlpii lui numizi
Urcînd alene-și taie drumul
Cortegii negre de omizi.

Lumina curge din înalturi
Pe cîmpul ars, părăginit;
Sub un cypres un sphynx visează:
Picioarele i-au ruginit.

Centhauru-a plecat din soclu
Să facă aiurea alt popas —
Și Nyke vrînd să-și ieie zborul
Ciuntită de-aripi a rămas.

GEORGE MURNU

Apariția *Iliadei* în românește (Budapesta, 1906), în versiunea macedoneanului G. Murnu (n. 1 ianuarie 1868, la Veria, fiu al lui Ioan Georgiade Murnu și al Ecaterinei lui Mihail Smicsianul, mort în noiembrie 1957), constituie un moment fundamental în evoluția limbei literare (corespunzător *Iliadei* lui Gnedici în literatura rusă). Marele poem clasic era în sfîrșit împămîntenit și putea exercita o înrîurire nemijlocită asupra conștiinței estetice. *Iliada* și *Odissea* în interpretarea Murnu sînt niște capodopere superioare *Eneidei* în versiunea Annibale Caro, *Iliadei* lui V. Monti, *Iliadei* și *Odisseei* lui I. H. Voss. Puține literaturi se bucură de traduceri mai norocoase. Termenul de „traducere” este cu totul impropriu. Epopeele homerice sînt simple basme cu materie universal cunoscută. Interpretatorul n-a tradus, ci a creat din nou poezia lor cu ajutorul cuvîntului, așa cum Caragiale a creat în *Abu-Hasan* și în *Kir Ianulea* pe marginea *Halimalei* și a lui Machiavel. Invenția verbală este extraordinară. Aromânisme, ardelenisme, cuvinte din toate unghiurile țării sînt armonizate în aceeași țesătură cu o virtuozitate deplină. Dar nu e numai un mozaic verbal. Traducătorul a avut un unghi de creație. El a văzut în epoca arhaică a Greciei o lume de păstori (cu instinctul său de om de la Pind), de haiduci hărtăgoși, și ne-a dat un Homer oieresc, ieșit parcă de la stîină. De bună seamă că imaginile pastorale sînt realmente în Homer, G. Murnu le-a făcut traco-dace, le-a țărănizat. Toate priveliștile cu vite, cu turme, cu ospețe sînt de un specific românesc izbitor, s-ar zice scoase prin sugestie din *San Marina* lui Bolintineanu. În *Iliada*, traducătorul a avut de luptat cu hexametru cărui a izbutit să-i dea firească. În hexametri își latră furia, țărănește, Ahile:

Dar Peleianul din nou începu să-l înfrunte din gură
Pe Agamemnon Atrid și nu-și potolea încă focul:
„Tu bețivan, tu dulău fără obraz, sperios ca și cerbul,
Nici cu oștirea te bizui vro dată să ieși la bătaie,
Nici să te-ații pînditor de dușmani cu vitejii de frunte
Dintre ahei, că te temi să nu dai de primejdia morții.
Doar ți-e mai bine să huzuri în tabăra noastră cea largă
Și să despoi de-a lui daruri pe cine-ți grăiește-mpotrivă,
Crai care storci pe supuși, fiindcă domnești pe netrebnci...”

Nestor vorbește ardeleneste-popește:

Nestor, cuminte gîndind, așa începu cuvîntarea:
„Doamne, ce jale cumplită l-ajunse pămîntul ahaic!
Cum veseli-se-va Priam acum și feciorii lui Priam
Și-o să tresalte troienii, căci mare le-ar fi bucuria,
Cînd o să afle că voi începurați asemenea sfadă,
Voi care-ntreceți pe-ahei, cînd e vorba de sfat și bătaie,
Ci ascultați, c-amîndoi mai tineri sunteți decît mine...”

Același se îmbracă aproape ca un țăran, cu veșmînt mișos, încălțîndu-se cu opinci:

Asta zicîndu-i moș Nestor, își pune cămașa pe dînsul,
Leagă pe dalbe picioare mîndrețe de-opinci și încheie
Haina deasupra-i cu sponci: e mantia cea profirie,



G. Murnu.

Largă, mițoasă, țesută-ndoit; și luînd apoi lancea
Pleacă prin tabăr-aheilor cei îmbrăcați în aramă.

Priam își ține sculele, ca fetele de țară zestrea, prin sipete:

Zice, la sipete merge, deschide capacele dalbe,
Scoate din ele vro douăsprezece velințe frumoase,
Douăsprezece așternuturi și atîtea covoare de paturi,
Muniții și haine de pus dedesupt cite douăsprezece.
Aur apoi cîntărind de zece talanți mai ridică,
Patru lighene mai ia și-o pereche de lucii tripeduri,
Și-un giuvaer de pahar, o minune ce-i deteră tracii.

Prînzurile sînt hoțesți, după tipicul Filimon și Hogaș:

Astfel îi zice, Patroclu-l ascultă pe el, iar Ahile
Ia un trunchi mare, un fund, la zarea din vatră-l așază;
Pune pe el o spinare de oaie și una de capră,
Pune și-un spate de vier care-i îndoldorat în grăsime.
Automedonte ținea și din carne tăia peleianul
Și-nfeliind-o frumos o trecea după asta-n frigare.
Repede-aprinde foc mare Patroclu și lemnele aprinse
Ard, se prefac în jărat, și cînd pălălaia se stinge,
Scormone jarul întreg și asupra-i frigările-ntinde,
Sare presară-n crăcane, le sprijină și le-nvîrtește.

Acolo unde comparația este mai rurală, traducătorul
își adună toate forțele lexicale:

Cum pe la țară venind din laturi protivnice-argații
Seceră brazde prin holda de grîu sau de orz pe pămîntul
Unui bogat moșier și dese poloagele pică,
Astfel troienii și aheii se tot secerau cu grămada
Unii la alții sărînd și nimenea nu se da-n lături.

Tradusă în endecasilabe, *Odiseea* are un mers și mai
firesc. Aci autohtonizarea e desăvîrșită. Zeii poartă opinci,
stau pe scăunașe, mesele sînt geluite, lavițele învelite cu

lăicere, oamenii se lau, își pun primeneli. De la întîiele
replici ai impresia a fi căzut într-un sat ardelenesc de-al
lui Slavici:

„Hainule, besmeticule Mentor,
Ce vorbă spui și-ndemni să ne-nfrîneze?...“

*

„Mai las-o moale, Telemah, băiete,
Și nu mai face gură, nu fi aprig...“

*

„Măicuță, hai și scoate-mi în ulcioare
Din vinul cel mai bun păstrat de tine...“

Calipso lucrează la stative în țărănia fabuloasă a
basmelor eminesciene:

Jărat, mare ardea în vatră. Lemne
De chedru și de tuia ce se taie
Ușor, în vatră arzînd, mireasmă dulce
Împrăstiau departe-n tot ostrovul.
La stative lucrînd o pînzetură,
Țesea zeița-n casă c-o suveică
De-aur și cînta cu-atîta farmec.
Iar peștera-mprejur era cu totul
Împădurită. Înfloreau puternici
Arinii, plopii, chiparoșii negri
Miroșitori. Și-acolo zburătoare
Se cuibăreau, ba huhurezi, ba ulii,
Ba ciori limboase ce trăiesc pe mare.
Iar mai încoace se-ntindea în jurul
Boltitei peșteri spornică-n putere
O vie-nstrugurită. Și din patru
Fîntîni, zidite-aproape-n șir și-ntoarse
Cu fața osebit, curgea o apă
Cu totul limpede; -nverzeau alături
Și-ntinse umede livezi cu țelini
Și toporași.

Ușurința cu care tălmăcitorul descrie, ca și cînd n-ar
avea în față un text care să-l țină pe loc, e învederată
în plastica înfățișare a jegosului de apa mării Ulise:

Ulise

Căzu pe loc de mîni și de picioare,
Puterile-i secaseră pe mare.
I se bolfise trupul. Și pe gură,
Pe nas țîșnea dintr-însul sărătură.
Acolo, fără glas, fără suflare
Rămase leșinat;...

Iar Ulise

Se coborî la rîu ca să se spele
De sărătura care-l cotropise,
Tot spatele și umerile-i late,
Și capu-și curăți de jegul mării.

Atmosfera sătească e realizată cu mijloace de pictor.
Iată cum doarme Ulise:

În tindă sta culcat Ulise. O blană
De bou neargăsită-și tăvălise
Și-asupra-i multe piei de oi junghiate
De-ahei și cu un țol l-acoperise
Pe dînsul Evrimona...

cum îi e scăldătoarea:

Așa vorbi, și-Areta- a spus la șerbe
Pe foc s-așeze cît mai iute baia.
Și ele au pus un mare vas pe vatră,
Turnară apă-n el și grămădiră
Și-aprîneră despicături sub dînsul
Și flacărele-mpresurară vasul
Și începu să fiarbă lăutoarea...

cum îi e gospodăria:

Îl nemeri-n pridvorul lui, pe unde
Durase el acioală-mprejmuită
Cu zid înalt, rotat, mîndră, mare,
Pe loc învederat. După plecarea

Stăpînului și fără de-ajutorul
Lui moș Laerte și-al stăpinei sale,
Cu gard de spini, cu steiuri mari de piatră
El staulu-și făcu, bătu în juru-i
Pari mulți și deși, tăiați frumos din miezul
Stejarului și-nchipui cotețe
Douăsprezece-n staul lîngă-olaltă,
Culcușuri pentru porci, și-n tot cotețul
S-adăposteau cîte cincizeci de scroafe
Cu godăcei.

Dintr-un prea mare scrupul artistic, G. Murnu a revenit asupra tălmăcirilor, primenind mereu și stricînd uneori cu expresii prea de tot pitorești ca „dihai“ și „barosan“, bunăoară. Dar toate aceste oscilații nu alterează valoarea versiunilor, care sînt niște capodopere, cu putință de atins, într-un alt sens, imposibil de întrecut.

G. Murnu a compus numeroase poezii originale, în care se arată prea obsedat de sonoritate și cuvînt, poezii ce trebuiesc declamate sacerdotal, nu lipsite de frumusețe, deși chinuite de cuvinte inventate. Nota lor personală este euforia:

vin la tine, lumină,
și mă scald în izvoare
de-nviere din soare;
vin la tine, grădină,
în răsaduri regină,
unde totul în floare
ca o insulă-n care
ard năramze de aur
lîngă mirt, lîngă laur,
unde vipera moare,
viața curge spre mare
un Pactol de tezaur.

TEORIA SPECIFICULUI NAȚIONAL

MOMENTUL 1906

POPORANISMUL, GRUPUL „VIEȚII ROMÂNEȘTI”

„VIAȚA ROMÂNEASCĂ”

La 1 martie 1906 apăru la Iași, sub direcția lui C. Stere și P. Bujor, *Viața românească*. Adevăratul ei redactor și animator fu însă G. Ibrăileanu. Există părerea, întărită de colaboratori secundari ai revistei, că *Viața românească* ar fi fost o publicație democrată în felul gherist, o promotoare a socialismului internațional și umanitarist. Nimic mai fals. Ideea promovării „unei culturi naționale” e cuprinsă în chiar programul ei. Ca și *Vatra* odinioară, revista constată depărtarea între clasele sociale și afirmă trebuința alăturării de cei mulți. Iar cei mulți erau țărani. Aceștia, idealizați de naționaliștii mai vechi, se aflau într-o mare înapoiere și prin ei poporul românesc însuși pășea „în urma civilizației europene”. Problema capitală era prin urmare nu numai apropierea de popor ci ridicarea lui, pornindu-se de la o viziune fără romantisme. Acest punct de program constitui „poporanismul”, care, evident, poate să aibă prin C. Stere o relație cu narodnicismul, fiind nu mai puțin un curent „ieșit în chip necesar din natura locului”. Dealtfel, examinarea țăranului în spiritul adevărului o făcuse un colaborator al noii publicații, Spiridon Popescu, în mai vechea *Arhiva* (II, 1890—91). Acolo, cercetînd, liber de iluzii asupra înțelepciunii țăranului, ce crede el „despre școală și efectul ei”, ajungea la concluzii triste. Opiniile sătenilor erau „A nu munci ar fi totuna cu a fi fericit. Numai omul învățat ar fi fericit, pentru că numai el nu muncește.” „Boierilor le trebuie carte multă, pentru că ei au de socotit bani, dar la ce folosește cartea unui țăran?!” „Școala ar împietri inima”, „ar slăbi afecțiunea fiilor către părinți”. „Tot ce scrie în cărțile nouă [cu litere latine] ar fi minciuni. Cu cît înveți mai multă carte, cu atîta ai mai mulți sorți că ai să înnebunești”. „Cine învață carte multă, ar uita pe Dumnezeu, ar călca legea”. Acest punct de vedere pozitiv trece la *Viața românească*. Dacă revista pare culturală (și nu e decît științifică), în bună măsură, sub raportul literar ea nu-și propunea deloc să „semene”. Formatul ei și ținuta nu îngăduiau decît cititori culti. Ea nu abandona deloc criteriul artistic, ci numai recomanda artistului să observe necruțător și „indiferent” „viața”. De unde titlul și îngăduința redacției pentru Vlahuță. Dar nu orice viață trebuie să intereseze pe artist, ci aceea pentru care percepția îi e mai acută, și anume viața națiunii, „viața românească”. Astfel *Vieța* lui Vlahuță se corecta în sens naționalist. În slabele sale articole de critică, despre Coșbuc și Goga, C. Stere își explica foarte limpede antigherismul său. Adevăratele conștiințe și popoarele nu pot trăi fără

ideal. Ele se cade să vie cu probleme, însă *vii*. Este adevărat că idealul umanității întregi ar trebui să fie și steaua noastră conducătoare în calea spre progres, dar această cale „trece pe pămînt”, e determinată de toate condițiile și accidente solului, de sufletul poporului, de trecutul lui precum și de *nevoile lui concrete de astăzi*, de grijile lui cele grele de toate zilele”. Problemele noastre *vii* sînt aceea a „*ființei naționale*”, a milioanele împrăștiat de puhoiul crunt al puterilor oarbe ale istoriei” și problema *dreptății sociale*. Iar aceasta din urmă, specifică solului nostru, nu se poate rezolva prin utopii internaționale. Nu trebuie „dreptate abstractă pentru «proletarii din toate țările», ci *sfînta dreptate* pentru un neam de plugari, moșneni de baștină, din moși și strămoși stăpîni pe pămînt”. Intelectualii români sînt *străini* sufletește unui popor întreg de oameni *vii*, în mijlocul cărora trăiesc. Legăturile lui C. Stere cu O. Goga, entuziasmul lui pentru „cîntarea pătimirii noastre” nu mai lasă nici o umbră de îndoială asupra gîndirii poporanistilor cari sînt niște democrați naționaliști, cultivatori ai literaturii *vii* scrise de români despre problemele românimii. Tot ce e asupra națiunii e înlăturat. În „lupta” contra străinului se aduce doar corectivul „omeniei”. Nu xenofobie vulgară, antropofagă, nici „gloanțele dum-dum”. Aceeași concepție naționalistă, ușor îmblînzită printr-un umanitarism mai mult de bună creștere, și-l amintea alt colaborator al revistei, Mihail Sadoveanu, și-l formula în *Însemnări ieșene*. El era pentru „lumea realităților noastre naționale” și simțea lene „pentru hibridul orășenesc”. Fiind în „contact neconținut cu poporul” era izbit de desfacerea tragică între pătura care conduce și popor. Împreună cu Eminescu numea „pătură suprapusă” societatea orășenească pe care o socotea străină ori înstrăinată. Naționalismul lui M. Sadoveanu, ca ideolog notoriu dealtfel prin inconsecvența și oportunismul său, era același de la *Viața românească* și de la „Junimea”. Din cauza trecerii temporare ca director la ziarul de tradiție socialistă *Adevărul* și a unei ușoare tincturi umanitariste, scriitorul fu totuși violent invecivat pentru internaționalismul său. Și totuși, oroarea de „pătură suprapusă” înlătură orice echivoc, de vreme ce la țară nu sînt străini. Atitudinea lui Sadoveanu, a lui Stere este a tuturor scriitorilor români, cu rare excepții. Toți sînt xenofobi și antisemiți în măsura în care se pune problema socială a existenței neamului, invadat și apăsător de prea mult element alogen, și în același timp umanitariști, mai bine zis înțelegători pentru străin luat ca individ. Astfel Sadoveanu înfățișează pe român ca victimă a evreului din



I. Botez, C. Stere și G. Ibrăileanu.

punct de vedere economic, dar pe evreul luat în sine (cazul Haia Sanis), ca om, îl privește cu obiectivitate și simpatie umană. Chiar prin propozițiile lui C. Stere, *Viața românească* deschidea mult dezbătută chestiune a specificului național. Căci dacă un scriitor se cuvine a se ocupa numai de realitatea înconjurătoare, care la noi e poporul de țărani români, atunci literatura scoate de la sine la lumină notele tipice ale acestui popor. Mai târziu, după ce Stere și Ibrăileanu abandonară revista, *Viața românească* luă o ținută antispecificistă, contrară cu totul tradiției sale.

Acela care a întocmit doctrina critică a revistei, dezvoltând-o pînă la proporțiile unui sistem de estetică, a fost G. Ibrăileanu. Crescut în cercuri socialiste și sub înrîurirea lui Gherea, el se ridică pe căi noi la estetism și la naționalism.

G. IBRĂILEANU

G. Ibrăileanu se născu la 23 mai 1871 în Tîrgu-Frumos. Părinți săraci: tatăl impiegat financiar în Roman, mama întreținându-se cu acul, o casă a bunicii vîndută pentru datorii. La cinci ani pleca la țară cu părinții, la Poiana lui Iurașcu, unde tatăl împreună cu niște rude luase o moșie în arendă. Lucrul n-a mers. La 7 ani băiatul fu dat la școala primară din Bacău, iar după aceea mutat la Roman, unde o sfîrși în 1883, cînd se înscrise în gimnaziul Roman-vodă din localitate. Tată-său, care administrase o moșie la Băcești, venea și el la Roman într-o mică slujbă. Ibrăileanu are porniri erotice foarte precoc, desigur platonice. E un școlar bun, capătă lecții particulare și suferă de luxul caselor în care intră, nu din invidie ci din incapa-

citarea de a se adapta. Iașul, pe care îl vede în treacăt, i se pare colosal. E romanțios, face cu niște tovarăși „un consiliu de trei” venețian și spionează casele cetățenilor, e boulangist, republican, revoluționar. Tatăl, om optimist, vesel și în înfrîngeri, moare în 1887. Mama decedase înainte, lăsînd locul unei mame vitrege. Rudele voiau să facă din tînărul Garabet un cheferist, o mătușă se-n-dură totuși să-l ajute și viitorul critic se înscrise la liceul Codreanu din Bîrlad („Acel care-ți scrie aceste rînduri s-a dus la liceul din Bîrlad, cu bani strînși prin subscripții; mai târziu a murit *literalmente* de foame, a fost multă vreme ca și vagabond”). Acum e socialist, publicist de reviste obscure, întemeietor cu alți doi colegi al unei foi *Școala nouă* (1889—90), apărînd la Roman în redacția lui Eugen I. Vaian. Ceata lui e așa de săracă încît Raicu Ionescu, un coleg, își astupă spărturile ghetelor cu șindrîlă. Toată viața criticul, chiar în bună stare, a păstrat un aer sfiit și hainele au stat pe el sucite, ca pe un lucrător îndumnicat. La *Școala nouă*, Ibrăileanu publică sub pseudonimul Cezar Vraja articole, poeme foarte fade în versuri și proză, către o Otilie sau despre pădure („Deodată, ca prin minune, mă găsii în codru, lume plină de visuri și de taine, bătrîn prieten al lumii, rățăeam prin iarba cea mare din poiană...”), ori note ateiste („religia n-a întărit morala”) și materialiste („inteligența poate fi explicată ca un rezultat al materiei”). Cam în această vreme, într-o conferință și în *Critica socială* (1892) aplica evoluționismul la istoria literară (*Darwinismul social*), lămurind de ce scriitori ca Eminescu și Delavrancea, produși ai micii burghezii, admiră boierimea feudală. Găsea că aceste două clase au coexistat în timp, fiind deopotrivă amenințate de marea burghezie. La 1893—94 se cheltui la *Evenimentul literar* din Iași cu articole de

ton socialist (*Psihologia de clasă*). La 9 aprilie 1895, *Lumea nouă* din București anunță sosirea în capitală a „distinsului nostru prieten C. Vraja” spre a-și lua „în posesiune postul în redacția ziarului”. Ca toți socialistii culti, adopta o concepție estetică foarte liberală. Când C. Șărcăleanu (C. Stere) în *Basmul cocoșului roșu* combate pe puriști prin teza că „și unul și altul sînt tendențioși; la unul tendința se manifestă în dorința de a închide ochii asupra adevărului și a se mulțumi cu un adevăr frumos”, iar altul „nu poate și nu vrea să facă astfel”, Ibrăileanu intervine conchizînd că „nu există operă de artă fără tendință”, neinsistînd asupra obligativității unei singure atitudini formulate de sus. În *Lumea nouă* același scria un articol mișcător despre Raicu Ionescu Rion, mort ca profesor suplinitor la Tîrgoviște și apostrofa public pe Take Ionescu că refuzase numirea sa ca titular, sub cuvînt că normalistul era socialist. „Acuma Raicu a murit! Ești mulțumit?” Restul vieții lui Ibrăileanu a devenit notoriu prin multe amintiri ale scriitorilor. Ajuns profesor la Facultatea de litere din Iași la o vîrstă relativ înaintată, la 1 oct. 1912 (luase licența în 1895, fiind apoi profesor suplinitor de l. română; numit în Călărași la 29 august 1897, iar după ce reușise al doilea la examenul de capacitate din ses. 1901—1902, definitivat la 18 decembrie 1907, profesor de l. română și filozofie la Liceul Internat C. Negruzzi din Iași), el își confundă existența cu aceea a *Vieții românești*. „Pentru 400 franci pe lună, muncesc toată ziua și sînt un neurastenic, sufăr de insomnie”. Își făcuse renume de mizantrop și extravagant, dar lumea, protesta el, n-avea dreptate: „sînt un om foarte sociabil, dar într-un cerc foarte restrîns. Cu cine nu pot avea vreo legătură sufletească n-am ce vorbi niciodată și mă simt încurcat și jenat, și am aerul unui idiot”. Avea o predispoziție naturală spre mizantropie cu care lupta, căci recunoștea că e „o stupiditate”.

Fobiile lui erau proverbiale și le mărturisea cu candoare. I se părea că oricînd îi putea înceta funcțiunea respirației, încercînd „o frică vagă dar teribilă și o așteptare a morții iminente”. Ca să poată dormi puțin, îi trebuiau „condiții extraterestre ori măcar extrasociale: o liniște, o tăcere, care nu se pot găsi în societățile omenești: să înceteze viața împrejurul meu pe o rază de un kilometru. Nu numai zgomotele, dar ideea că poate să se producă un zgomot mă ține treaz ceasuri întregi!”. Însărcinîndu-se să găsească o locuință la mînăstirea Agapia pentru familia lui Ionel Teodoreanu, expunea leal toate temerile. Sora lui Cezar Petrescu luase febră tifoidă din Iași care se dezvoltase aici. Sora n-a stat la Cezar Petrescu, dar el a mers cu ea în automobil, cu toate că zicea că s-a spălat întotdeauna. „V-am spus și acest lucru; e vorba: cum vă comportați dv. în asemenea caz. Așa de pildă v-ați sui în automobilul lui?” Îi îndemna să întrebe pe dr. Ciucă „dacă hainele lui Cezar Petrescu nu-s suspecte și dacă hainele nu contagiază scaunele”. Îi mai avertiza că la o colonie școlară au fost cazuri de scarlatină. „Dar numai acolo.” Era un om care fugea de lumina zilei, dormind ziua și veghînd noaptea, convorbitor încîntător, intelectual fin, impacient să răzbată peste limitele culturii sale, mic cetățean însă care nu încearcă lupta inutilă pentru cucerirea unui rafinament artificial, mulțumit cu cărți în orice ediții ca un simplu proletar, cu o masă acoperită cu mușama, cu un șal pe umeri, și cu *Pastorala* lui Beethoven, cîntată la patefon. Avea oroarea putrefacției și, împodobit în ultimii ani ai vieții cu o somptuoasă barbă de oriental înțelept, ceru să fie îndată după moarte (10 martie 1936) înfășurat în cearceafuri, dorință în care mai mult decît filozofia lucră probabil instinctul strămoșilor săi asiatici.

Studiul *Opera literară a d-lui Vlahuță* (1912), ce a servit ca lucrare de doctorat, miră puțin azi prin marea atenție dată unui scriitor de importanță secundară. Pe atunci și în cercul în care se învîrtea criticul, opinia era



D. D. Pătrășcanu, N. Lupu, I. Botez, Spiridon Popescu și G. Ibrăileanu

alta. Dealtfel, studiul în sine e destul de reticent. Totuși cartea e de un mare interes, fiindcă ea schițează în introducere estetica lui Ibrăileanu, restul slujind ca o demonstrație didactică.

Întîi se formulează poziția lui Titu Maiorescu după care scriitorul n-ar fi influențat de mediu. Autorul ia atitudine împotriva acestei teorii, socotind ca lucru admis că între operă și mediu există cel puțin paralelism dacă nu chiar determinism. Întrebarea pe care și-o pune este dacă scriitorul înrîurește epoca (teoria eroilor după E. Hennequin) sau epoca pe scriitor (Taine, Gherea). Examinînd acum poziția lui Gherea, Ibrăileanu respinge și teoria mediului. „Teoria mediului nu ține seamă că artistul se naște tocmai pentru că e artist, cu un temperament foarte puternic și îndărătnic, — că Eminescu n-a fost pesimist din cauza «anomaliilor sociale», cum zice d. Gherea, ci, mai întîi, din cauza acelui temperament «ce i-l lăsară din bătrîni, părinții din părinți», și, numai în al doilea rînd, din cauza condițiilor rele ale vieții sale și ale societății”. „A nega orice influență e a admite punctul de vedere al lui Schopenhauer; a admite totala putere educativă a mediului, ori a scriitorului, e punctul de vedere al lui Locke, concepția *tabulei rasa*.” Soluția intermediară a lui Ibrăileanu se conciliază cu estetica cea mai autonomistă; căci dacă se concede că în planul valorilor o operă e produsul libertății, nimeni n-a contestat vreodată că opera luată ca fenomen social oglindește mediul. Și cum critica estetică propriu-zisă nu constă decît într-o simplă judecată afirmativă ori negativă de valoare, orice conceptualizări sub raportul conținutului sînt nu numai permise dar chiar obligatorii, critica nefiind cu putință fără prelungirea prin cercetări relaționale a experienței estetice prime. Pentru stabilirea unei metode de raportare a absolutului în relativ, criticul utilizează, îndeosebi după James și Brunetiére, teoria „selecției naturale”, dar într-un chip figurat. Concepînd genurile ca trepte biologice, Brunetiére le consideră istorice. Însă genurile „sînt expresia literară a unor anumite temperamente intelectuale și afective”, iar „aceste feluri de temperamente există desigur în orice vreme”. Școlile literare (clasicism, romantism, naturalism) se reduc și ele la temperamente. Este un fel de a spune că privind lucrurile în absolut, genuri și școli nu sînt momente istorice ci tipuri eterne de realizare a libertății artistice. În felul acesta, Ibrăileanu a intuit cercetările tipologice

germane, pe care e clar că nu le cunoștea, și după care concepte ca romantic și clasic, gotic și elin etc. nu sînt simple momente istorice ci categorii universale, în care cu necesitate se desfășură cultura umană. Însă reducînd noțiunea de gen și școală la temperamentul scriitorului care e un absolut, cum se face puntea de trecere de la libertate la necesitate? Un scriitor „se naște” ceea ce este, optimist sau pesimist, cerebral ori pasional, iar mediul „îl selectează” după aspirațiile sale. Dacă un pesimist apare într-o epocă deprimată, el e selectat numai-decît și devine reputat. Dacă însă contrazice aspirațiile vremii, este respins. Însă un scriitor mare e atît de complex încît orice epocă va găsi în el o latură selectabilă. Un astfel de scriitor are o soartă „plină de peripeții”. Eminescu a fost divinizat într-o vreme ca poet al iubirii și al durerii, apoi ca proletar intelectual și mai în urmă ca naționalist. Ideea e de o justeță desăvîrșită și traduce în termeni sociologici constatarea că artistul fiind un absolut, inefabil în esența lui, e multiplicat prin interpretare la infinit. Marele scriitor este „foarte reprezentativ”. Sînt artiști care se „conformează” (iată și anticiparea noțiunii de conformism!) urmărind deliberat mișcările mediului. Subînțelesul este că ei sînt inferiori, că n-au o facultate dominantă („la qualité maitresse” a lui Taine), adică o personalitate, împrumutînd doar succesiv aspirațiile vremii. Cam în această categorie pare a pune Ibrăileanu pe Vlahuță și nici reputația lui Gherea n-o explică altfel decît printr-un conformism. „Așa de pildă, în vremea idealismului umanitar, pe la sfîrșitul veacului trecut, d. Gherea a fost poate cea mai populară figură a literaturii, mult mai populară decît i-ar fi dat dreptul articolele sale, mai ales că cele mai bune, acelea care se pot ceti și azi cu folos, sînt ultimele — și nu cele începătoare, care i-au făurit gloria.” În virtutea selecțiunii, autorii neacceptați într-o epocă, dacă sînt realmente valoroși (lucrurile subînțeles), capătă mai tîrziu favoarea publicului. „Generația trecută găsea că d. Gherea e critic adevărat. Generația actuală găsește că d. Maiorescu e critic adevărat.” Cum însă valoarea scriitorului e în funcție de temperamentul său spontan, iar toate tipurile de temperamente sînt cu necesitate reprezentate în orice epocă, reiese că un adevărat artist poate să nu fie selectat de cercuri largi, dar nu poate scăpa comprehensiunii celor puțini, pînă la ivirea unei conjuncturi prielnice. „Cetitorul preferînd o anumită literatură gustă și alte feluri de literatură, desigur cu mai puțin entuziasm; iar criticii, adică cetitorii cei mai despersonalizați ori mai «comprehensivi», gustă tot felul de literatură, deși chiar ei au preferințe, făcînd și ei parte din categorii sociale, temperamentale etc.” Putem continua deductiv estetica lui Ibrăileanu în privința criticii. Critica sociologică și critica strict estetică reprezintă două modalități temperamentale. Un cititor comprehensiv gustă și pe Maiorescu și pe Gherea și în orice caz mediul îi selectează pe rînd și pe unul și pe altul ca tipuri atemporale de creație analitică. Trebuie să consimțim că unele idei fundamentale sînt ale lui Hennequin (*La critique scientifique*). Acesta, combătînd pe Taine, venea cu o teorie a „artistului și a eroului” creînd autonom sau sub imperiul unei influențe imposibil de determinat. Ca să nu se deschidă o prăpastie între artist și contemporani, Hennequin producea noțiunea „concordanțelor”. Succesul unei opere de artă, zicea el, „este rezultatul unei concordanțe între facultățile autorului, facultățile exprimate în operă și acelea ale unei părți de public...” Se întîmplă ca o operă de merit să nu găsească ecou printre contemporani, să fie adică prematură. Lui Pascal și lui Saint-Simon le-a trebuit ca să atingă renumele două veacuri de așteptare a unor generații concordante cu ei. Valoarea națională a unei opere nu stă în faptul că autorul aparține respectivei națiuni, ci fiindcă națiunea se recunoaște în ea. Opera geniului, mereu asimilată, e obiectul unor atracții și repulsii continui,

căpătînd astfel semnificație socială variabilă. Ibrăileanu confisca de fapt toate ideile substanțiale din Hennequin, le exprima în termeni mai fericiți și le îngloba într-un sistem mai clar și de o dialectică mai subtilă.

Prin urmare, în cele din urmă, profunda estetică a lui Ibrăileanu, scripitoare de intuiție, și deloc greșită, se bazează pe valoarea absolută a artistului, în chip necesar selectabil de către criticul comprehensiv, și pe o explicație conceptuală, cu atît mai plină de efecte cu cît e mai în spiritul timpului. Însă modul de explicare noțională, adică principiul critic, nu e obligator acela propus de Ibrăileanu însuși, care se arată comprehensiv și pentru Maiorescu. E curios cum acest om atît de combătut nu face decît să exprime, cu mai multă vioiciune speculativă, ideile pentru care alții îl combat. Intrînd în cercetarea lui Vlahuță, rezumă metoda astfel: criticul va studia opera în sine sub raportul conținutului (idei, sentimente) și a însușirilor artistice creatoare. Acesta e propriu-zis stadiul maiorescian. Apoi vor fi arătate cauzele. Însă cum un scriitor *se naște*, prin cauză se înțelege corespondența între operă și vremea în care a apărut, privită dintr-un punct de vedere exterior. Asta înseamnă că criticul introduce opera în *genus proximum*, în școala din care face parte, acordînd-o cu mediul (și marile creații sînt concordante prin ceva cu orice epocă). Apoi criticul va arăta notele care deosebesc pe autor de alți scriitori ai vremii, note aparținînd așadar naturii sale libere, *differentiae specificaе*. Nu e greu să se vadă aci *sincronismul* și *diferențierea* lui E. Lovinescu, formulate strîns cu cincisprezece ani înainte spre a fi combătute chiar în numele lor.



G. Ibrăileanu.

Mai târziu, într-un articol *Caracterul specific național în literatura română*, G. Ibrăileanu își clarifică naționalismul său estetic, ce nu are nimic de a face cu naționalismul de tendență. Dacă orice artă iese din zugrăvirea realităților care nu sînt decît „naționale”, atunci orice adevărat artist are un specific:

„Poezia, și mai ales cea lirică, cea mai însemnată din speciile genului, exprimînd mai ales afectivitatea unui individ și concepția lui de viață, e națională adesea numai întru cît sufletul unui individ poartă pecetea sufletului poporului din care face parte.

Dar acest element subiectiv național apare și în proză, chiar și în cea mai obiectivă. E atitudinea scriitorului față de lucrurile zugrăvite. Acest element se adaugă, deci, și el, la celelalte, adîncind caracterul specific național al prozei.

Așadar, dacă poezia, cînd e foarte națională, e expresia sufletului unui popor, — proza, cînd e talentată, e și expresia sufletului unui popor și oglinda vieții acestui popor. E, încă o dată, mai bogată în realități naționale, subiective și obiective.“

Inversînd această propoziție, estetul enunță un criteriu: cu cît o operă literară e mai națională, cu atît se apropie cu mai multă probabilitate de artă:

„...dacă s-ar pune scriitorii români pe două coloane — într-o coloană după talent și în alta după gradul în care au imitat sau nu, — credem că cei mai talentați ar coincide, de cele mai multe ori, cu cei mai naționali (« De cele mai multe ori » și nu întotdeauna, pentru că lipsa de imitație, singură, nu poate ține loc de talent). Această « lege » se verifică chiar prin cei doi scriitori munteni, citați mai sus, căci nu credem să fie o simplă întîmplare că Brătescu și Caragiale sînt totodată și cei mai însemnați prozatori munteni și prozatorii munteni care au zugrăvit lucruri mai ale noastre...“

Fără a fi absolute, aceste observări sînt foarte valabile. Dar, fire pasionată de paradoxuri și cu fanatismul pro-



P. Bogdan și G. Ibrăileanu.

vinciei, Ibrăileanu alunecă spre sofism. Este mai presus de orice îndoială că un scriitor român, prin sînge, trebuie să aibă neapărat o notă distinctivă națională, chiar cînd imită (și originalitate integrală nu există în artă). În cele mai evidente localizări, Alecsandri rămîne specific. Deci, toată problema specificului se reduce la a stabili *a posteriori*, pe temeiul operelor scrise de români, și fără a condiționa valoarea, care e un dat prim incondiționat, însușirile tipice ale literaturii naționale. Constatările nu pot avea decît un caracter de instructivitate sociologică și de instrument de sistematizare și de îndreptățire a unei istorii literare. Așa s-ar fi părut că înțelege lucrurile Ibrăileanu. Dar el e un partizan. Din specific el face în cele din urmă nu un aspect necesar, inclus, ci un postulat, determinabil *a priori*. Care este nota specifică a sufletului român pe care artistul *trebuie* s-o urmeze (logică finalistă tip Gherea) criticul n-a spus niciodată. Alții după el vor încerca a stabili idealistic specificitatea. Atît este limpede că Ibrăileanu se referă mereu la acest specific ca la un dat clar și distinct, în virtutea căruia își desfășoară dialectica. Sînt nu numai scriitori ci și provincii care pun în producția lor mai mult specific. Muntenii imită, moldovenii însă sînt mai originali. Ibrăileanu tolerează în fine și pe ardeleni alături de moldoveni. Provinciile respective reprezintă deci curatul românism și, concluzie de neînlăturat, alcătuiesc singure spațiul național sufletească. Sforțarea lui Ibrăileanu va fi (fără vreo răutate și numai din pasiune logică, nu fără onorabile amende din cînd în cînd) de a diminua contribuția Munteniei și de a explica apariția artei și acolo. El face liste de scriitori ca un adevărat om de partid. Romanul lui Filimon îl dă la o parte ca fiind simplu document, „secundar ca artă“ (erezie!), pe Odobescu îl minimizează sub cuvînt că scrierile lui, importante ca artă, sînt „neînsemnate ca « documente omenesti »“, pe Duiliu Zamfirescu îl evită fiind de la Focșani, în operele lui St. O. Iosif, scrise în colaborare cu Anghel, vede mai mult mîna acestuia din urmă, moldovean, și alte de aceste. Însă cum e cu putință să tăgăduiești unui muntean, oltean sau nu importă căruia provincial, de origină română indubitabilă, capacitatea de a prezenta sufletește nația lui? Ar fi să admiți că țăranul din Argeș e în afara nației, în vreme ce urmașul de unguri din Săbăoani e mai specific. Și mai este și altă primejdie, atingînd scriitori de îndepărtată origine străină, ca Ibrăileanu însuși, armean în ascendență, care sînt în cazul de a fi scoși din grupul național ca nefiind moldoveni autentici. Atunci Ibrăileanu produce neașteptata teorie a „ralierii“. Specificul românesc, reprezentat numai de moldoveni și în parte și de ardeleni, e un spirit desprins de contingente, plutind asupra capetelor îngrămădite pe solul moldav, indiferent de origine. Oricine aderă la acest spirit capătă specific, și fiindcă și muntenii, extranei și ei, pot adera, în măsura ralierei devin specifici. Astfel, Caragiale și Brătescu-Voinești, care au colaborat la *Viața românească* (toată sofistica are scopul subtil de a dovedi că adevărata „viață românească“ e numai în revista ieșană), au devenit naționali:

„Iar scriitorii munteni care au depus în opera lor mai multă realitate specific românească — mai mult decît ceilalți scriitori munteni la un loc — vorbim de Caragiale și Brătescu-Voinești —, acești doi prozatori cu un atît de pronunțat caracter de originalitate națională s-au raliat, s-ar putea zice la curente moldovenești, au debutat și continuat să apară în *Convorbiri literare*, îmbrățișînd critica și, pînă la un punct, ideologia « Junimii » — ori întîlnindu-se cu ea.“

Este învederat că cu astfel de socoteli, prin simpla aderare, orice alogen intră în națiune, în vreme ce ies din ea românii curați. Dar să nu se creadă că Ibrăileanu, om de o mare onestitate, pune în teoria lui vreo anti-patie. El are voluptatea silogistică și e victima analizei noțiunilor. Adesea îi sar înainte contrariile și tentat de noua serie dialectică intră în contradicție. El însuși dealt-

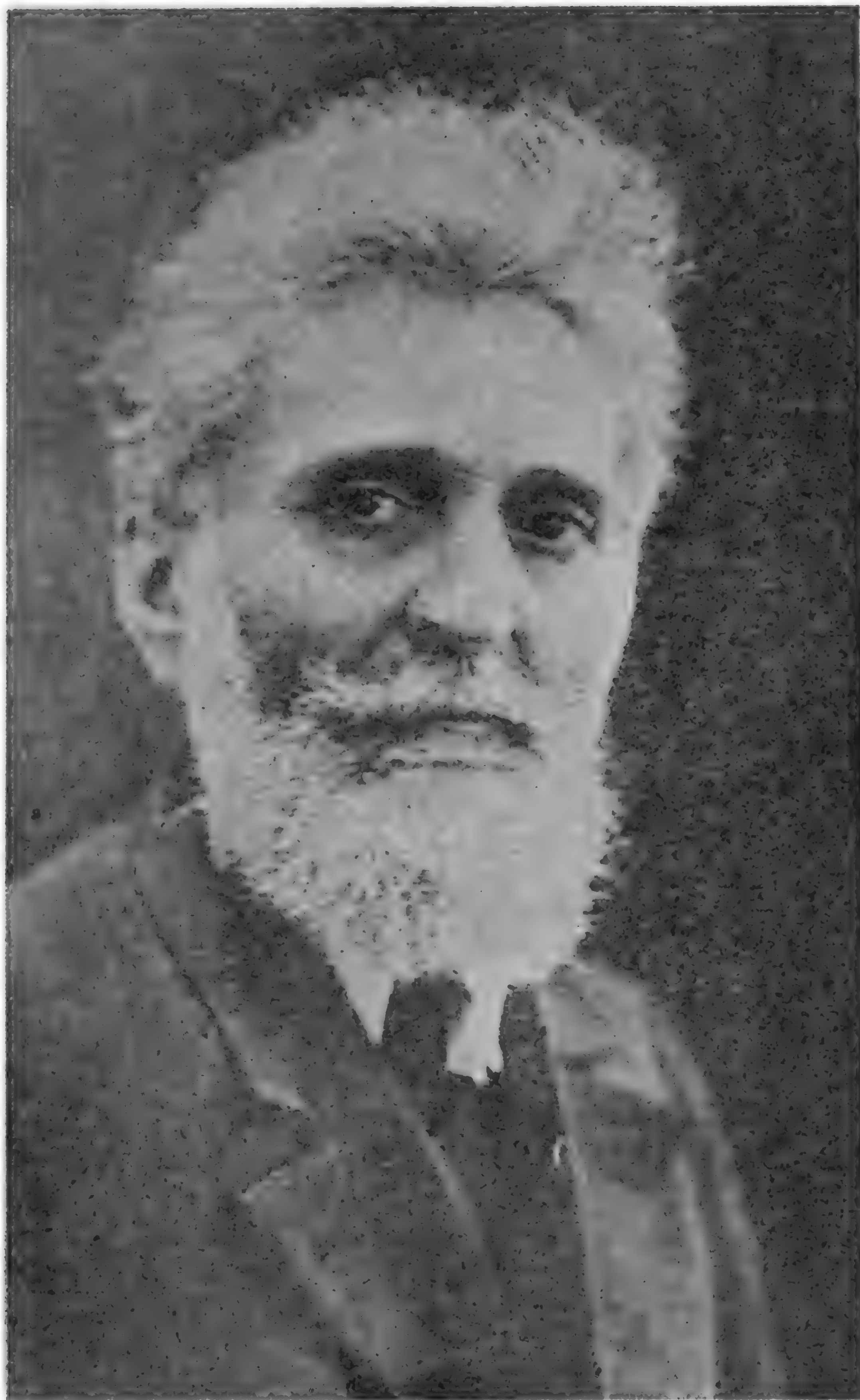
fel mărturisește, în chiar cursul demonstrației, bănuiala de a fi exagerat și puțința pe care o simte de a dezvolta și teza opusă.

Spiritul critic în cultura românească e o aplicare a teoriei specificului. Moldovenii se remarcă mai ales prin spirit critic, și Maiorescu îl are în măsura în care aderă la mișcarea moldoveană, în vreme ce muntenii au mai mult simț politic. Cu toate că unele observări sînt interesante și juste global, documentația cărții e insuficientă și abuziv interpretată. Cu astfel de metodă se poate susține orice. Dar cartea rămîne o admirabilă demonstrație de volubilitate sofistică și de beție de idei. Ea încîntă intelectul și-l stîrnește la gîndire și e o adevărată dramă ideologică, o capodoperă în felul ei, care a avut o înriurire covîrșitoare mai ales în sociologie. De la Ibrăileanu încoace, o mulțime de sociologi văd istoria modernă a României ca o desfășurare continuă de silogisme în care o eroare politică nu-i decît o eroare de gîndire. Cu vioiciuni orientale, Ibrăileanu continuă, cum s-ar părea, spiritul lui Maiorescu. Cît de bine intenționat este criticul și de puțin șovin provincial, se vede din aceea că închipuiește dezvoltarea culturală a țării ca o conciliere între doi termeni: muntean și moldav, unul factor germinator prin imitarea străinătății, altul factor stabilizator prin spirit critic. Ibrăileanu recunoaște că civilizația română nu s-ar fi putut naște numai prin inerția conservatoare și că revoluția liberală (munteană) de la 1848 a adus-o brusc:

„Dacă această imigrare a culturii nu ar fi avut loc, România ar fi rămas cu totul în afară de sfera civilizației, căci, încă o dată, civilizația română se pierduse pe pămîntul Daciei. Dacă ar fi fost ca românii să ia de la început crearea civilizației, le-ar fi trebuit, spre a ajunge unde sînt astăzi, tot atîta vreme cît i-a trebuit omenirii, de la egipteni pînă azi, spre a se civiliza, căci civilizația de azi își are începutul mai înainte de cel dintîi rege egiptean. Civilizația este o acumulare, și dacă ea s-ar fi pierdut și în apus, astăzi am fi fost mult mai puțin civilizați decît egiptenii în perioada tebană.”

Apărător al naționalității, Ibrăileanu devine astfel, prin înțelegerea oricărei idei posibile, un partizan al imitației:

„E o naivitate aerul mînios cu care conservatorii doctrinari privesc așa-numitele «forme nouă» și «pervertirea» mentalității românești de către cugetarea străină. Cînd se ridică numai împotriva generației de la 1848, nu sînt compleți, căci ar trebui să se ridice mai întîi împotriva influenței slavo-bulgare, care, ea cea dintîi, a adus forme nouă. Ar trebui apoi să se ridice împotriva influenței husite, care în veacul al XV-lea a introdus la români o «noutate»: traduceri de cărți bisericești. Împotriva influenței luterane căreia îi datorăm atîtea «noutăți», atîtea atentate la ceea ce apucaseră oamenii de la 1500 (adică la slavo-bulgarism): cărți, în limba română; tipărite. Ar trebui să se ridice mai cu seamă împotriva școlii istorice moldovenești, reprezentată prin Miron Costin, un «polonizat», și prin ceilalți — după cum cei de la 1848 au fost



G. Ibrăileanu.

«franzuziți»; împotriva lui Șincai și Maior, care au încetățenit pe de-a-ntregul o cultură străină în capetele românești, căci și autorul Catehismului luteran de la 1544, și Miron Costin și Maior sînt — istoricește și filosoficește — predecesorii acelei generații de la 1848 — Kogălniceanu, Brătianu, Bălcescu, Russo, Eliade Rădulescu, Rosetti, Ghica, Alecsandri — de care vorbesc conservatorii doctrinari cu dispreț, căci toți au transplatat pe pămîntul românesc cultura străină.”

G. Ibrăileanu n-a scris decît puțină critică propriu-zisă și aceea despre autorii preferați. Stilul ei vorbit, repezit, o face neatractivă. Impresia primă e a unei oarecari vulgarități în expresie, a lipsei de fineță. Și, dimpotrivă, finețea e calitatea dominantă a criticului. Lipsit de darul de a sugera prin cuvînt impresia și de o suficientă cultură pentru a încadra faptul în serii istorice și a-i da vizibilitate, Ibrăileanu se silește să argumenteze emoția estetică, să ergoteze. Pentru cine are gustul infinitului mic, talentul criticului este învederat, el emite valuri, valuri de considerații, de asociații și de distincții, lăsînd în drum o mulțime de paranteze și întorcîndu-se spre a pune numeroase note, aplicînd la critică, cu anticipare, metoda de evocare a lui Proust. Abia după ce opera a fost făcută bucăți pe masa de disecție, criticul, plin de singe pe mîini, izbutește a-i pune diagnosticul, niciodată în chip scurt, totdeauna în spiritul adevărului. În rebarbativele lui critice, Ibrăileanu a spus cele mai fundamentale lucruri despre un scriitor și rămîi surprins să găsești un lucru, evident abia azi, bănuiră cu mult înainte. El a observat elementul monologic din opera lui Creangă, faptul că



Locuința-cenaclu a lui G. Ibrăileanu.

povestitorul nu scrie ci „spune“, fiind realist în basm și ignorând cu totul invenția fantastică. În chipul acesta, trecind peste asemănări superficiale, a respins apropierea între Creangă și Sadoveanu, acesta din urmă poet. Analizând dificilul *Pe lângă plopul fără soț*, cam în modul analizei psihologice a lui Gherea, Ibrăileanu stabilește uimitor structura romanelor lui Eminescu. În prima parte a romanului găsește, definite sărac, situații eterne și deci banale, în a doua, întoarcerea neașteptată înspre planul metafizic, suspinătorul de toate zilele devenind un Hyperion enigmatic în conflict cu ordinea terestră. Ibrăileanu dă prea multă importanță unor autori mai puțin însemnați, însă din delicatete, spre a evita deciziunile grele și a se face înțeles, precum analizează prea încet, în stil de proces-verbal de dezbateri, un autor însemnat, cum e cazul cu studiul asupra lui I. Al. Brătescu-Voinești. Însă trebuie să se țină seamă de faptul că Ibrăileanu vorbește și el cu textul înainte, revenind, răzgîndindu-se, rătăcindu-se intenționat, făcându-și singur examenul de conștiință. El e cel mai puțin orator dintre critici, oferind cititorilor nu compuneri și sentințe, ci prezența intelectului său în mijlocul înaintărilor și îndoielilor.

Poate să surprindă împrejurarea că Ibrăileanu a scris un roman, *Adela*, dar forma lui nu are nimic neprevăzut. E romanul unui cazuist, însetat de certitudini și înspăimîntat de contradicțiile ce răsar la tot pasul, al unui intelectual cu acțiunea erotică paralizată de prea multă disociație. Vîrsta eroului este patruzeci de ani, treapta maximei intelectualități. Emil Codrescu e îndrăgostit de mult mai tînăra Adela, pe care a cunoscut-o de copilă. El n-a fost în stare să treacă de la familiaritatea între om matur și copil la intimitatea sentimentală și fata s-a măritat cu un altul. Dar apoi s-a despărțit și quadragenarul ar putea să se simtă, față de o femeie, mai în largul lui. Îl încurcă mărunte cazuri de conștiință mărite cu lentila și făcute aducătoare de anxietăți:

„«Doamnă»! Întotdeauna mi-a venit greu să schimb apelativul «domnișoară» în «doamnă». Mi se pare o imixtiune în lucruri prea intime, mi se pare că iau act cu brutalitate de fapte care nu mă privesc și nu-i decent să mă privească.” (Psihologie de quadragenar intempestiv și pervers de lucid!)

Femeia aruncă o vorbă și bărbatul, în loc s-o ia drept un prilej de inițiativă, o întoarce pe toate părțile ca de pe o catedră scolastică:

„La plecare, m-a condus pînă în ogradă. Fără nici un preambul, am atacat problema care simțeam că nu poate fi amînată. Ne-am plimbat prin ogradă un ceas. Am vorbit aproape numai eu. La sfîrșit, mi-a spus hotărît: «Am înțeles». Apoi, cu ochii în sus și respirînd puternic aerul: «Nu-i asta principalul...» Pe urmă revenindu-și: «Dar nu pot ascunde și nici nu vreau să ascund că-mi pare bine că ai suferit. Măcar atîta... Dar să nu mai vorbim. Să punem cruce».

«Nu-i principalul...» Atunci ce este principalul? Căsătoria? Dar căsătoria ei nu face parte din psihopatia mea epistolară. Și de ce «măcar», dacă m-a înțeles și m-a absolvit? Ori poate nu m-a absolvit din inimă? Dar contrazicerea dintre cele două cuvinte din fraza ei scurtă rămîne totuși. Și prea doza cu grijă ceea ce -mi spunea, ca să nu se fi contrazis și în fond.”

Cu asemenea scrutări de ordin logic, e firesc ca eroul să cadă în abulie. El nu se poate decide, subtilizînd prea mult asupra manifestărilor femeii:

„Dar ce a însemnat mișcarea aceea din cap?... A fost pentru mine? A fost numai un gest al gîndurilor ei? A însemnat ceea ce ar fi putut însemna altădată? Ori a fost, în adevăr, numai o părere a mea?”

Chiar cînd gesturile femeii sînt încurajatoare, raționantul nostru e plin de scrupule. După ce probabil, agasată, eroina pleacă, analistul se cufundă în si mai mari îndoieli:

„Dacă i-aș fi cerșit ființa...”

A trecut fericirea pe lângă mine, și nu i-am pus mîna în piept?”

Romanul tratează cu metoda lui Stendhal infirmitatea unui erou înfrățit sufletește cu Amiel. Obiceiul de a fi scafandru de noțiuni îl păstrează Ibrăileanu în toate laturile vieții și mai cu deosebire în privința morții care l-a obsedat. El descoperă în conceptul de moarte un raport infinit:

„Azi se împlinesc treizeci și șase de ani de la moartea mamei. Timpul vine din viitor, trece în urmă, se dărmă peste ea, o acopere, o face tot mai inexistentă, căci morții mor și ei, mereu. Cînd voi dispărea și eu, va fi murit și ea complet din univers.”

În gura lui Haim Duvid e pusă o profundă analiză a noțiunii de nimic:

„D-na Sabina are reumatism ca și tatăl ei și e convinsă că o să moară și ea și el, după cîțiva ani de suferinți. «Ferice de morți, că nu mai simt dureri», a încheiat ea povestirea și prevederile triste.

«Prostie!» a subliniat Haim Duvid și a dovedit cu răceala intelectualului care urmărește adevărul, că «tată» n-a scăpat de nici un chin.

Argumentarea lui Haim Duvid era, în fond și în expresie, aproximativ aceasta: A scăpa de chinuri înseamnă să simți că nu te mai doare. Tată nu simte că a scăpat de chinuri. Tată nu-i nici fericit, nici nefericit, pentru că acu nu-i nimic. Cel care nu simte chinuri e cadavrul tatei. Mai degrabă poți să zici despre un lemn că nu simte chinuri, pentru că lemnul este. A spune orice lucru despre om care a murit este prostie mare.”

Ibrăileanu, care citea pe Diogene Laerțiu, romanța sofistică melancolică a scepticilor.

IZABELA SADOVEANU

La *Viața românească* făcu recenzii multă vreme o femeie foarte instruită, Izabela Sadoveanu-Evan (n. Herța, 1874, sau Bacău, 1872 — m. Buc. 6 august 1941), fiică a lui Gh. Gr. Morțun și a Eleonorei Dimitriu, vară primară cu V. G. Morțun, devenită prin adopțiune Izabela Andrei, care oferî în 1908 citeva *Impresii literare*, susținînd atunci punctul de vedere al revistei: „Sîntem români și operele noastre de artă și de cugetare trebuie să poarte pecetea originalității neamului nostru”. Fusese înainte o activistă socialistă infocată, apoi din 1896 studiase patru ani în Institutul Jean Jacques Rousseau din Geneva, condus de Claparède și Bovet. A funcționat în învățămînt, fiind numită în sept. 1890 profesoară suplitoare la externatul secundar din Bacău, apoi, după concursul din 10 aprilie 1891, profesoară cu titlu provizoriu la catedra de filozofie și pedagogie de la externatul secundar de fete Penetis et Zurnale din Brăila, de la 1 sept. 1891. A fost o vreme directoarea Azilului Elena Doamna, apoi inspectoare la grădinile de copii mici. Se măritase la Roman cu un frate al lui M. Sadoveanu, colonelul intendent Alexandru Sadoveanu (n. Iași, 18 aprilie 1866).

OCTAV BOTEZ

Lui Octav Botez (n. 15 mai 1884 — m. 1943), profesor la liceul Național din Iași din 1908 pînă în 1931, apoi conferențiar și, după moartea lui G. Ibrăileanu, profesor la Facultatea de litere din Iași, frate al lui Jean Bart, i se datorește un studiu exaurient asupra lui A. D. Xenopol ca teoretician al istoriei. Criticul avea bune studii de filozofie. Activitatea sa publicistică e redusă și timidă. Cîteva cronici au fost adunate în *Pe marginea cărților*, unde se dau păreri judicioase, mai curînd refractare poeziei noi, ostile scientismului exagerat în critică, nu mai puțin cam didactice în formă.



O. Botez.

SPIRIDON POPESCU

Viața românească fiind un magazin, sub raport literar, și primind cu înțelegere orice formă de artă, nu se poate vorbi în primii ani de scriitori proprii revistei. Totuși, printre cei de circulație mai mică sînt cîțiva, și ei ce-i dreptul veniți de aiurea, care se simt mai legați de noua publicație. Poporanist tipic este fostul o vreme director și inspector general al învățămîntului primar, Spiridon Popescu. Puțina lui operă pare a fi avut oarecare răspîndire, probabil în mediile preocupate de problemele țărănești, în literatură ea a rămas necunoscută, deși merită interesul. Autorul e mai mult un amator, fără invenție și productivitate, dar cu o remarcabilă cumpătare narativă, cu un stil sec, care chiar în văditele lui moralități nu cade în acel ton de predică institutorească ce răsună în literatura poporanistă în genere. Opera aceasta conține în fundul ei o tendință, destul de subversivă pentru vremea cînd se produce, aceea de a modifica raporturile dintre țărani și latifundieri. Dacă ne gîndim că *Moș Gheorghe la Expoziție* este o deridere a unei manifestări importante din istoria statului român modern, a recapitulării a patruzeci de ani de eforturi naționale în toate direcțiile, atitudinea lui Spiridon Popescu ne apare nu numai nedreaptă, ci seditioasă. Moș Gheorghe din Horincea e trimis împreună cu alți țărani la Expoziția jubiliară, pe socoteala primăriei. Cel dintîi contact cu civilizația al bătrînului e un prilej pentru cîteva pagini de bun umor. Țăranul e uluit ca huronul lui Voltaire, în stare prin însăși inocența lui de unele judecăți neprevăzute și sănătoase. Cu vremea însă, cititorul se deprinde cu reacțiunile lui stereotipe, caracterizate prin lipsa capacității de abstragere și prin spaima admirativă, și narațiunea devine fastidioasă. Apoi, cu toată moderațiunea autorului, începe să displice atitudinea. Moș Gheorghe, pe care cititorul era pornit să-l guste pentru ingenuitatea lui, este de fapt o

intelență — măsură a concepției de stat a autorului. Besmeticul bătrîn devine dintr-o dată orator socialist:

„Eeh Doamne — gîndește el — cum nu mă întîlnesc eu acum cu dînsul [cu vodă]! Numai să facă Dumnezeu acum o minune, să-i dea în gînd să mă cheme înăuntru și să mă-ntrebe: Ce vrei, moșule? — Ce să vreau, cucoane? și numai aș cădea în genunchi înaintea lui și aș începe: Cucoane, sărutăm dreapta, am venit să-ți spun cum îi dreptatea în țară! — Cum îi, moșule? — ar întreba el. — Apoi iacă cum îi, cucoane! Nu se uită nimeni la noi, cucoane! Nu găsim dreptatea nicăiri, cînd o cerem față de-un boier. Toată vara muncim pentru alții, și iarna n-avem ce mîncă! și i-aș mai spune eu... așa... așa... așa... i-aș mai spune: Cucoane, cheamă pe toți judecătorii la București să le taie gîtul ca să știe de frica dumitale, dacă de-a lui Dumnezeu nu mai știu, măcar ceilalți, pe care o să-i pui în locul lor!... Și mai e o pacoste, pe capul nostru, cucoane, cheamă-ți înapoi jandarmii, pe care ni i-ai trimis prin sate, s-au înmulțit hoțiile... că ei singuri, jandarmii aceștia ai dumitale, sînt cei mai prima hoți!”

Și după acest proces, de origine dreyfusardă, făcut justiției și armatei, moș Gheorghe refuză ostentativ să vadă Expoziția, cu care dovedeam enormele progrese înfăptuite, pe motivul că totul acolo e făcut cu „birul nostru, făăă! Ptiiuuu! trăsni-i-ar Cel de sus și nu i-ar mai ținea Dumnezeu pe pămînt!”

Cu totul obiectivă este *Izbăvirea blăstămului*, document al obscurantismului rural, fără politică, de astă dată, cam greoi în decurgere, cu suficientă însemnătate umană ca să capete interes literar. Se exemplifică aici



Spiridon Popescu, 1889—1890.

tot acel amestec de superstiție, predispoziție magică, omenie și egoism ce formează fondul sufletului rudimentar. Sanda are o fată mută și fără minte, Florica, de infirmitatea căreia e foarte apăsată. Neavînd în nici un chip noțiunea eredității patologice, mama presupune cauze oculte ca dedeochi, întilnătură, pocitură, strigătură ori făcut. Cu toate îngrijirile, magice, ale mamei, fata moare. Valoarea nuvelei stă în următoarea subtilă analiză a sufletului redus: că în vreme ce, împinsă de o reală contrițiune înaintea duhovnicului, Sanda deplînge pierderea fetei, mărturisirea dezvăluie în ființa ei o criminală din instinctul de economie afectivă al primitivilor și al animalelor. Mila împingea pe mama să caute leacuri, sila de membrul inutil o îndemna să încerce înlăturarea fetei prin foame ori accident. Florica a fost scăldată înadins în apa în care a fost spălată o soră moartă de boală molipsitoare.

Cea mai valoroasă compunere a lui Spiridon Popescu este *Rătăcirea din Stoborâni*, lungă nuvelă în care se povestește un aspect al răscoalelor țărănești din 1907. Merituoasă în sine, nuvela va rămînea în literatură ca o anticipare a romanului *Răscoala* de Liviu Rebreanu. Fără a fi o imitație abuzivă, *Răscoala* dezvoltă cu originalitate toate momentele din narațiunea lui Spiridon Popescu, care, în ciuda văditei lui tendințe, păstrează aproape pînă la sfîrșit cea mai rece obiectivitate. Întocmai ca la Rebreanu (sau mai bine zis așa cum va proceda și Rebreanu), invaziunea duhului de răzmeriță este tratată prin mici nemulțumiri personale ce așteaptă numai un prilej de expresie colectivă. În lipsa oricărei noțiuni clare de viață statală, răscoala pornește prin contagiune și prin factorul mistic al unei presupuse îngăduințe regale, simbolizate prin călăreți misterioși cu steaguri albe. Autoritatea, reprezentată prin primar, arată aceeași prudență plină de compromisuri. Primă victimă cade evreul Ițic. Răsculații, beți și indeciși, petrec acel răstimp de așteptare anxioasă, în care se pot afirma temperamentele instigatorilor. Mișcarea degenerază în efracție cu incendiere. Și aici țărani dau dovadă de instinctivă gingășie, nu ferind iarba ca în *Răscoala*, dar gonind iute vitele din foc: „vita muncește ca și omul și-i păcat să ardă“. Sînt aci momente de fină observație, ca hotărîrea lui Bardă (care auzise că studenții conduc răscoala) de a deveni „studentul“ consătenilor lui sau mimarea în deriziune, plină de umor grotesc, a vieții boierești în conacul proprietarilor fugiți:

„Nechita! — strigă Gîtlan, așezîndu-se pe un scaun, lîngă masă, făcîndu-și chip de « con Petrache », cînd cheamă el pe vichilul Nichita, ca să-i dea porunci pentru dimineată.

Ceilalți tovarăși înțeleg numaidecît unde bate Gîtlan; s-așează și ei pe scaune, împrejurul mesei și-și potrivesc și ei fețele, stăpînindu-și risul, după slujba celui pe care își închipuie că-l înlocuiesc.

— Porunciți — răspunse Năsoiu, sculîndu-se de pe scaun în semn de respect.

— Vezi mîni dimineată, în zori, să-mi aduci pe Gîtlan în bice“ etc.

Scriitorul face greșala de ordin artistic, pe care i-o va împrumuta L. Rebreanu, de a carica represiunea militară a răscoalei, insistînd asupra ruvidității cazone, printr-un locotenent de o sălbăticie îngustă și nebună. Singura deosebire între această nuvelă și romanul căruia îi va da naștere este lipsa oricărei încercări de a zugrăvi, antitetic, clasa boierească. Lipsa e în fond o dovadă de tact. Vina capitală a excelentei scrieri este de a fi concurată de un roman grandios, în care autorul a înțeles că elementul de căpetenie este durată. Prea scurtă, fără notele de bestialitate ce aprind în *Răscoala* flăcările Apocalipsului, cu aspecte mai degrabă de comedie, *Rătăcirea din Stoborâni* constituie un strălucit izvor.

Spiridon Popescu (n. comuna Rogojani, jud. Covurlui, la 13/26 aug. 1864 — m. 8 mai 1933) era nepot de popă și fiu al unui plugar și „croitor“ sătesc. După ter-

minarea cursului primar (trei ani în Rogojani și ultimul în Oancea) se înscrie la seminarul din Galați, trecînd după patru ani în cursul superior al Seminarului din Socola. Cădelnița nu se vede a fi fost vocația lui Spiridon, care, deși cîntăreț la minăstirea Socola și la biserica Sf. Gheorghe din Galați, înainte de bacalaureat (1890) frecventă un an Școala politehnică din București și obține licența în științele matematice la Universitatea din Iași, la 20 februarie 1898, spre a fi pînă în 1928 profesor de matematici. Publicase în *Evenimentul literar*, sub pseudonimul S. Tofan, schițe din *Viața la țară* și despre atmosfera școlară (*Amintiri din copilărie*, *Din vacanța Paștelui*, *Din pension*). Socializant la început, entuziast educativ la școlile de adulți (nu fără imboldul aripei „generoase“ din partidul liberal), se așează prudent în afara oricărei idei revoluționare, așteptînd totul de la reforme, devenind un oficial, și de cîteva ori deputat, senator. Era cumnat cu C. Stere, întrucît soția sa, Elena Grossu, era sora soției celui dintîi.

CALISTRAT HOGAȘ

Opera lui Calistrat Hogaș nu e citită și în jurul ei plutește o adevărată legendă. Autorul e privit de unii ca un prozator miraculos, concurent al lui Creangă și al lui Sadoveanu. Cutare critic care-i descoperă note homerice îl socotește „un fenomen izolat“. Nimic în fond mai specific, și în acest înțeles mai banal românesc, decît literatura lui Hogaș, concurată prin chiar specificitatea ei de Eminescu și de Sadoveanu. Hogaș scrie independent de Sadoveanu și are nuanța lui particulară. Genul este același. Așa cum Sadoveanu pornește la vînat și pescuit în căutare de aer deschis, de hrană sănătoasă și simplă și de priveliști sălbatice, Hogaș pornește în munții Moldovei. Drumetie și ospătare, acesta este tot cuprinsul operei. Creația obiectivă este integral absentă, fie și în modul epopeic al lui Sadoveanu. Privat de șira spinării, jurnalul de călătorie al lui Hogaș, excepțional prin sugestiile lui, trebuie să fie lăsat în cele din urmă din mîini, căci devine monoton. G. Ibrăileanu a tăiat mult din paginile lui Hogaș și zadarnic s-ar mai adăuga cîteva metri din frumoasa dar interminabila moluscă. Între cele două culegeri, *În munții Neamțului* și *Amintiri din călătorie*, nu este absolut nici o diferență de nivel. Orice propoziție critică se poate susține cu citate luate deopotrivă dintr-un volum ori din altul. Hogaș nici n-ar fi putut scrie altceva, inventînd. El e un diletant superior, cu o singură coardă, și ca atare un scriitor minor. Însă un minor mare.

Întîi de toate Hogaș e profesor, deci un cărturar. Literatura lui e livrescă, fără a fi seacă, pedantă în chip surprinzător de proaspăt. Asemănarea lui cu italianul Alfredo Panzini, turist pe bicicletă străbătînd Italia cu „lanterna lui Diogene“ și identificînd marile locuri atestate în textele didactice, e izbitoare. Din cînd în cînd nespusele gingășii comprimate în dascălii de provincie izbucnesc ca fîntîile arteziene. Ca și Panzini, Hogaș e timid, paralizat de respect pentru clasici, și nu îndrăznește să scrie decît la bătrînețe, după îndelungi examene de conștiință. Omul care a corectat mii de teze e sever cu sine însuși. Boema lui se adaptează mediului în care trăiește. E maniac la modul sublim. Sub gîtul lui gol, ca al unui condamnat la moarte căruia i s-a tăiat gulerul, atîrnă o enormă lavalieră neagră. Se culcă pe la opt seara, se scoală pe la miezul nopții, scrie cîteva ore, la trei se culcă, la cinci jumătate, cu găinile, se scoală, mănîncă pantagruelic, apoi pornește la școală. Pe stradă, vară, iarnă, merge numai în surtuc, rar cu o pelerină pe umeri, vara își pune opinci în picioare și cu bocceaua la spinare și într-un costum inverosimil o ia la picior spre munți. În proza sa genială și nesigură se văd urmele profesoriale, poncifele. La răsărit se ivește „un soare tînr“, o loca-

litate e „cuib de zină“, un smoc de floricele pe o stîncă este „o sărutare fragedă a naturii depusă pe sinul sterp și dezolant al morții“. Toate figurile din Poetică sînt puse la contribuție, dar mai ales se recurge la elementul livresc. Intrînd pe o potecă scurtă de pădure, drumetul se gîndește la peria Sf. Vineri din basm, la Calea Iadului din *Eneida*, la intrarea în infernul dantesc. Și după astfel de evocări nu uită să rotunzească tema printr-o recapitulare școlărească:

„Cu cîtă părere de rău însă, nu mă trezii eu din această fantazie clasică, apropiindu-mă de Sihla !... Și totuși, cu cîtă mulțumire nu salutarăm noi întîia rază de lumină pe care o întîlnirăm în strîmta ei poiană.

Niciodată n-am gustat cu mai mare deliciu și niciodată n-am căutat să sorb cu mai multă lăcomie, prin toți porii ființei mele, lumina și căldura binefăcătoare a cerului.“

Din cărturărisim Hogaș își face un umor, care e firește grațios. Profesorul boem toarnă tovarășului său de drum toată erudiția lui, dîndu-și aer bonom. Totuși e prea multă insistență în referință, prea mult detaliu. Gluma miroase a catedră:

„— Iată-ne, junele și grațiosul meu faun, zisei adresîndu-mă tovarășului meu, sosiți la locul unde nimfele acestor păduri obișnuiesc a-și dezveli, cîteodată, comorile lor de grații; desfă deci cununa de iederă și lăuruscă ce încinge fabuloasele tale tîmple, leapdă această piele de leu, care acoperă jumătate de moale alabastru a corpului tău, aruncă departe bățul tău încovoiat și nodoros, și hai să cercăm dacă aceste unde de cristal rece și curgător mai păstrează încă urmele îmbălsămate ale vreunei nimfe sperioase cu sînuri crude și sălbatice...

— Ei, bătrînule fachir, strigă tovarășul meu într-un tîrziu, în Brahma sau Nirvana te-ai cufundat? Ia trezește-te puțin și nu mai visa în limba sanscrită pe care n-o înțelegi, nici te mai strămuta cu închipuirea în umbra pagodelor, pe care nu le-ai văzut...

— Ei, bătrînule Isac Lachedem, îl auzii deodată strigînd de la spatele mele, ei ! legendarule jidov rătăcitor, ia privește și-mi spune, te rog, dacă sub cerul veșnic de primăvară, care plutește peste fericitele văi ale Cașmirului dumitale asiatic, unde închipuirea a așezat raiul pămîntesc, ai văzut un răsărit de soare sau o primăvară mai măreață decît pe valea Negrei Broștenilor noștri? Oare Himalaele și Hinducusii misterioasei dumitale patrii își înălțau mai mîndri spre cerul limpede piscurile lor aeriene? Și aurul idealizat al razelor de soare poleiesc acolo mai fermecător decît aice creștele lor neguroase? Oare e acolo mai molatec și mai cu măestrie țesut din ceață și lumină vâlul străveziu și imens aruncat de Dumnezeu peste adîncuri? Oare spiritul care suflă peste ape în zorile creației era mai dulce și mai lin decît adierile depărtatului nostru apus? În ce pîrîu de rece și curgătoare rouă a pus natura un suspin mai adînc de dureroasă dragoste decît în glasul Negrei Broștenilor noștri? Și dacă față de toate acestea rămii încă nepăsător, dacă idila biblică a lui Booz și Ruth nu-ți înflorește închipuirea, dacă din zarea veacurilor nu-ți răsar în suflet ochii negri ai indianeii Tamar, dacă nu întrevezi sub alba stolă asiriană chipul fermecător al chaldeienei Rachel, dacă în sfîrșit sufletul dumitale mai rămîne, față de toate acestea, lăntuit în sînul crîșmăresei cu ochii în floarea fuiorului de cîneșă...“

Acest soi de glumă fu semnalat de prietenii de la *Viața românească*, de la care scriitorul primea scrisori cu titluri de fantezie: „Bătrînule fachir și deliciosă scrumbie“, „Ilustrule Belezis și grațioasă balenă“, „Ilustrule Ahas-verus și somnorosule morun“, „Drăgălașă Giocondo și frumoasă Fiametta“, „Voluminoasă saltea a lui Solomon și grațioasă Regină din Saba“.

Hogaș are propensiune spre bombasticul oratoric și spre hiperbolă. Comparațiile lui se răsucesc ca un sul baroc de la roata cea mai lată pînă la inima minusculă din centru. Așa cum sînt acum, aceste isprăvi profesoriale rămîn cu farmecul lor, dar cine știe cîți nori de marmoră berniană se aflau în atelierul scriitorului? Vocația lui esențială este spre spațiul liber: „Eu am fost întotdeauna amantul nestrămutat al marilor priveliști ale naturii“. Dăm aci de tipica regresie la geologia primitivă, ce împinge spre munți pe cei mai mulți dintre scriitorii acestui neam de păstori. Sadoveanu își creează teritoriul lui primordial, într-un spațiu transcendent sau istoric și acest lucru se simte și cititorul acceptă față de Moldova prezentă o Moldovă ideală. Însă într-un jurnal de călă-

torie fiind vorba de o geografie atît de apropiată, surprinde schimbarea bruscă de climat. Între Piatra-Neamț și minăstiri, Hogaș pune distanța dintre două continente. Pentru a putea pași îndărăt spre alt mileniu, scriitorul se lasă cuprins de un miraj la care îl ajută percepția lui delirantă. El însuși vorbește de „halucinație acustică“ și este vădit că are toate formele de halucinații. E un om cu simțurile ascuțite care trece iute de la o extremă la alta, rupînd echilibrul: „Nu cred să fi moștenit mare lucru din firea vreunui erou antic; știu însă că cumpăna sufletului meu e atît de simțitoare încît e de ajuns să arunci pe unul din discurile ei un grăunte de siguranță, oricît de mic, spre a hotări precumpănirea curajului asupra fricii“. Și mai ales nu poate păstra percepția normală a dimensiunilor; totul e sau colosal de mare, sau imens de mic și călătorul ține la ochi o lunetă marină pe care o întoarce într-un fel și într-altul. El are viziuni. Stînd culcat pe iarbă, vede patriarhi și ingeri:

„Nu știu pentru ce, stînd întins pe un așternut de iarbă proaspătă cosită și privind stelele, care începeau a se aprinde în seninul sării, mă strămutai cu mintea în niște timpuri vechi, dar vechi de tot; patriarhul Abraham trecea măreț prin închipuirea mea cu lungă lui barbă și cu sacrii lui perciuni; înfloritele văi biblice, pline de soare, se deschideau înainte-mi ca niște guri de rai; iar între îndoiturile verzi ale dealurilor, turmele albe pășteau în larg iarba fragedă a colinelor. Pe ingerii călători îi vedeam iarăși cum sosesc și bat la ușa binecuvîntată a părintelui ebreilor; iar pe bătrîna Sarah mi-o închipuiam umblînd repede și aprinzînd focul pentru cina de seară...“

Sau muntele i se arată ca o scară biblică spre cer:

„Nu mai știu cărui jidov i s-a arătat oarecînd o scară în vis, răzămătată cu un capăt de ceruri și cu altul de pămînt și pe care ingerii Domnului se suiau și se coborau... mie însă, fără să fiu inger, îmi fu dat să urc spre ceruri o scară aievea... Căci ce altă se poate socoti Hălăuca, dacă nu o nemăsurată scară aruncată de însuși Dumnezeu între cer și pămînt?“



Calistrat Hogaș absolvent al Academiei Mihăilene.

Comunicată de d-ra Sîdonia Hogaș.

Totul e „deșirat și colosal“, orice stîncă este „enormă“, solitudinea e absolută, mortală:

„În aceste locuri, oriîncotro te întorci, te împresoară singurătatea în hotarele căreia viața se pare că expiră. Omul împrumută aici mutismul de la arborii în mijlocul cărora trăiește, așa încît, cele mai guralive ființe din aceste locuri sînt numai lăstunii care zboară în stoluri negre, înainte de apusul soarelui, și se învîrtesc țîpînd în jurul turnurilor albe și neclintite ale bisericii.“

Pădurea se arată fantomatică, emițătoare de sonuri teribile, plină de batraciene hidoase:

„Peste puțin, scăpătarăm de la umbră și ieșirăm într-un luminis de seminceri. Ne aflam în parchetele de pe Cracăul-Negru. Din depărtare, prin cerul sec, ajungea pînă la noi glasul omului și al toporului. Din cînd în cînd o trosnitură colosală umplea văile munților: erau fagii, paltinii sau brazii amețitor de înalți, care în căderea lor prăpăstioasă sfărîmau și doborau tot în calea lor. Ziua era la amiază și un aer înflăcărat ne înconjura din toate părțile. Soarele, alb de fierbinte ce era, ploua cu foc peste capetele noastre; cu toate acestea, noi ne urmam drumul pe hogașul săpat de butuci în coasta muntelui și numai cît în răstimpuri eram siliți a ocoli, prin smiduri, băltoacele glodoase și verzii ce ne tăiau drumul. Eram atît de grăbiți să poposim undeva la umbră, încît nici nu mai băgam în samă pe un întreg popor de broscui cu ochii holbați și verzi, care, ieșiți pe jumătate din umede și glodoasele lor locuințe, ne salutau orăcîind și apoi dispăreau iute la apropierea noastră.“

Scriitorul are o mare sensibilitate pentru elementul teluric și munții iau sub pana lui siluete de monștri vii:

„Cerbul e un munte urît. Prea înclinat, ploile torențiale i-au săpat coastele, și mîncături adînci de lut galben cu gingii verzi și sărăcicioase îl brăzdează din creștet pînă-n poale; iar poteca de suit șerpuiește, de regulă, pe fundul adînc al acestor mîncături. Lut la dreapta, lut la stînga, tufe de mesteacăn nevoiași deasupra capetelor noastre, nici o priveliște pentru ochi, nici un orizont pentru suflet...“



Calistrat Hogaș, subdirector la Liceul Internat Iași.

Comunicată de d-ra Sidonia Hogaș.

Dimpotrivă, pajiștile cu flori colcăie de viață edenică în felul insulei din *Cezara* lui Eminescu, și pe ele fluturii se ridică în stoluri delirante:

„...o suflare dulce și lină ce vine din părțile deschise ale locului curge veșnic, ca un rîu nevăzut ce mișcă aerul cald și îmbălsămat. Florile se pleacă la suflarea vîntului, ca și cum s-ar teme de sărutarea lui; și din acest joc nebunatic al vîntului cu florile, valuri adînci și strălucitoare de colorii și de lumină se sapă în finețele înalte, pînă dincolo de hotarele vederii; iar fluturii mici și albaștri ca niște fulgi de azur, spărieți de pașii drumeților, se ridică în stoluri zburătoare și, beți de mirezme și de lumină, se răsîndesc în aerul cald.“

Hogaș pornește spre munții Neamțului, așa de lipsiți de mister pentru el, ca un explorator pe valea Yukonului sau pe muntele Kilimandjaro. Scoarța modestă a solului natal e înălțată și sălbătică, făcută, spre plăcerea expediției, impracticabilă. Întîlnim mult și savuros donchi-jotism în opera lui Hogaș. Don Quijote, nutrit cu lecturi cavalești, visa un fabulos eroic, Hogaș, mai puțin alimentat cu clasici, cît setos din instinct de primitivitate, visează fabulosul geologic, era mitică. În costum ridicul, călare pe Rosinanta lui ce se cheamă Pisicuța, însoțit de un tovarăș leneș, somnoros și mîncău, înveșmîntat pe jumătate cetățean și pe jumătate militar (acesta e Sancho Panza), el credea a vedea înaintea lui piedici nemai-pomenite și plăceri refuzate muritorilor. Un simplu ciine devine „o fiară îngrozitoare“, de alți cîini călătorii se apără așezîndu-se spate în spate și mînuind ciomegele, ploșnițele sînt așa de fioros de multe, încît eroul ar trebui să aibă „o sută de unghii“ spre a-și putea apăra părțile atacate, lupta dintre iapă și o muscă ia proporții epice:

„...atunci Pisicuța sorbea și își umfla pieptul său puternic cu jumătate din atmosfera pămîntului; iar cînd aerul astfel sorbit era înapoiat cerului sub forma ruptă și zguduitoare a unei furtunoase note de trombon, musca țîșnea zăpăcită din narea Pisicuței.“

Firește că din imensul eroi-comic prozatorul cade uneori în caricatură. O călugăriță bunăoară rinjește cu niște „dinți galbeni, rari și ruginiți, prin ale căror strungi ar putea intra și ieși, în goană, o turmă de oi...“ Homerismul delirant al lui Hogaș nu e de esență clasică, ci e homerismul romantic al lui Victor Hugo, cu aceleași enormități, realisme fantastice și monstruoziități. Jurnalul scriitorului român e și el „o legendă a secolelor“, însă proiectată în spațiu, în care se caută antediluvianul, biblicul, barbaria jovială, mirificul și grotescul. Se cultivă antiteza crudă. Omul e sau cu picioarele candido sau fabulos de murdar, lucrurile sînt peste orice măsură vechi, un covrig uscat e „fossil“, o cutie de sardele alterate o piesă arheologică, purtînd „toate semnele caracteristice și distinctive ale unei adînci antichități“. Jegul ciobanilor ia proporții mitice:

„Albeața bulgărilor mari de urdă rîdea parcă de negrul scîndurilor afumate pe care stăteau. Un mare ceaun de stîncă, plin cu jîntiță, aburea într-un colț. Dealmintrelea, necurătenia domnea nesupărată ca în toate locurile unde e multă grăsime și puțină apă. Mirosul caracteristic de oaie, amestecat cu cel de brînză, străbătea pînă-n creieri. Într-un colț mai retras al stîinii un teanc de piei mițoase de oi pierite slujea desigur unui popor întreg de checheriți, drept caldă și moale locuință. Ciobanii cu plete lungi și unsuroase, cu statură de uriași, se găseau foarte bine în cămeșile lor impermeabile. Dintre toți, baciul cel mai bătrîn era și cel mai murdar. Îmi închipui că toate lucrurile propășesc în țara aceasta; singură stîna trebuie să fie aceeași astăzi ca și pe timpul păstoriei dacice.“

Scriitorul se complăce în acest mediu barbar, cu gîndul la vremea zeilor pe care-i evocă într-o scrisoare în versuri, făcînd apologia odihnei rudimentare:

Nu poți să-mi spui, amice, cam unde o s-ajungi
Pe drumul ars de soare cu pașii tăi cei lungi?
Te du... la revedere și nu fi amărit,
Bocceaua ta din spate, să-ți ție de urît!
Iar cînd te-a-nvinge drumul și nu vei mai putea,
Lungește-te ca mine, cu capul pe boccea,



Calistrat Hogaș, director la Liceul Internat din Iași.

Comunicată de d-ra Sidonia Hogaș.

Desfă-ți de la picioare opincile uscate
Și-n umbră de mestecăni, întinde-te pe spate.

Așa țărănește, în *Mitologicele* lui Eminescu, se culcă uraganul:

El își ia coroana din cap și în cui o atîrnă
De sclipește-n noapte frumoasă și roșă — un fulger
Încremenit în nouri. Cojocu-l anină
El de cuptor... Ciubote descultă și negrele-obiile
Cît două lanuri arate le-ntinde la focul Gheenei
Să se usuce...

Un băietan de crîsmă e vîrit „în niște ciobote unse cu dohot și croite dintr-o vacă întreagă”, mămăliga e mestecată cu piciorul de la un scaun cu trei picioare, într-o odaie este atita goliciune că „ai fi putut prea bine învîrți o miță de coadă și n-ar fi avut de ce se prinde”. Ochiul scriitorului mărește și diformează în sensul enormului și al sălbatecului. Iarmarocul de la Fălticeni pare o îngrămădire asiatică:

„...În mic se putea vedea tot comerțul și toată industria muntelui: oale, străchini, mangal, doage, coafe, putini, piei de oaie, sucmane, țesături groase de cînepă, pinză de bumbac, ștergare de borangic, lăvicere, țesături mai subțiri de lînă vîrgată, opinci nelucrate de piele de porc, linguri grosolane, scăfiți, coveți, știubeie de salcie, chersine și alte cîteva produse ale unei industrii cu totul primitive.”

În acest bilci, excursionistul cu opinci se ivește călare. Într-alt loc vede o îngrămădire mută de băutori de rachiu:

„...Un miros de rachiu mă izbi în nas. Crișmarul, un român de astă dată, răsărea ca de obicei, pe jumătate de după tejghea și, c-o îndemînare vrednică de cel mai desăvîrșit Avrum, minuia un întreg popor de păhare și de gârăfi. Toate curcubeiele păreau că-și dăduseră întîlnire și se vîrîseră, pe colori, în sticlele de rachiu

ale crișmarului de la Mircu. Cei cîțiva dulapi unsuroși, așezați în chip de mese, pe cîte patru picioare bătute în pămînt, erau cuprinși, pe toate părțile, de bărbați și de femei cu măsuri și cu păhare de rachiu dinainte.”

Hogaș are nu numai ochiul halucinat, producător de fantasmagorii, ci și toate simțurile iritate. Nasul agra-vează mirosurile:

„Cînd pășirăm pragul, o duhoare alcătuită din toate mirezmele pămîntului îmi străbătu pînă-n creieri; nu te pricepeai dacă miroase a pămînt, a ouă clocite, a grăsimi rîncedă, a pește sărat, a piele nedubită, a brînză iute, a curechi murat... nu mirosea a nimic din toate acestea, dar mirosea a toate acestea la un loc...”

De asemeni urechea se înfiorează la sunete și căderea unei monede e urmărită în cele mai mici ecouri:

„...Jidovul o luă, o întoarse, o suci, o sună pe tejghea, o cercelă aproape de para luminării, și după ce se încredință că nu e nici ștearsă, nici de plumb, îi dădu drumul în cîmigea, unde căzînd trezi din somn o mulțime de franci și gologani, care, sărînd speriați de năprasnica ei sosire, scoaseră un ușor țipet metalic; și apoi din nou căzură în somn adînc, împreună cu noua sosită.”

De această excitație se leagă și animismul burlesc. Caprele unui culcuș de scînduri își arată „cu nerușinare de sub pat picioarele lor desfăcute”, cîrnații au atitudini animale:

„Îmi era, în adevăr, foame; dar nu mă ispiteau deloc cei cîțiva cîrnați lungi, colbăiți, subțiri și cu pîntecele lipite de spate, ce atîrnau pe cuie deasupra tejghelei; ai fi zis că lor inșiși le era foame, atîta erau de costelivi!”

Pantagruelismul lui Hogaș, înrudit cu flămînzeala lui Creangă și cu euforia de roadele pămîntului a lui Sadoveanu, e nota care sare în primul rînd în vederea cititorului. Homerism și acesta, căci și Rabelais e homeric, dar mai modern, hugolian. Foamea e sălbatecă și cînele sînt uriașe. Scrobul se face dintr-un număr infinit de ouă, borșul e un ocean:

„Crișmărița ieși și, după cîteva minute, intră cu o femeie după ea, amîndouă încărcate cu de-ale mîncării. Ni se puse pe masă o coșcogea mămăligă pe un fund de lemn, un scrob la care se părea că luase parte găinile unui sat întreg, o mare strachină cu caș frămîntat chiar atunci și o strachină și mai mare încă plină cu un ocean de borș. Tovarășul meu se sculă iute, se puse la masă și începu să mănînce cu o lăcomie și o furie vrednică de un sălbatic.”

Descrierea meselor primitive ocupă cîte o pagină la fiecare etapă a expediției:

„...Ce pitorească era masa părintelui Ionică! În mijlocul unei mese rotunde de tei, cu trei picioare, stătea nemișcată o mare mămăligă frumoasă ca aurul, din care aburii suri și fierbinți se rîdicau drept în sus, ca din jertfa lui Abel; iar împrejurul mămăligii, străchinile nouă, smălțuite cu albastru și roș, pline cu borș de oaie și, numărate, pe căciuli, stăteau fiecare alături cu cîte o lingură albă de lemn de asemenea nouă...”

Peste jumătate de ceas, masa fu gata. Doi din ciobanii cei mai tineri întinseră jos, în stîină, niște foi late de brustur; iar de jur împrejur așternuse piei de oaie, cojoace și sarici. O mare mămăligă oacheșă, ieșită din tiparul fierbinte al unui ceaun, se răsflăta fără pudoare sub ochii noștri; și toate produsele laptelui, sub toate formele, se înșiraseră cerc împrejurul ei.”

Mămăliga apare ca mîncarea sacră, care neînghițită la vreme pricinuieste căderea individului în lumea umbrelor.

Tatăl lui Hogaș, protopopul Gheorghe Dimitriu din Tecuci (cap prelung, făcînd una ca o turlă cu potcapul, sprîncene, mustăți, barbă, trase ca niște parafe curbe cu o pensulă muiată în tuș), era fiul lui Dimitrie Hogăș, preot și el tot acolo, la Sf. Nicolai. Numele adevărat al familiei suna Hogăș. Mama, Mărioara serdarului Gheorghe Stanciu din Pechea, e o ocheșică mărunță și blîndă, care a făcut mulți copii, băieți și fete. Calistrat s-a născut în 19 aprilie 1849, ca geamăn cu o fată Lucia, la Tecuci, unde făcu școala primară sfîrșită cu succes, drept care prefectul îl recomandă pentru gratuitate la internatul Gimnaziului Central din Iași, la care se înscrie în

1860, avînd colegi pe cîțiva viitori junimiști, printre care Al. Lambrior, A. D. Xenopol. Încă de pe atunci hoinărea în vacanțe. O scrisoare din 1866 e dintr-un loc „de o frumusețe poetică”. În 1867 absolvi gimnaziul, intră în Universitate, înainte de a-și da bacalaureatul, căpătînd din octombrie bursă pe care o lua și în 1868, ca student în anul II. Nu terminase universitatea cînd, printr-un concurs (l. latină nota 8; l. elină nota 8; matematică; istorie: Filip și Demostene; geografie fizică a Europei; zoologie; Compoziția și uzul singelui; fenomene generale ale circulațiunii; botanică: lujeri, principalele lor modificățiuni; fizică: Galvani, experiența sa; cosmografie: eclipse de lună, cauzele lor), fu numit la 29 oct. 1869 profesor suplinitor de partea literară (latină, română, franceză etc.) și director la gimnaziul clasic din Piatra-Neamț, după ce solicitase, fără succes, la 1868 o catedră la liceul din Iași la care-i fu preferat Al. Lambrior și una la liceul din Bîrlad, de unde la cerere se transferă la 1878, la Tecuci, apoi la Iași în 1880, apoi din nou în 1881, la Piatra. Nu i se dădu definitivatul decît după luarea licenței. În 1886 se mută de bună voie ca director tocmai la Alexandria (fugă ciudată de la munte în glodurile Burnasului, dar curiozitate, o Elena Hogaș e arătată la 3 octombrie 1897 în *Mon. of.*, ca ținînd prăvălie în acest oraș). Acolo și-ar fi căpătat definitivatul pe care anuarele arată a-l fi avut în 1885 și actele din 1889. Gimnaziul n-avea secretar și Hogaș, căruia îi repugna paperaseria, apela la amicul său, profesorul de limba franceză Ion Vîja. Apoi migră la Roman în 1891, profesor de istorie și director de gimnaziu, la Iași în 1899, fiind un an și director al Liceului Internat, iar de la 1 aprilie 1910 și profesor de istorie cu titlul provizoriu la Liceul Militar (*Mon. Of.*, nr. 34, din 15 mai 1910). În acest oraș, la 1 octombrie 1912 ieși la pensie (581 lei lunar), dar mai predă pînă în 1915 la Institutul Humpel.

Avea casă cu pălimar la Piatra-Neamț, într-o curte vastă, ca o toloacă și cu un șir de copaci rămușori. În fața prispei străjuia, întrecînd aproape de două ori casa cu acoperiș cu tot, un brad falnic. Într-un loc era un „chioșc” de lemn, un mic șopron de fapt, așezat pe tălpi în partea povîrnită, printre bălării stufoase, vara, cum se ghicește după virfurile uscate ieșind din zăpadă. Cînd era mai tînăr, Hogaș avea o barbă fluentă și o pălărie moale foarte înaltă, ce-i dădeau asemănarea lui Hasdeu și a lui G. Ibrăileanu. O umbrelă pe cale de a se desface stă rezemată pe imitația de stîncă pe care șade profesorul. Boem și hasdeian îl vedem și în mijlocul colegilor și școlarilor. Apoi se îndesește, capătă înfățișare tipică de Jäger, poartă cizme cu carîmbi lungi, sau sandale de fantezie peste ciorapi de lînă. În ograda sa șade vara în cămașă țărănească cusută cu flori, nădragi albi și ciorapi, citind cu ochelarii pe virful nasului o carte între o luminare stinsă, o ceașcă de cafea și o chibritelniță. Își nemurește cățelușă cu bot alb și virful labelor albe, fotografiînd-o tronînd pe un jeț. La școală e dezgustat de programa analitică ce pretinde o compoziție pe tema *O furtună pe mare* unor copii nemaritimi și pișcă, nedureros, de urechi pe recalcitrantul care îi place. Muri la 28 august 1917 la Roman unde fu înhumat provizoriu. După dorința sa, trupul îi fu adus într-un car cu boi la Piatra, în apropierea Bistriței, unde se și află înmormîntat.

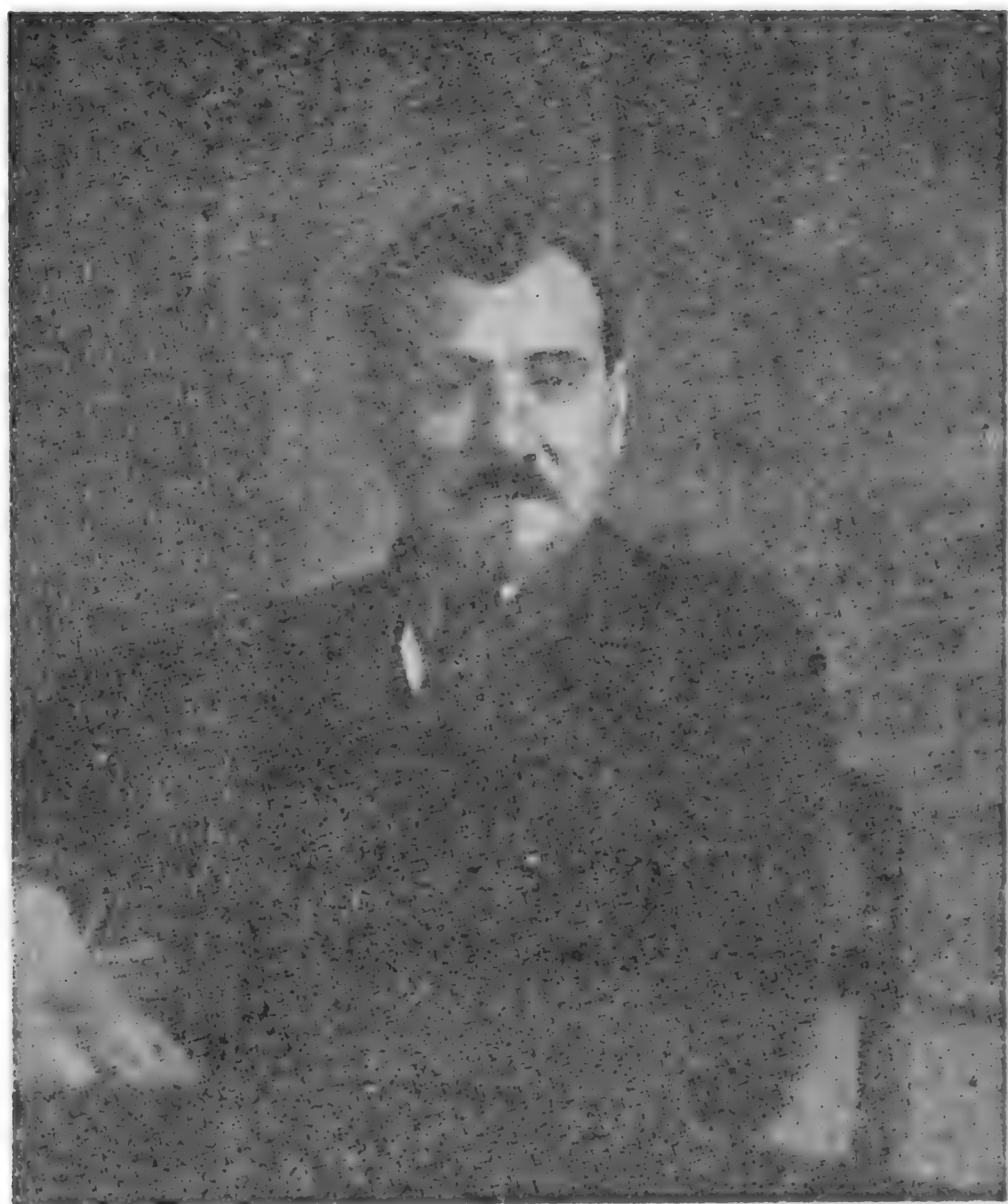
Ca director al Liceului Internat, scria fiului său Aetiu: „Băiete dragă. De la mine nu te aștepta la scrisori dese; cînd ai nevoie scrie-mi; scrie-mi și chiar fără să ai nevoie; spune-mi numai ce faci și cum te afli; sînt foarte ocupat cu de toate. Ți-am trimis 10 lei; fă economie pe toată luna; leafa mea s-a redus cu 50 lei; de la april e vorba să mi se înjumătățească; nu cred să-ți pot trimite lunar mai mult de 110—115 lei... Vezi să ieși cu straiete pe care le ai, pînă la Paști; atunci îți voi face altele.”

Avea un nepot Nicolescu, care a scris amintiri despre „Moș părintele nostru” în *Vocea Galaților* și căruia Hogaș

îi relevă unele erori. Anunțul de moarte din Roman (Hogaș a murit într-o luni la orele 8 fără un sfert, fiind înmormîntat miercuri 30 august, orele 3 d.a. la cimitirul Eternitatea din localitate) e din partea familiilor C. Hogaș, Silberg, Nicolae Turtureanu, Ivașcu, Nănescu, N. Hogaș, M. Bădescu, Al. Nicolescu. Reînhumarea la Piatra-Neamț (după alt anunț) s-a făcut duminică 8 octombrie 1917, ora patru p.m. Locuința din Piatra-Neamț era în str. Iordanului nr. 1.

D. D. PATRAȘCANU

Comicul lui D. D. Patrașcanu aparține foarte mult umorului propriu-zis, adică unei discrete demonstrații de superioritate intelectuală; el e mai mult de ordinul bufoneriei, trăind din situații caricatate și din mecanizări. Un inspector vizitează o școală provincială, se lovește de ușă, își face un cucui în frunte, e luat în primire de directoare și mînuie ca un automat, sfîrșind prin a scrie în condica de inspecție contrariul de ceea ce gîndește. O familie primește o telegramă: „Fănică scăpat de pericol. Luța”, care, interpretată după o logică bufonă, duce la extravagante disensiuni între soți, femeia înțelegînd că Fănică s-a sinucis, cînd în realitate el scăpase cu bine la examen. Un francez aclimatizat, Jean Renaud, invită pe un prieten la masă (ideea e luată probabil dintr-o schiță de Mark Twain, care la rîndu-i parafrazează *Le repas ridicule*, satira de inspirație horatiană a lui Boileau). Francezul arată invitatului apartamentul său, „mon cabinet de travail”, „la salle de bain”, „la salle a manger”, care toate sînt de o indigență caricaturală, apoi îl ospătează mizerabil după un menu solemn în care se văd scrise mîncări pretențioase ca *Aperitifs à la russe, Consommé Richelieu au fumet de céléri, Pomme de terre à la française, sauce divine*. La punctul *Corbeille de fruit*, amfitrioana pune pe masă un pumn de nuci. Doi soți se pregătesc pentru bal și obișnuitele mici tragi-comedii ale îmbrăcării (pe care Caragiale le-a tratat cu spirit) iau o formă atît



D. D. Patrașcanu.

de catastrofală, încît soțul nu mai vrea să meargă la bal, cînd totul e aproape gata, iar soția aruncă în capul bărbatului un lighean cu apă. Un scriitor angajează drept copist pe un tînăr evreu de o sărăcie înspăimîntătoare, pentru ca nu mult după aceea, tînărul evreu, devenit bogat, să-i facă scriitorului onorurile casei sale de o opulență scandalosă. Bufoneria nu e neliterară în sine și mari scriitori ca Balzac au folosit-o spre a scoate în evidență sensul moral al situațiilor. Se cere pentru aceasta imaginație, darul poetic de a proiecta fantastic irealul. Acest dar nu-l posedă D. D. Patrașcanu.

Meritul lui trebuie căutat în compunerile exprimînd, pe urmele lui Caragiale și ale lui Sadoveanu, umorul inocenței. Într-o limbă plină de mireasma moldoveniei și a scripturilor sint evocate fericirile oamenilor simpli, realizate, ca în opera lui Sadoveanu, mai cu seamă prin împărțire cu vin. Mai mult decît anecdota în sine, în *Thimoteiu mucenicul* este fermecător stilul biblic prin care preotul și ascultătorul său își îndreptătesc libațiile:

„Astăzi, ca și odinioară, părintele Grigorie are două slăbăciuni în viață: cărțile lui bisericești, ale căror slove vechi le citește cu nesațiu, și via lui de la Socola, ale cărei cărări le bate fără prihană. Din cele dintâi el își scoate în răgaz hrana lui cea sufletească; din a doua, în sudoarea frunții își agonisește băutura lui trupestă cea de toate zilele. Căci dacă cărțile sînt mîngiere la năcazuri, via lui via Domnului este: vin minunat, mai ales cel roșu, face.

Drept aceea, într-o noapte mă aflu alături de sfînția-sa, în casa lui precum am zis, din mahalaua Beilicului. Era pe la începutul lui noiembrie, cînd viile sînt culese de mult și roada viței încetează de fiert. Părintele Grigorie adusese să gustăm din fructul ostanelilor sale cele pămîntești, pre care cu bucurie mi-l pusese dinainte. Și găsindu-l amîndoi duple pofta inemelor noastre, sfînția-sa a poruncit slugilor să scoată o cană mai mare. Deci umplînd iarăși paharele pînă sus, părintele Grigorie zice către mine:

— Bea fără grijă, domnule Mitache, că-i lucru bun și fără dres.
— Se cunoaște, părinte Grigorie, am răspuns eu, că nu-i ca băutura jidovilor: și la măsură lipsă și acridă la gust.
— Așa-i, îmi zise părintele Grigorie, mîngîindu-și barba albă. Adevărat ai grăit. E pămîntul bun și vița de soi, iară soarele încălzește cu dulceață. Dar și tocmelile ei trebuiesc mult prețuite...”

Înzăpădiți, bucată memorabilă a lui Patrașcanu, e un ecou moldav din Caragiale analizator al euforiei ebrietății, înrudit chiar prin aceea și cu schița *Călătorului îi șade bine cu drumul* a lui Brătescu-Voinești. Todiriță Naum și Iorgu Chirilovici s-au înzăpezit la Pașcani tocmai de revelion. Șeful de gară îi invită să petreacă cu ai săi și cei doi se simt nu se poate mai bine. Lupta între dorința de a rămîne și falsa veleitate de a pleca formează umorul compunerii, a cărei tehnică stă în transcrierea dialogului, foarte caragialian în substanță, însă cu o savuroasă înțetinală moldavă:

„Amicii noștri nu mai știu unde se găsesc, nici în ce calitate. Un singur lucru simt: e bine! Dar pe ușă intră un om de la gară, care, scoțîndu-și șapca roșie, anunță d-lui șef că comunicația e restabilită.

— E restabilită? întrebă Todiriță mai mult cu oarecare mirare decît cu bucurie.

— Da, peste douăzeci de minute pleacă 149.

— Sigur că-i restabilită?

— Sigur, cucoane, vîntul a încetat de mult.

— Vra să zică putem pleca?

— Cum nu? trenul e în gară.

— Oare să nu se mai oprească pe drum? Ce zici, d-le Serbenciu?

— Dacă linia e liberă...

Todiriță zise cu vădită părere de rău:

— Atunci plecăm.

Dar D. Serbenciu:

— Ia ascultă, nene Todiriță... Sunt unsprezece trecute...

Ajungeți la Iași pe la două noaptea... ce treabă e asta? Rămîneți la masă... plecați cu 33...

— Atunci avem și siguranța că drumul se deschide bine...

— Firește...

— Fiindcă dacă trenul pleacă...

— Tocmai! aprobă D. Serbenciu.

— Dacă-i așa, rămînem. Ce zici, Chirilovici?...

— Decît să umbli ca huhurezii...

— Bravo! Exclamă D. Serbenciu. — La masă! — Apoi cătră tregher: Să ne anunți la trenul 33.”

Nebunul mistic din *Arhanghelul Mihail*, care nu face rău nimănui, dînd de mîncare hultanilor, umblînd cu zahăr pe la gura icoanei Maicei Domnului, cruțînd toate vietățile afară de pești, „fiindcă peștii n-au singe nici glas“, e o sălbăticiune sadovenistă, și într-un fel și o varietate a lui Ion din *Năpasta*. Schița are acea poezie care iese din contemplarea sublimității sufletelor obscure.

D. D. „Patrașcanu“ (n. 1872 în com. Tomești, jud. Iași, căsătorit cu Lucreția n. Stoica, m. la 2 noiembrie 1937 în sanatoriul francez din Șos. Jianul 34) se declara coborîtor prin tată din postelnicul Veveriță, urmînd genealogia arhondologică a paharnicului Sion. Mamă-sa Maria aparținea numeroasei familii a Vicolilor, de origine preotească. În evenimentele din 1916—1918 scriitorul, fiind sterist, a făcut un rechizitoriu aspru guvernului care hotărîse războiul, luptînd în parlamentul de la Iași pentru votul universal și reforma agrară. Vehemența lui era poate cam intemperantă, în nici un caz nepatriotică, în vreme ce despre pacea de la București spusese: „Voi vota această pace cu durere adîncă dar și cu speranța unor timpuri mai bune pentru nenorocitul popor românesc. Dumnezeu să fie cu noi!“ Cu toate acestea fu denunțat drept trădător, expulzat din învățămînt.

JEAN BART

Adevărata originalitate a ușoarelor însemnări din *Jurnalul de bord* al lui Jean Bart (Eugeniu P. Botez) este de a divulga într-o operă literară terminologia marinărească cu acea savoare erudită ce amintește *Nautica* lui Baldi.



Jean Bart.

Aflăm de aci că pe punte răsună *sifliile*, că lanțul ancorei se trage prin *nară*, răsucit pe *cabestan*, care e învîrtit prin *manele*. Vasul are o *provă*, un *babord*, un *tribord*, o *pupă*. Cînd vîntul suflă din *travers*, comandantul strigă „*gata de volta-n vînt*”. Oamenii se urcă în *arboradă*, un marinar stă în *gabie*. Ofițerul de *quart* strigă *capul la compas* cu ochii la *linia de credință*. Vasele cu pînză au *sarturi*, *zburători*, *vergi*, o *randă*, o *salamastră*, o *rîndunică*, o *vela straiului*, o *crucetă*, un *bompres*. Marinarii ung *carena* bărcilor și spală puntea cu apă din *ghiordele*. La *pic* sînt lumini albe, farurile au *eclat*. Ordinele sună: *vira... lunga... vira... bun quart înainte! bun quart înapoi!... bun quart peste tot!... banda tribor...; funda*.

Nuvelele, mai degrabă niște amintiri foarte ușor rectificate, sînt ale unui scriitor sentimental, care arată pretutindeni simpatie pentru sălbăticiuni (oameni și animale), în acord cu M. Sadoveanu și cu toți prozatorii epocii. Ca o culme de rezistență la civilizație se poate cita cazul lipovenilor din Deltă care vor să emigreze în Siberia de răul legilor: „Nu mai putem trăi aci, sînt prea multe legi, nu mai e chip de stat din pricina legilor”. Ironia față de inutila complicație a vieții civile o strecoară autorul în istorii al căror agent epic este formalismul excesiv. O cireadă de bovine urmează să fie imbarcată pentru Malta. Vameșul cere taxa de cheiaj, măsurînd riguros locul ocupat de vite și nu admite nici un fel de murdărie, lucru imposibil, observat cu blîndețe de unul din văcari:

„— Să nu fie cu bănuială... și să ne iertați, domnule șef, de cuvîntul cel prost... dacă omul, precum prea bine știți, are nevoile lui de ieșire pentru sine, dar mi-te o vită proastă care nu știe a cuvînta. Bunătatea domniilor-voastre le-o ierta de necuviință... că dacă sunteți dumneavoastră cel mai mare aci, să cheamă ca un părinte al lor cît or sta și ele pe loc...”

Înainte de imbarcare, o vacă fată un vițel. De unde conflict cu autoritățile vamale, care pretind că vițelul nu poate fi transportat, nefiind prevăzut în permisul

Hoții de cereale 1)

Pe Chen, locuitor în capătul portului, lîngă depozitele de cărbuni, era o cîrciumă veche, o tavernă joasă în care intra scoborînd patru trepte de piatră.

Peter the Griggs — Petre a Grecu.

El scria cu litere abbe

pe o tablă neagră, ~~scria~~ mincînd de rugina. ~~ce rost avea aci firma asta engleză~~ Veche, renumită

firma. Istoriul ei se pierde

în noaptea furtivelor.
Fragment din romanul *Europolis* de Jean Preș.

Pagină din ms. original al romanului „Europolis”.

de export. După lungă tensiune, nou-născutul e abandonat pe chei și vaca, rezistentă, luată pe sus cu macaraua, însă în zadar, căci sare în apă și se întoarce la vițel:

„Vaca imbarcată în ultimul moment era legată la capăt, lîngă balustrada punții. Pufnind pe nări, ea căuta spre mal cu ochii însingerați, cu botul deschis. Prin girația vaporului, mai putu să vadă încă o dată vițelul lăsat acolo jos pe chei. Scoase atunci un muget prelung și dureros... rămase așa cîteva clipe împietrită cu gîtul întins și ochii țintă la malul care fugea în urmă. Aștepta parcă să-i vie un slab ecou de departe, de acolo unde instinctul matern o împingea.

Și deodată, zvicnind înapoi, rupe funia și ca turbată se năpusti peste balustrada punții, căzînd rostogolită în valuri cu capul în jos, ca un bloc de piatră aruncat de sus în fundul apei.”

Ca să facă raportul mai puțin alarmant, căpitanul unei canoniere comunică autorităților că într-o explozie în care au pierit, făcuți bucăți, șase soldați, trei sînt dezertori. E sfatul rutinatului plutonier:

„Domnule căpitan, în raportul d-voastră să puneți numai trei morți, că așa am trecut și eu în procesul-verbal. Ceilalți trei se cheamă că-i avem deocamdată numai lipsă la apel, că tot nu s-a găsit nimic din ei ca să putem reconstitui cadavrele. După patru zile, dacă nu se prezintă la corp, îi dăm dezertori, conform regulamentului. Știți, oricum, sună altfel cînd se zice că avem numai trei morți în loc de șase...”

Un vas român suferă mari dificultăți la Liverpool, din cauză că a adus pe bord un ciine. Animalele vii nu pot debarca în Anglia. Vasul e ținut în carantină, inspectat de autorități, totul spre a se evita corcirea unei rase canine britanice și suferința ei prin turbare. Și pe cînd marinarii și cu bietul ciine se chinuie din cauza pedanteriei legale, o misionară a societății de protecție a animalelor împarte echipajului broșuri de propagandă în favoarea ocrotirii cinilor („frații noștri *minori*”), iar un cimitir canin face o ofertă de înmormintare pentru „cel mai fidel tovarăș al omului”.

Niște veterani de la 1877 sînt împroprietăriți în Dobrogea. Cînd, după ce și-au desfăcut toate bunurile din satul lor natal, se înfățișează la locul de colonizare, li se arată că nu sînt trecuți pe listă. Fără nici un ban, oamenii vor să se întoarcă acasă, dar nu li se dau bilete de tren, fiindcă statul încurajează colonizarea, nu emigrarea. Oamenii mor de foame, încurcați de autorități, și un profesor, consătean al lor, umblă cu o subscripție prin oraș. Lumea refuză să subscrie sub cuvînt că „nu moare nimeni de foame în țara românească”.

Unui țăran, autoritățile comunale îi fac din răzbunare act de deces. Cînd omul se înfățișează să-și plătească dările, e dat pe ușa afară, ca mort, și fiindcă dările rămîn neplătite, averea e scoasă în vinzare. Cutare funcționar se convinge că omul e viu, dar nu-l poate crede avînd la dosar „acte în regulă că omul e mort, fără moștenitori”. Țăranul face apel la justiție, pierde mereu procesele și infuriat injură tribunalul. Atunci, deși decedat, e osîndit la închisoare, după care întîmplare, puțin scrîntit, rămîne cu obiceiul inofensiv de a vîri capul pe ușa tribunalului și a striga „huideo! ho, chioaro!” cu privirile la imaginea Justiției legate la ochi.

Jean Bart este în bună măsură un amator, conștient de acest lucru, în înțelesul că scrie din plăcere și pe apurate, fără ideal artistic formulat, fără a putea însuși defini fiorul și forma la care țintește. Arta „trebuie să te captiveze, să te răpească”, iar emoția estetică se cuvine să fie turnată „în forme clare”. Naratorul povestește și descrie spontan, cu prea puțină atenție asupra detaliilor. În vorbirea unui țigan bătrîn apar deodată expresii culte („că avea tot *interesul* boierul să tragem greu la cîntar... nu-i vindea cu cîntarul ci îi plătea *aparte* după meșteșugul lor”), ignorîndu-se acea sfortare inventivă ce face arta unui Sadoveanu. Descripția, suficientă, evocă emoția originală dar stă suspendată între o nobilă platitudine și bănuiala unei viziuni personale:

„Cu greu, înotînd prin vegetația nebună, ieșirăm la lumină, de unde puteam în libertate și de la înălțime să contemplăm splendida panoramă a Gibraltarului. În vale, supt noi, la piciorul stîncii, apar ca niște jucării casele albe, sclipind prin valurile de verdeață, pătată de poleiala livezilor de portocali, de rodii și naramze. Pe coasta înclinată, din verdele argintiu al măslinilor, regii plantelor, palmierii zvulți și nobili, își arată penajele înalte; iar piramidele chiparoșilor se văd înșirate ca niște candelabre antice pe aleele curate, spre marea catedrală care domină micul oraș cosmopolit.“

Aceste deficiențe artistice sînt compensate prin naturalitatea discursului și un anume farmec personal.

Lui Jean Bart îi datorăm un simpatic roman de medii maritime, *Europolis*, scris cu îndemînare, deși fără adîncime. Unghiul de vedere al umanității e zolist, în modul mai emoționat și mai artist al fraților de Goncourt, căci se urmăresc cauzele sociale prin care o femeie se prăbușește. Romanul e făcut din scene de comedie și din momente patetice, îmbinate cu înlesnire într-o narațiune obiectivă, care, fără a atinge complexitatea, stîrnește îndeajuns meditația asupra eternului uman. Stamati Marulis, patronul cafenelei din fața debarcaderului din Sulina, primește din America o scrisoare de la fratele său Nicola, imbarcat pe vremuri marinar pe un vapor francez. Un american, fie și din Guyana, nu poate fi decît miliardar. Toată colonia grecească e în fierbere, în nădejdea că averea americanului va da avînt afacerilor. Disputîndu-și pe presupusul capitalist, familia se împarte în două tabere. Americanul sosește simplu și cu puține bagaje, aducînd cu sine pe Evantia, fata născută din conviețuirea cu o indigenă de culoare. Primiți cu alai mare și înconjurați de cele mai fine atenții, cei doi izbutesc să fie acceptați chiar în cercul protocolar și închis al Comisiunii Europene a Dunării. Stamati a făcut cheltuieli mari și băncile i-au deschis cel mai larg credit. Oarecare mirare produce rezistența americanului la orice propuneri de afaceri, dar totul e pus pe seama unei mari șiretenii. Evantia face cunoștință cu ofițerul de marină Neagu, om timid care nu are destulă inițiativă erotică. În calea ei răsare, din nefericire, un alt ofițer, Deliu, fost amant al Penelopei, soția lui Stamati Marulis, și poreclit și marchizul de Priola, pentru tehnica cinică și fără greș cu care cucerește femeile. Deliu a făcut prinsoare că va seduce pe Evantia și cîștigă. Neagu pleacă atins în suflet, Deliu fuge ca să scape de amîndouă femeile și Penelope, geloasă, se sinucide. Soțul face nevastei o înmormîntare strălucită și-i dedică un cult nestins, pînă ce află că Penelope lăsase averea comunității. Atunci soțul dezamăgit dă foc casei și fuge. Exasperați că americanul nu scoate nici un ban, compatrioții încep să se informeze. „Înțeleptul Logaridis“ descoperă că Nicola fusese deportat în Guyana pentru o crimă săvîrșită pe vapor (dealtfel în legitimă apărare). Fata crescuse sub îngrijirea călugărițelor misionare. Era sărac. După ce vînduse tot, venise în Europa. Bani îi cheltuisese cu drumul și acum nu mai avea nimic. De acum încolo începe tragedia lui Nicola și a Evantieii. Lumea îi ocolește, autoritățile încearcă expulzarea lor. Hamalii din port nu vor să primească pe bătrîn la lucru, fac grevă. Americanul e silit să intre într-o afacere de contrabandă și e împușcat. Evantia, rămasă pe drumuri, devine stea de cabaret, protejată de un bătrîn aspru, Jak tapeurul, pînă ce se îmbolnăvește de tuberculoză și moare, după ce dăduse naștere unui copil.

Anecdotica este, precum se vede, abundentă și creează prin ea însăși atmosferă. Intrigile coloniei, viața contrabandiștilor, a hamalilor, mediul naval, cabareturile marinărești, societatea interlopă din port sînt înfățișate cu multă competență. Ființa exotică transplantată în teritoriu neprielnic, care pierе pe malurile Dunării, dezgustată de carne și cu dorul bananelor și nucilor de cocos, existența rătăcitoare a lui Nicola sugerează un lirism naval, o tristeță a dezadaptării, amintind nostalgii simbolizate în corăbii, porturi și cabarete de mateloți ale lui Pierre Loti, de la care pare a veni și simpatia pentru femeile de culoare, bineînțelese fără maturitatea poetică și artistică.

Comandorul Eugeniu Botez (Burdujeni, n. 28 noiembrie 1874 — m. 12 mai 1933) fiu al generalului Panait Botez, fu căsătorit întîi cu Maria Dumitrescu, apoi cu Maria Goldman. Marinar de Dunăre din oroare de mare, era în ultimii ani ai vieții inspector general în Ministerul Sănătății.

CONSTANȚA MARINO-MOSCU

Suferințele discrete ale unei femei măritate, prin voința părinților, cu un bărbat pe care nu l-a iubit și care moare într-un sanatoriu, avînd norocul să vadă în ultima clipă pe omul viselor ei de fată, acesta e cuprinsul lungii nuvele *Ada Lazu*. Altă nuvelă, *Natalița*, narează delicat melancoliile unei fete tuberculoase, agonizînd într-o familie izbită de calamități. În general, nuvelele prezintă, după exemplul lui M. Sadoveanu și în stil estompat feminin, „dureri înăbușite“ din lumea provincială: țigani nomazi, maica Epraxia, centenara, vorbind morților, un boier scăpătat aducînd de la Paris un violonist celebru, ca să cînte fiicei sale bolnave de consumpțiuni, *Larghetto în re* de Mozart, moartea lui Costache Marian, pîndit aprig de moștenitori, maica Epraxia turburată de prezența la mînăstire a unui străin, fratele Daniil, bolnav de suave gînduri erotice, cuconul Manolache Răzmeriță, dezolat de vătămarea viței de vie românești, Ana înnebunind pentru că soțul ei n-a dus-o la balul unde ar fi întîlnit pe Codreanu, ofițerul cu care doisprezece ani în urmă ar fi voit să se căsătorească, un cerșetor orb mistificat de un primar, care-i ia bani pentru construirea unei biserici imaginare. Prin reviste Constanța Marino-Moscu a risipit fermecătoare pagini de tip memorialistic.

S-a născut la Agapia (mai precis în Filioara), jud. Neamț, la 17 aprilie 1875, ca fiică a lui Panait Marino și a Anei Popovici. Tatăl s-ar fi chemat Marian, fiind înrudit prin buncii originari de la Lespezi, jud. Suceava, cu Simion Florea-Marian și numele i l-ar fi schimbat profesorii în Marino, spre a-l distinge de alți Marieni. Se ocupa cu agricultura. Constanța s-a pregătit pentru cariera muzicală (după școala primară făcută la Pașcani și cursurile liceale la pensionul Dodun de Perières din Iași), studiind pianul la Paris, Viena și Berlin. Prin 1894 se căsătorii cu magistratul Gheorghe Moscu (inițial Casasovici-Moscov), începînd o viață de peregrinare provincială după transferările soțului (Bîrlad, Buzău, Călărași, Turnu-Măgurele — întîlnindu-se aici cu H. Papadat-Bengescu, al cărei soț era de asemenea magistrat —, București), avînd copii de care pomenește des în corespondența ei foarte literară (Gheorghe, pianist, Alexandru, pictor, Constantin, mort de epilepsie în 1917, Adina, pictoriță). După moartea soțului a fost directoarea unui azil înființat de N. Iorga la Vălenii-de-Munte, trăind apoi la Giurgiu la o rudă îndepărtată sau la Văratec unde avea rude printre maici, între care o bunică, Evghenia Ciubuc. Moare la 20 septembrie 1940 de anemie pernicioasă și este înmormîntată nu la Văratec, cum aspi-rase, ci în com. Mavrodin în jud. Teleorman, unde avea o cumnată, în locuri pe care le detesta, în plin șes, pe malul Dunării.

DUMITRU C. MORUZI

Romancier, Dumitru C. Moruzi, fiu al lui C. Moruzi și al Ecaterinei, născută la Constantinopol, în 1826, moartă la 1893 la Dunăteni (n. Iași, 2 VII 1850 — m. Iași 9 X 1914), căsătorit a doua oară cu Tereza Sizyekas, nu este în nici un fel. Om care a văzut multe, el își romantează amintirile în stilul lui Filimon, și oarecum și al lui N. D. Popescu. Subiectul epic din *Pribegi în țară răpită* este fără însemnătate. Boierul moldovean Mavrocosta trece în Basarabia, fiind persecutat de Gr. Al. Ghica, și intră în slujba Curții imperiale. Copleșit de favoruri, Mavrocosta nu întîrzie

totuși să se căiască de pasul făcut. Cu dorul Moldovei, el se trage la o moșie de pe malul Prutului și trăiește acolo afară de orice zgomot lumesc. Întîmplările fiilor săi Andrei și Titi nu mișcă decît prea puțin apa statică a scrierii. Toată valoarea romanului stă în documentația asupra vieții boierilor și țăranilor din Basarabia. Alcătuirea unei case boierești la Chișinău și la țară, moravurile nobilimei basarabene, ale curții din Petersburg, călătoriile mai ales „pe drumul cel cu stîlpi”, „po doroghi stolbovoi”, în faeton, „dormeză”, tarantas, acestea toate sînt înfățișate cu un mare pitoresc. Vehiculele îndeosebi sînt ca și portretizate. Iată „daradaica” lui Mavrocosta:

„Sus, cît ținea podul caretei, erau două rînduri de valize mari și late, făcute din piele de vacă și în fiecare puteai să așterni albituri, așternuturi și haine, fără să le îndoiești, oricît de lungă ar fi fost. Cu rînduiala asta, cu cît le-ai fi ticsit mai tare, cu atîta ieșeau mai neboțite și mai bine calculate. Dinapoi o coadă cît un faeton, cu poclet, pentru ca și slugile să fie adăpostite de frig și de ploaie. Sub scaunul din coadă era pivnița cu cadre de sîrmă pentru douăzeci și patru de sticle; tot acolo era și camera pentru rezervele de mîncăruri, cuprinsă într-o ladă de tinichea, ca să le ferească de praf și de căldură.

Înăuntru, pe laturea dreaptă, ascunsă în capitonagiul îmbrăcăminței, biblioteca, iar din partea opusă, în același loc, spițeria. De trăgeai de doi nasturi de sidef, așezați chiar sub geamurile din față, ieșea de sub partea de sus a caprei vizitiului o masă pusă cu farfurii, tacîmuri, pahare, încadrate ca la vapoare și cu două țigiri ermetice închise pentru bucate. Scaunul pe care ședeai era prevăzut cu două rînduri de perine.

De-ți venea somn, împingeai masa la loc, și trăgeai de alți doi nasturi, așezați ceva mai jos decît cei dintîi, și-ți venea o parte din peretele de dinainte să se așeze pînă la scaun, deschizînd o gaură adîncă cît ținea capra trăsorii, care și ea era făcută destul de lungă, anume pentru ca să poată încăpea într-însa picioarele omului celui mai lung. Atunci nu-ți mai rămînea decît să așezi perinele de sus la nivelul celor dedesubt, și se făcea așternutul ca acasă și puteai dormi și dezbrăcat, dacă aveai poftă.”

Iată-i și tarantasul:

„Acele trăsuri se alcătuiau din patru roți cu obezile largi ca de car; ele se învîrteau pe două osii de lemn tot ca de car. Osiile acestea erau depărtate între ele de către vreo cinci prăjini sănătoase dar subțiri și mlădioase, de o lungime de peste trei metri. Deosebirea între osia de dinainte și cea de dinapoi era numai că sub aceasta din urmă mai atîrnă și o pocorniță, căci roțile se ungeau cu păcură. Pe prăjinile cele mlădioase era legată cu zbanțuri de fier și se legăna alene cogeamite covată ca de frămîntat cozonaci, însă ca de vreo doi metri lungime pe 1 1/2 lățime, avînd la mijloc cîte o scară din fiecare parte, întocmai ca la căruțele bulgărești. Covata aceasta fiind așezată drept în mijlocul prăjinilor, rămînea dinapoi ca o jumătate de metru, pe care îți puteai așeza bagajul. Pe jumătatea de metru rămasă goală între coș și roțile de dinainte, se înălța pe patru drugii de fier cogeamite capră pentru viziteu și slugă, avînd în partea ei stîngă o răzemătoare de piele, umplută cu lînă; așa că ciocoiul de capră, care nu se schimba la toate poștele ca surugiul, să se poată macar rezema și ațipi puțin în timpul călătoriei. Jumătate din covată era ferită de ploi, de soare și de colbul de pe drum, prin un coviltir de mușama neagră, avînd și perdele de piele, cu bucățele de geam prin mijlocul lor; cealaltă jumătate, deschisă, și la aer curat. Mai adăogați, vă rog, două hlube și două urcice pentru nelipsita troică și veți avea adevăratul tarantas rusesc.”

Aceste vehicule bizare pentru ochiul nostru sugerează imensul spațiu rusesc. Cu umor gogolian este reprezentat generalul Starov:

„Excelența-sa, prevestită din ajun prin un bilet, aștepta mofirul în zala mare de primire îmbrăcat în mare ținută, cu decorațiile pe piept și se primbla încet, rezemat de un baston, al cărui mîner de sidef era în formă de cîrjă. La intrarea oaspetelui, făcu generalul cîțiva pași cît putu mai grăbiți spre dînsul și cu mîna întinsă:

— Am onoarea a mă recomanda cneazul Alexandr' Dimitrievici Mavrocosta, vecinul de moșie al excelenței-voastre, făcu noul sosit întinzînd și el mîna!

— Ostavnoi ghenearl major, Nicanor Alexievici Starov, răspunse dirz bătrînul, strîngînd energic mîna oaspetelui său și încercînd a bate din pîntenii săi absenți. Apoi ducîndu-l spre o canapea de paie, la fel cu restul mobilelor: Sînt foarte bucuros că am de vecin pe o persoană de înaltă nobleță și care de la început s-a învrednicit de o prea înaltă bunăvoință. Ar fi fost de datoria mea să mă prezint în plină uniformă la d-tră, *Vașe Siadelistvo*, pentru ca să vă felicit de așa cinste mare; dar mi-ați luat-o înainte. Apoi milostiviți-vă să iertați pe bietul bătrîn, care nu se prea mișcă cu ușurință din

pricina rănilor capatate pentru matusca Roseia. Aș putea îndrăzni să vă fac primirea cu un pahar de ceai?

— O, nu! vă mulțumesc, *Vașe prevoshoditelstvo*, sări bietul român, care nu mai putea de căldură! Pe vremea asta, mai bine un pahar de apă rece, de aș îndrăzni să cer.

— Silifan, muți generalul! Degrabă două sticle de limonadă de zmeură și de caise de la gheață și o *butilcă* de rom jamaica! Da *pașol scarei dubina!* adică: dar tullește-o mai iute, bușteanule!

Moartea lui Cain nu mai este așa de atractiv. Și aici o bună parte a cărții se ocupă cu descrierea gospodăriei cuconului Costache de la Vultureni. Încolo intriga este tendențioasă și plină de naivitate. Cuconul Costache crește și dă la învățătură un băiat de țăran, cu toată repulsia tatălui copilului pentru înstrăinarea feciorului printre „surtucari”. Băiatul capătă deprinderi și idei rele, nu-și isprăvește liceul, se substituie unui prieten mort, devine comisar delapidator, jucător de ruletă la Monte-Carlo, apoi socialist, instigator al țăranilor împotriva boierilor, la 1907, și ucigaș al binefăcătorului său. În forme confuze, autorul ar voi să demonstreze cumințenia ordinei vechi boieri-țărani și proasta origine a clasei liberale, însă argumentația, rău susținută epic, sună fals.

RADU ROSETTI

Radu Rosetti (n. Iași, 14 septembrie 1853 — m. 12 februarie 1926) era boier de viță veche din marea familie a Rosetteștilor, al cărei genealog și cronicar se făcu, cu o obiectivitate perfectă, fără fumuri nobilitare, cu noțiunea exactă a condiției castei. Bunic îi era hatmanul Răducanu Roset (n.c. 1762 — m. 3 august 1838), mai apoi mare logofăt, bărbat strașnic, arătos la față, meșter mare la tragere cu pușca, om isteț de modă veche cu ișlic pe cap și meși în picioare. Fiul acestuia, Răducanu Rosetti cel tînăr, e un occidentalizat cu studii de filozofie la München. A doua nevastă a noului Răducanu, mama lui Radu Rosetti, era fata lui vodă Grigore Ghica. Prin urmare scriitorul aparține celei mai mari aristocrații. Și totuși, cînd citești opera sa, ca și în cazul lui D. Moruzi și a altor memorialiști, îndeosebi moldoveni, ai impresia că citești curate ficțiuni sau istorii cel puțin dintr-o lume de mult dispărută. Clasa lui Radu Rosetti mai există și azi uimitor de lăsată înapoi de vreme. De fapt nu oamenii au căzut, ci reformele au fost fulgerătoare. Puțini ani după ce se naștea, fiul domniței și nepotul hatmanului se pierdea în zgomotul noii societăți liberale. Într-un secol numai, țara a trecut de la feudalitate la cea mai înaltă democrație și de la ținuta orientală la cea occidentală. Dacă scriitorul asista la noua civilizație, familia lui aiurită vorbea numai de timpurile dispărute. Mirarea pentru extrema labilitate a moravurilor o exprimă chiar memorialistul:

„Nu cred să fie altă țară în care toată viața publică și privată să se fi schimbat mai răpede și mai desăvîrșit decît la noi și mai ales în care orice urmă a unui trecut, relativ foarte apropiat, să se fi stîns atît de complect și de răpede ca la noi.

Pînă și mare parte din obiectele de uz zilnic în întîia jumătate a veacului trecut: mobile, ustensilele casnice și de lux, haine au dispărut aproape de tot. Prea puține sînt lighenele și ibricile de alamă galbănă, afumătoarele de argint, șăile și arșăile, ciubucele cu tot tacîmul lor, narghilele încă în ființă. Anteriele mai există doară numai cîte poți numara pe degetele aceleiași mîni; știu de un singur caftan boieresc în ființă, iar de ișlicuri, giubele, conțese, benișuri, șalvari și meși, nu cred să existe macar un singur exemplar.”

În *Amintiri*, scriitorul vorbește mai mult de familia sa, în stil anecdotic, corectat de disciplina istoricului (căci a fost un istoric bine informat mai cu seamă în problema agrară). El nu folosește procedee literare excepționale, dar e mereu agreabil. *Poveștile moldovenești* alcătuiesc un adevărat decameron, cu subiecte de predilecție erotice, fără creație de oameni, nu mai puțin capabile însă de a trezi curiozitatea pentru ineditul întîmplărilor. Radu Ro-



Radu Rosetti.

Comunicată de d-l general Radu R. Rosetti.

setti posedă în cel mai înalt grad invenția nuvelistică, chiar dacă e la mijloc numai o alegere a unor anecdote auzite. Părinții și logodnica lui Andrei sînt răpiți de tătari și, după mari peripeții, tînărul izbutește a scăpa doar pe cea din urmă. Sandu este nevoit să se căsătorească cu Ileana, logodnica fratelui său de cruce Grigore ca s-o scape de un turc care voia pe fată pentru haremul lui. Apoi siliți de turc să stea împreună, tinerii cad în păcat. Grigore nu se supără, ci îi iartă, căci și el stricase legămîntul. Fiindcă soțul, de care cu bun motiv trăia despărțită, pusese la cale pe un căpitan Mitache să castreze pe iubitul ei, Dărmăneasca prinde pe numitul Mitache și-l privează de semnele bărbăției sale pe care le trimite bărbatului într-o cutiuță. Luca o luă de nevastă pe logodnica fratelui său de cruce Petru, în vreme ce tatăl a pus stăpînire pe moșiile fugarului. Dar cînd se întoarce Petru și face jăluire, se constată că fratele de cruce se purtase cîstit. Moșiile fusese ținute „iconomicos” spre a fi cruțate de lăcomia lui vodă, cu hirtie în regulă încredințată mitropolitului că moșiile sînt ale familiei lui Petru. Căsătoria se făcuse spre a feri pe fată de o însoțire silită. El, Luca, fusese castrat de tătari, încît nunta era numai de ochii lumii. Cel mai patetic dintre subiecte e acela din *Lepădarea de lege*. Zenaida, fata unui boier băjenit în 1821 la Cernăuți, capătă, cu mare greutate de la părinte și numai de temerea îmbolnăvirii, învoirea de a trece la catolicism, spre a se putea căsători cu oberleutenantul baron Carol de Freysteg, ai cărui părinți, inflexibili, pretindeau aceasta. La ceremonia abjurării, apăsată de educația ei orientală, fata are o tragică comoție:

„Fața i se suci deodată, ochii i se holbară și, dînd un țipet de groază cumplită, se răpezi spre ușa bisericii strigînd:

— Nu pot! Nu pot!

Preutul, doamna de Bois-Crécy, Carol, baroneasa de Freysteg și persoane din asistență se răpeziră ca s-o oprească, dar ea se zbatu în mîinile lor și, cu ochii rătăciți, urmă să strige:

— Nu pot! Nu pot!

Iar doamna de Bois-Crécy încercîndu-se s-o liniștească se potoli pentru o clipă, privind pe prietena ei, apoi izbucni într-un rîs îngrozitor.

Era nebună și, cu toate îngrijirile medicilor, muri nebună la minăstirea Agapia pe la mijlocul veacului trecut. Nebunia ei era dealmîntrelea liniștită și se mărginea în așteptarea veșnică, pînă la moarte, a venirii lui Freysteg pentru a se căsători cu el.”

Deși fără adîncire portretistică, *Păcatele sulgeriului* e o bună narațiune, cu o foarte studiată analiză a condițiilor agrare ale epocii (sec. XVIII). Sulgeriul Mihalache e un om viteaz, bun la suflet, deștept, dar cu păcate inerente clasei lui: ușurătate erotică, lăcomie de bunurile răzeșești. Femeile și răzeșii pe care îi oropsește îi aduc pe cap o mulțime de necazuri, din care se descurcă eroic, nu fără a fi în cele din urmă biruit de ele.

Radu Rosetti a încercat și un lung roman eroic *Cu paloșul*, din epoca descălicării lui Bogdan. Eroii principali sînt tinerii de educație cavaleriească Ștefan Stroici, Vidra, iubita sa, Miha, zis Păunașul Codrilor, haiduc în scopuri patriotice, Toma Alimoș, tată-său, părintele Isaia.

Ca istoric a expus, cu mari demonstrații documentare, evoluția problemei agrare (*Pentru ce s-au răsculat țărani*), denunțînd exploatarea țărănimii. Cînd însă s-a pus efectiv chestiunea reformei, făcu o schiță după care nu trebuie să se distrugă „acel element prețios de propășire economică și culturală, de civilizație și de lumină la țară, care se numește *marea proprietate* funciară”, găsind absurd ca toți țărani să fie proprietari de pămînt și propunînd o distribuire rațională a solului între proprietatea mare, mijlocie și mică.

GALA GALACTION

Gala Galaction a început a publica la reviste cu nuanță simbolistă (*Linia dreaptă*, *Viața socială*, *Vieța nouă*). Îl descoperim publicînd și versuri în *Vieța nouă*:

Printre piramide, zorii
Crapă gene de coral
Și privind, în reînviere
Pe Egiptul lebanit,
Regăsesc hotar pustiei,
Trinitatea de granit;
Iar pe Nil durează-n aur
Pod din mal și pînă-n mal.

Totuși preocuparea socială și silința de a determina un anume specific îl fac clasabil în cercul *Vieții românești* care l-a editat.

Cu toate deosebirile de temperament, deși infinit superior ca artist, Gala Galaction are comun cu I. Agârbiceanu, fiind ca și acesta preot, obișnuința de a pune probleme de conștiință. Convingerea sa este că „îndeletnicirea literară trebuie să fie prevăzătoare, dornică să instruiască pe ceilalți și să le folosească”, iar scriitorul „un pedagog dacă nu un profesor”. Punctul său de vedere e gherist:

„Arta pentru artă este o iluzie și o deșartă fanfaronadă. Un artist nu poate să expulzeze din opera de artă propria lui inimă. Și care artist nu vine pe lumea aceasta cu inima plină de doruri, de preferințe, de rancune, de revendicări (o dată ce este solul tainic al unei familii, al unei clase sociale, al unui neam întreg)...?”

La început tendenționismul e discret, constînd în zugrăvirea luptei dintre virtute și ispită. Cea mai bună nuvelă de această categorie este *De la noi, la Cladova*. De popa Tonea s-a îndrăgostit Borivoje, nevasta prea tînără a lui jupîn Traico. Popa, om aprins și supus ispitelor, nu scapă neturburat, are totuși puterea să învingă demonul care ia chipul atît de ingenuu al sirboacei. Scena respectivă este puternică și de un stil focos:

„— Tu știi, părinte Tone, că eu te iubesc pe tine...”

Preutul rămase nemișcat, înăbușînd cu forță de uriaș cercurile de ispită și de flacără care îi vijăiau între inimă și creier.

O! eu te iubesc mult pe tine...

Și această mărturisire n-o spunea numai gura însingerată, pe care popa Tonea n-o vedea, ci toată ființa tinerei femei, atât de plină de fiori, atât de apropiată și de îmbietoare.

Borivoje izbucni în plins și în aceeași clipă cosița ei, clădită în turn nesigur, își pierdu cumpătul și se revărsă peste preot, îngropându-l în noaptea ei dulce mirositoare și păgână. Acesta își regăsi puterea să despice în lături inelele cosiței și sări afară la lumină.

Ocolită de Tonea, Borivoje se îmbolnăvește și are doar consolația să moară la pieptul lui cu duhul, de astă dată foarte suav, al unei îmbrățișări mistice:

„Și ceea ce omeneste nu fusese cu putință și ceea ce Borivoje dorise pînă la moarte, fără ca să se împlinească — se împlini sub condiția a tot divină și a tot curățitoare a religiei lui Iisus Christos. Borivoje își puse capul pe pieptul sfișiat al preotului creștin și, în ceasu-i din urmă, trăi, fără păcat, toată fericirea pe care ar fi putut să i-o dea, cu dobînzi atât de grele și de amare, iubirea pămîntească! Atîta cît ținură rugăciunile introductive și zguduitorul moliftă de dezlegare, Borivoje fu fericită atît cît ar fi putut să fie într-o jumătate de veac!... *Domnul Dumnezeu nostru Iisus Christos, cu darul și cu îndurările iubirii sale de oameni, să te ierte pe tine fiică Borivoje, și să-ți lase ție toate păcatele; și eu nevrednicul preot și duhovnic, cu puterea ce-mi este dată mie, te iert și te dezleg de toate păcatele tale...* Și minile iertării, în numele Sfintei Treimi, se împreună pe capul penitentei și îmbrățișară acest cap mult iubit cu singura îmbrățișare îngăduită!

Apoi Borivoje recăzu între perne, ascultă rugăciunile împărtășirii ca pe un murmur al grădinilor raiului și primi dumnezeieștile taine, cu ultimul și supremul palpit al sufletului ce se eliberează.

Cosița ei se risipi pe pînze ca un paner cu toporași negri; brațele i se culcară dulce de-a lungul trupului; ochii i se opriră ca într-un ocean de fericire încremenită și surizătoare.

Și în noaptea aceea, din Sfînta Scriptură, în românește, pe care Borivoje o cumpărase ca să ne învețe limba, popa Tonea, pînă la ziuă, a pus, în riuri de lacrimi, stîlp după stîlp, cei patru stîlpi — cele patru Evanghelii, cele patru vecinice cuvinte ale credinței noastre mai presus de pricepere și ale conduitei noastre mai presus de lumea aceasta.

O nuvelă solidă este *Gloria Constantini*. Și aici lucrurile se petrec lîngă Dunăre, de astă dată la Corabia, în același mediu cosmopolit balcanic, eroul, Constantin, fiind fiul românului Tudor Fierescu și al unei turcoaice. Gala Galaction se dovedește în ultima analiză un verist. Verga își lua lumea lui din sudul Italiei, acolo unde singele e mai iute, ca să explice izbucnirile eroilor, Galaction îi alege printre sîrbi, greci, turci, hibrizi balcano-dunăreni, cu sufletul pripit și aprins. Ca preot, popa Tonea, fizionomie mai mult de haiduc, n-ar fi deloc indicat și firește că lupta între comandamentul creștin și instincte ia la el o formă mai aprigă. Se înțelege că fiul turcoaicei va fi un neliniștit, un iubitor de femei și de aventuri. Neadaptarea lui la carte, rătăcirile cu trupele ambulante intră în aspectele indolenței meridionale ce izbucnește la răstimpuri în chip viu. Și mirajul comorilor e o notă balcanică (Macedonski am văzut că-l avea). Deci Constantin rîvnește la nevasta fratelui său vitreg și chiar cade la întimități cu ea, o cheamă cînd găsește o comoară și are nenorocul să fie surprins de frate-său pe care e nevoit să-l ucidă. Ucigașul și cumnată-sa dau să treacă Dunărea înspre Bulgaria, grănicerii îi omoară.

Tot așa de apt se arată la început Gala Galaction în proza fantastică. Stoicea s-a rugat de moș Călfar, vrăciul de la moara părăsită, să-l procopsească, și acela îl ametește și-l face să viseze doar bunăstarea. Stoicea e furios:

„— Jivină drăcească, vreau să intru în iad legat într-un tei cu tine!

— Ce pomană ți-ai face. Sînt trei sute de ani de cînd port în oase o viață blestemată și sînt afurisit să nu pot să mor decît omorît.

— Ține atunci!

Creierii vrăjitorului se sleiră pe pod. Stoicea se duse pe zăgaz și, cu capul înainte, spintecă adîncul străveziu.

Mură Lăutarul e îndurerat că domnița Oleana se mărîtă și obține favoarea de a-i însoți pe înșurăței la drum. Atunci se întîmplă un lucru diavolesc într-un stil foarte hoffmanian:



Gala Galaction.

„Rădvanul zbura pe cale. Surugiii mînau din șele și chiuiau. Șirag de rădvane și de butci veneau pe urmă. Iar înaintea nunții, pilcuri de coliceri, cu Voinea în frunte, slobozeau la pistoale. Dar cînd au ajuns unde e astăzi Copca, pămîntul a pierit de sub copite și de sub roți, cum piere gheața în rotocolul copcei, și rădvanul miresei și alte două-trei s-au dus în apa Oltului, în Copca-Rădvanului. Cînele de Olt săpase pe dedesubt tot malul, cît ține astăzi Copca! Dar nu era întîmplare, ci lucru necurat. Căci vioara lui Mură a țîșnit din Olt în văzduh și a luat foc. Și zbura pe apa Oltului, devale, cu arcușul peste ea, și ardea cît o căpiță și cînta și juca!

Cînd Oltul e desvrăjit, morții ies afară și Mură și Oleana au pe cap în chip de cununii bătute cu piroane două căldări sparte. Altă dată, în locul fantasticului rămîne cîte un moment suav. În pragul biseriței din răzoare înecate în bălării, călătorul doarme un somn adînc și binefăcător. O fată prezentată la un examen particular roagă pe un coleg să nu asiste ca să n-o intimideze, fiind mai bine pregătit, și-i dă spre a-l decide un buchet de trandafiri.

După aceste foarte valoroase începuturi, autorul nu s-a mai menținut la același nivel. *Clopotele din mînăstirea Neamțu*, *Caligraful Terțiu* repetă tehnica din *Întîia culegere* fără a ajunge la ceva pregnant. Ca preot, desigur, Gala Galaction se va feri să atingă subiecte prea mirene. Iar mentalitatea profesională îi dă un ton predicant, o volubilitate și o afectare a frazei a căror rezultat este o literatură nesinceră, prea exterioară, și în vorbirea directă o revărsare onctuoasă a vorbelor în barba de Leonardo da Vinci. După ce în timpul războiului, consecvent ideii că artistul trebuie să fie un sol, îmbrățișase acea cauză politică ce s-a dovedit mai nenorocoasă, se emendă după pace, revenind la vechi orientări socialiste, visînd „o lume nouă“.

„Conceptiile cele vechi politice și economice se pregătesc să doarmă în praful bibliotecilor. Apărătorii vechii alcătuirii sociale încep să se îndoiască și să se întrebe dacă nu cumva lumea mai poate trăi și altfel decât sub regimul burghezo-capitalist.“

La 1 mai 1919, „sărbătoarea muncii și a proletariatului unit din lumea întreagă“, se înviora de răsunetul „profețic“ al *Internaționalei*:

Sculați, voi oropsiți ai vieții!

Papucii lui Mahmud e mai degrabă o parabolă decât un roman, pe ideea cosmopolitismului religios. Un pantofar făptuiește în stare de beție un omor asupra unui prizonier turc, la 1877, fără urmări penale. El se umple de muștrări și nu se împacă pînă nu încalță de pomană o mie de nevoiași. Apoi, precum el a îngropat pe turc în cavoul familiei sale, merge să moară la Constantinopol la un prieten otoman, în cimitirul părinților căruia va fi înmormîntat. E un fel de a spune că schisma între confesiuni este un nonsens și că orice om se poate mîntui.

„...stau și mă întreb citeodată, în prostia mea — zice pantofarul — cum va ieși, de la judecata viitoare, ovreiu care a ținut la legea părinților, sau turcul care și-a dat viața pentru credința în Alah?...”

...Într-o pricină ca asta — răspunde părintele Năstase — ne găsim ca acei copii din poveste, în inima pădurii fără de cărări... Să ne întoarcem acasă pe poteca însemnată cu cenușă și să nu ne îndoim, nici o clipă, că la judecata lui Dumnezeu dreptatea va străluci ca soarele. Toți vom fi judecați cu dreptate. Cum, ce fel, după ce pravilă — o știe judecătorul cel ceresc...

Iisus Christos ne învață — spune alt erou — că frăția și dragostea omenească n-au hotare și trebuie să se întindă și să cuprindă pe toți oamenii de orice neam și de orice lege.“

Umanitarismul acesta, cam popular, nobil fără îndoială, e necanonic. Este un fenomen caracteristic că scriitorii aparținînd bisericii noastre sînt în genere și cei mai puțin orientați în problemele confesiunii. Plăcerea literară a unor atari scrieri vine din exactitatea dialectică, din dogmatica inexorabilă care satisface aspirația noastră rațională, ferind-o de oscilațiile sentimentului anarhic. Firește că, sociologicește vorbind, s-ar părea că divinitatea se arată în o sută de ipostaze egal de valabile. Cu toate acestea, cugetul cere un singur adevăr și orice veritabilă religie stă fatal pe postulatul că numai ea reprezintă autenticul cuvînt al Domnului și că toate celelalte sînt erezii și schisme. Omenia îngăduie doar un sentiment de toleranță față de greșeli, în vederea că ei sînt de bună credință, niște oi rătăcite, care oricînd, fie prin propovăduire, fie prin harul divin, pot să se împărtășească de Cuvîntul unic. A susține că nu se poate ști după ce pravilă va judeca Dumnezeu la marele județ, că toți sîntem în condiția rătăcirii și că prin urmare s-ar putea ca Judecătorul să folosească pravila judaică ori budistă, înseamnă ca preot creștin a sfărîma valoarea adevărului revelat, a susține că Iisus ne-a înșelat făcîndu-ne să credem în mesagiul lui și să osîndim obtuzitatea evreilor, deținători poate ai adevărului ultim. Relativismul este pîinea religiei naturale, a voltairianismului, și Gala Galaction e voltairian, fără a-și da seama probabil, fiindcă nu e gînditor.

Din sentiment de îngăduință și printr-o folosire exagerată a textelor bisericesti, Gala Galaction aruncă un ochi iertător asupra desfrînării. Floreal, femeie măritată, a fost sedusă de „doctorul Taifun“, la un consult medical și adusă în stare de a concepe. Hotărît să înlăture neregularitatea legăturilor, doctorul ia măsuri spre a înlesni divorțul femeii, ca s-o poată lua de soție. Împrejurarea face ca în chiar seara deciziei să descopere cu dovezi indiscutabile că femeia era o deșănțată și că avusese legături cu cel mai mare dușman al lui, pe care îl convinsese ca și pe dînsul de paternitatea copilului. Doctorul, amantul și un prieten se constituie într-un fel de tribunal în fața căruia compare vinovata, care se apără într-un mod prea

avocațial, demonstrînd că, bună creștină, e stricată din vina bărbaților:

„Vinovată, adulteră, criminală! Așa e! Eu sunt aceea! Dar iată aici rodul îndrăzelii mele! Iată prețul meu de răscumpărare! Iată copilul care (poate un om excepțional, în zilele lui) va ridica deasupra memoriei mamei sale nu numai cortul iertării omenești, dar cine știe! poate semnul unei dispense dumnezeiești... Ei, domnilor judecători, în decăderea mea, n-am uitat că sunt creștină și am plîns de multe ori la picioarele duhovnicului meu, înțeleptul părinte Vasile...“

Judecătorii deschid Biblia și dau peste cuvintele lui Iisus despre femeia preacurvă: „Care dintre voi este fără de păcat, să arunce cel dintîi piatra asupra ei“. Dealtfel se constată că sînt femei „plurivire“, nemulțumite cu sîrguințele unui singur bărbat. Doctorul Taifun ia deci pe femeia păcătoasă, semi-țigancă, de soție. Ca orice teză neabsorbită în fapte, predica pentru Magdalene răspîndește în juru-i un aer glacial și nu convinge rațiunea, căci dacă iertarea și speranța în mîzericordia divină sînt îndreptățite, motive de ordin sanitar și eugenic ne împiedică să ne însoțim cu prostituatele și să admitem promiscuitatea. Dealtfel, literar vorbind, plac numai atitudinile fanatice, adică logice, Loyola ori Renan, compromisiurile denotînd o timiditate a intelectului constructiv.

La răspîntie de veacuri e o varietate de *Dichtung und Wahrheit*, autobiografie voalată, cu multe amintiri și impresii din epoca 1898—1900. Doru Filipache e autorul însuși, Teobald desigur Arghezi. Doru, descendent de „aromâno-greco-albanezi“, în singele căruia Dionysos e mai tare decât Apollo, se căsătorește în epoca studenției cu Antonina, în urma unei declarații mult prea volubile și prețioase:

„Antonino, nu cer mai mult... ne-am întîlnit într-un ceas de lecție și de filozofie... Simpatia și apropierea dintre noi au înaintat pe o cale luminată în lampadarele înțelepciunii... Hotărîndu-ne să ne întovărășim în viață, nu putem să semănăm cu lumea cealaltă, care se îmbată de iluzie deșartă și de vinul simțurilor... Plecăm de la realități și călătorim de-a lungul lor... Te simt imens trebuincioasă vieții mele... Oricît sunt de rudă cu închipuirea și cu literatura, îmi rămîne destulă luciditate care mă povățuiește... Simt cu precizie că voi fi cineva... Ți-am scris-o, ți-am repetat-o prin grai și azi ți-o spun cu încordarea tuturor nerăbdărilor mele!... Antonino, nu mă înșel și nu te înșel... Voi fi într-o zi cineva!... Dar iată condiția supremă pe care o cere azi sufletul meu: Voi fi dacă vii lîngă mine și ajuți și ocrotești și disciplinezi debitul vieții și al energiilor mele!... De cînd ne cunoaștem, de cînd sunt în apropierea conștiinței tale închinată Mîntuitorului, o frumusețe nouă pogoară peste mine... Voi fi ucenicul tău... Voi fi copilul risipitor care se întoarce acasă lîngă mama lui!... Voi fi visătorul, voi fi pribeagul care, după pribegii mici, după pribegii mari, va găsi unde să-și plece capul, va găsi iar și iar odihna, reconfortare și înțelesul datoriei, lîngă draga lui Antonina...“

Suavitatea frizează ușor comicul. Antonina se verifică într-adevăr o soție pozitivă care guvernează pașii lui Doru, supraveghîndu-l la spălat, îmbrăcat, pieptănat. Tînărul soț are o nostalgie de libertate și începe să creadă că a fost „dobitoc“. El e „poet“, menirea lui este „pasiunea“... „pasiunea pentru icoane, pentru cîntec, pentru femeie („care este cîntec și icoană laolaltă...“). Cam cu astfel de vorbe încearcă el să seducă pe Elvira. Aceasta îl pune la punct și retrimițîndu-l la căminul lui îi îngăduie doar să păstreze amintirea ei, „ca pe un trandafir, la presat — în dosarele dumitale literare...“

Vina capitală a cărții este dilatația verbală în slujba tezei. Logosul îmbracă toate varietățile: monologul, dialogul, dizertația, conferința, discursul, predica, omilia, catehisirea.

Pentru același motiv, afectatele *Scrisori către Simfiroza*, culegere de impresii turistice, de idei și probleme doctrinare, sînt plictisitoare, deși stilisticește, amestecînd neologismul și arhaismul, nardul biblic și extompele simbolismului francez, Gala Galaction are sporadic gingășii de prerafaelit.

Toată periția sa lingvistică și patosul le-a pus în traducerea *Bibliei* (părțile lirice îi aparțin), din care a scos mari frumuseți într-o limbă modernă, mai apropiată de poezia nouă:

- „1. După aceea Iov deschise gura și blestemă ziua în care se născuse;
2. Și Iov se porni a vorbi:
3. Piară ziua în care m-am născut și noaptea care a zis: s-a zămislit un prunc!
4. Întunericul să se aleagă de ziua aceea și Domnul din cer să n-o pomenească și lumina să n-o mai lumineze!
5. Bezna și umbra nopții să aibă parte de ea; negureala să se încuibeze în ea și de spaimă s-o facă întunecimile de peste zi!
6. Iar noaptea aceea beznele s-o ia! Să nu mai fie numărată la zilele anului, în socoteala lunilor să nu mai intre!
7. Pustie să fie noaptea aceea și nici o veselie să nu mai intre în ea!”

Gala Galaction (Grigore Pișculescu), născut la 16/8 aprilie 1879 „în vatra schitului Dideștii”, jud. Teleorman, la întâlnirea pîrului Tecuci cu riul Vedea, ca fiu al arendașului moșiei Didești (a cărei curte era o veche gospodărie călugărească) și al Chiriachii, fiica proistosului Constantin Ostreanu, parohul bisericii Sf. Teodor din Roșiorii-de-Vede, a făcut învățătura primară în sat și la Roșiorii-de-Vede, apoi, în 1890, fu primit solvent la internatul liceului Sf. Savă, ieșind din el în 1895, și terminînd liceul ca extern în 1897, spre a se înscri la Facultatea de litere și a trece, în 1899, la cea de teologie. În 1909 e doctor în teologie, în 1913 defensor eclesiastic. Se preoți abia în 1922. Prietenii săi sînt N. D. Cocea, cu care se va înrudi prin căsătorie, luînd pe vara primară a acestuia (Zoe Dumitrescu Cocea), și Tudor Arghezi. Spre bătrînețe, scriitorul căpătă tot mai mult fața lui Tolstoi sau a lui Leonardo da Vinci. Umbla încălțat cu cizme, încins pe sub antiriu cu un chimir lat de piele, purtînd pretutindeni o geantă în care ținea însemnările sale zilnice și un caiet cu exerciții ebraice. Decedat în 1961.

ALICE CĂLUGĂRU

Foarte puțin cunoscută este Alice Călugăru (n. Paris, 4 iulie 1886), autoare a unui volum de versuri românești *Viorele* (1905) și al unui roman francez *La tunique verte*, publicat sub numele Alice Orient. Dar în afară de aceasta a risipit numeroase poezii prin reviste (*Semănătorul*, *Viața literară*, *Luceafărul*, *Viața românească*). Se observă la poetă, care e abundentă în compoziție, și nu bogată în imagini, o înclinare de a transcrie polifonia din univers, latură simbolistă. Astfel, *Cîntec de greier* analizează producția sonică a greierilor de la țîrîitul individual pînă la cel unanim:

Cînd tremură-n cîmp, în ușoare
Suspine a macului floare,
Prin grîuri, cu glasul fierbinte,
Toți greierii, rugile sfinte,
Le-nchină pierduți către soare.

Femeia toarce (*Cîntec de fus*) și printr-un ecou magic universul se umple de un ronron cosmic:

Torc nevăzute fusuri ca fusurile sorții
Din caierele tainici și mari ce nu cunoaștem
Din care viața face din lume să ne naștem
Să ducem firul nostru spre foarfecile morții.

Într-un cuvînt poeta prinde ritmurile (*Ritmul*):

Aud cîntarea lumii, și ritmu-i bate des
Și veșnice cadențe din glasurile-i ies.

E-ntii sonorul cîntec stăpînitor al mării
Ce-n ritmul grav se duce și vine-n largul zării...

Cum trece carul vremii cu mii de roți pe ceas
El bate drumul vieții în ritmicul său pas.

Și morile ce-n ape și-n vînturi grai frămîntă,
Cu măsurate glasuri cîntarea pînii cîntă.

Și-n urmă cînd ne ducem pe poarta vieții mari
În ritmul tînguirii, bat clopotele rari.

Avem de-a face cu o poezie curat feminină, avînd ca fond senzația directă a lumii, percepția ploaiei:

Azi am văzut, înfiripată, ființa ploii mlădioase
Avea o haină cenușie și foșnitoare de mătase...

a apelor, a căror cadență olarul o presimte în învîrtirea
chiar a urciorului:

Urcior, pe cînd îți dau ființa, cu minile-mi de humă grele
Din grai însuflețesc pămîntu-ți, ritmînd cîntarea mea pe mersul
Cel lin al roatei. De aceea tu vei păstra în tine versul,
Tu vei da apei răsturnate cadențele cîntării mele...

Poezia tipică este *Șerpui*, traducînd, sub imaginea reptilelor, orgoliul femeii fascinătoare de a vedea ființele masculine tîrîndu-i-se în față, într-un spirit de vitalism tactil care e al contesei de Noailles și al Hortensiei Papadat-Bengescu:

Sub falnica desfășurare de crengi a umedei păduri
Mă culc în ierburi legănate și-n palme tîmplele-mi se razmă;
Și nu las somnul să mă-nfrîngă cu-a buruienilor mireasmă,
Ci lin încep să șuier cîntul, ce cheamă șerpui lungi și suri.

Să vie-alunecînd subț frunze, cu-ncete mlădieri de ape,
Cu zvîrcoliri de-ascunse flacări verzui ce-ar tremura subț jar.
Să-ntindă asprii cătră mine vicleanul cap triumphiular
În care turburi ochi veghează sub străveziile pleoape.

Pentru confesiunea sentimentului de migrație propriu
vieții poetei, mai merită citarea *Pe drum*:

Ah! Nu mai știu pe care țarm, ca moartă
Sînt azvîrlită iar! În care parte
A lumii, valul zilelor mă poartă!
Dar simt că pretutindeni sînt *departe*.



.Alice Călugăru.

SIMBOLIȘTII

1905—1916

ÎNRÎURIREA FRANCEZĂ

„VIEAȚA NOUĂ“

Încă din Traian Demetrescu se deslușeau liniile simbolismului. Acest curent s-a ivit la noi în mediile „nesănătoase“, fie la socialiști cu proletari suferind de ftizie, trăind în mahalalele zdrobite de ploi și înecate în gloduri, fie la aristocrații măcar sufletește, cu simțurile delicate, înfiorate de parfumul florilor, de fragilitatea bibelourilor, la oamenii cu „nervi“ într-un cuvânt. Așa se explică de ce proletarul Traian Demetrescu se apropia de prețiosul Macedonski. Eminescu, Iosif, oameni bolnavi trupește, nu sînt structural simbolști. Ei suferă tocmai de rafinarea vieții citadine și tinjesc după sănătoasa țărănie. Traian Demetrescu, care vrea să fie dus la groapă sub o profuziune de flori, se întâlnește în spirit cu D. Anghel, care cade în voluptăți olfactive la efluviile florale. Deci n-au greșit semănătoriștii, cînd au văzut în noua școală decadentă o corupție a orașului. Ei pretindeau a constata și o înrîurire străină, dar lucrul era fără sens, căci unde e posibilă o artă fără legături cu lumea înconjurătoare și cu timpul său? Heinismul „Junimii“ și germanismul lui Coșbuc, Iosif, Chendi duceau și ele peste graniți. Adevărul este că începea să precumpănească iarăși influența franceză. Apare acum ca un lucru învederat înstrăinarea de Franța a generației convorbiriste, ceea ce ar putea lămuri și absența romanului. Literatura română, care s-a simțit adesea copleșită de francizare, n-a avut totuși nici un contact cu marele scris francez. Balzac și Flaubert, care puteau să dea atîtea exemple de studiu al provinciei și al răsturnărilor de clase, au rămas străini prozatorilor ardeleni, cunoscători aproape numai ai literaturii germane. Baudelaire, Verlaine, parnassienii și simbolștii nu sînt descoperiți la noi decît cu aproape o jumătate de secol după apariția lor. Ideea că cultura română e deschisă cu prea multă grabă la orice infiltrație străină este complet eronată, istoria literară descoperind dimpotrivă o surdă și bănuitoare rezistență. Maiorescu, urmîndu-și activitatea un deceniu după 1900, n-a pomenit vreodată de Sainte-Beuve, de Faguet, de Jules Lemaitre; Alecsandri, Eminescu, morți pe pragul lui 1890, n-au auzit de Rimbaud, de Mallarmé, de Anatole France, de Barrès. Ei erau sfîrșiți ca oameni. Nici măcar deceniul următor n-a înregistrat opera lui France, care apăruse în bună parte pînă la 1900, ca și aceea a lui Maurice Barrès. Dimpotrivă, la cea mai mică încercare de apropiere de o cultură latină, se produse în tabăra *Semănătorului* o reacțiune violentă împotriva francizării. În 1906 studenții fură adunați să demonstreze „pentru drepturile limbii

românești în România“ cu prilejul unor neînsemnate reprezentatii în limba franceză, organizate de cercuri mondene. Aceste reacțiuni erau chiar în spiritul „Junimii“ compuse din doctori în Germania, unde Maiorescu și începuse a combate decadentismul în numele sănătății. Însă germenii noii orientări latine se dezvoltau, fără știința directorilor, chiar în mijlocul exagerațiilor naționaliști. C. Sandu-Aldea, țăranul, venea din Franța cu vii impresii de călătorie, D. Anghel pilea discret la *Sămănătorul* gratiile celulei, un V. Ieronim publica acolo versuri traduse din Francis Jammes. Noua generație invada toate publicațiile, preferînd pe acelea potrivnice paseismului. Astfel, în *Pagini literare* (1899—1900) colaboră alături de Stavri și Jean Bart și alții mai puțin caracteristici, D. Anghel; *Revista idealistă*, 1903—1904, a lui G.M. Holban, era redactată de N. Vaschide, iubitor al Franței; în 1904 apărură *Linia dreaptă* sub direcția lui Demetrius și sub inițiativa estetică a lui Tudor Arghezi; de la 1 ianuarie 1900 pînă în ianuarie 1902 ieși prima serie din *Noua revistă română* a lui C. Rădulescu-Motru, revistă mai mult de ideologie, însă foarte primitoare de noutăți. La 1 februarie 1905, se ivi în sfîrșit *Vieața nouă* a lui Ovid Densusianu. Propriu-zis Densusianu (fiu al lui Aron și al Elenei Densusianu, n. Făgăraș, 10 iunie 1874, după actul de deces, la 30 decembrie 1873 după alte știri, — m. 9 iunie 1938) nu era un simbolist, și ca ardelen n-a înțeles niciodată spiritul noii școli. În programul lui, vag, se cuprindeau puncte vechi, inerent legate de condițiile culturii noastre. Astfel, istoric el însuși, a cultivat istoria literară, întărind poate mai pozitiv ideea de tradiție decît adversarii săi. Cursurile lui de istoria literaturii reprezintă intia organizare documentată și cu criterii strict artistice de istorie literară modernă. Elevului său, P. V. Haneș, i se datoresc un număr considerabil de ediții, de texte și de studii valoroase, lui D. Caracostea pasionate exegeze literare și încercări de critică comparativă. Densusianu, adevărat urmaș de latiniști, vedea în cultura franceză, precum și în cea italiană, prototipul de imitat al latinității: „În pictură, în sculptură, în literatură, francezii merg azi înaintea tuturor. Ei dau în cultura modernă nota pe care au dat-o altădată grecii — nota atică, simțul măsurii și al eleganței sobre.“ Densusianu n-a putut defini vreodată simbolismul și, ciudățenie a caracterului, a combătut tocmai pe poeții de spirit nou. Cu toate acestea contribuția lui necontestabilă la mișcarea nouă e mare. Ca și Macedonski, el cere artei și criticii preocuparea formală, înlăturarea tendinței, cultul purității, „noblețea, seninătatea și puterea de inspirațiune“.



Ovid Densusianu în secția de bacalaureat a Institutelor-Unite, Iași, 1889—1890.

B.A.R.

Densusianu a intuit că, oricâtă importanță ar avea factorul țărănesc, nu e cu puțință a nu încerca îmbogățirea literaturii prin observația și simțirea omului mai complex de la oraș:

„Conceptia noastră despre « frumos » s-a lărgit; nu mai credem că e un singur chip de a simți, de a reda motivele artistice. Numai pedantismul de școală veche mai poate impune scriitorilor, artiștilor, o anumită direcție, un anumit mod de înțelegere a lucrurilor...

O operă nu e decât oglinda unor stări sufletești și cu cât una este mai nouă, mai intensă, cu atât și cealaltă este mai caracteristică...“

Ba chiar se întrevade noțiunea aristocrației artei cultivate de „o elită, care să vadă mai departe, să dea ființă idealurilor înalte de cultură“.

Luînd apărarea „decadentismului“, Densusianu, care dădea articole despre Remy de Gourmont, Henry de Régnier, Emile Verhaeren, repudia încă de pe atunci (1906) literatura sentimentală: „Sentimentalismul e haină de teatru — s-o lăsăm actorilor vieții“. *Vieța nouă*, spre deosebire de celelalte publicații, fuge de formatul popular. Totdeauna Densusianu și-a ales litera cu grijă, compunînd o pagină diafană, cu caractere rărite, ca o lespede romană. Revista capătă adausuri de ilustrații bune. În fine, ea se pune sistematic în curent cu poezia nouă, făcînd nu politică culturală, ci școală literară, a doua școală literară propriu-zisă după *Literatorul*. În privința colaboratorilor, *Vieța nouă* n-a fost așa de norocoasă. Totuși, la toți se constată delicateță și fugă de platitudine. Mai toți sînt niște discreți, inadaptabili senini, mai degrabă neoclasici decât simbolști. Poezia lui Densusianu însuși (Ervin) servea ca exemplu. El ajunsese a face o *Heroică* în versuri albe, cîntînd eroii de la Mărășești, în care exaltarea națio-

nală e constrînsă de simboluri, iar poezia impalpabilului speriată de zgomotul ideilor. Profetismul lui Goga îmbracă enigmatică haină simbolistă, rămînînd rece și echi-vocă:

Ca rîuri ce în fluviu se adună,
Nenumărate drumuri, mici și-ntunecoase,
Deodată într-un singur drum s-a prefăcut,
Și drumu-i larg ca drumuri ce se taie
În începuturi epice de lumi,
Și-i luminos, în înfinit, ca o văpaie
De gânduri ce vestesc minuni.
În el s-au întilnit
Și răsăritul și apusul
Și miazăzi și miazănoapte
De peste tot s-au revărsat puhoie de viață,
Și-n ochii-aceleora ce merg s-ajungă sborul
Nădejdlor plecate înainte
Lucește îndrăzneala care-ngheață.

Ș Tineri admiratori ai lui O. Densusianu scot în 1911 la Iași o revistă *Versuri*, continuată în 1912 și 1913 sub titlul *Versuri și Proză* (după revista franceză *Vers et Prose*), la care colaborează I.M. Rașcu (redactor), M. Cruceanu, M. I. Bantaș, Al. T. Stamatiad, Eugeniu Sperantia, G. Bacovia (sub pseudonimul George Andoni), care publica aici patru poezii printre care *Plumb*, Ion Minulescu, Claudia Millian, Matei Rusu, Dragoș Protopopescu, N. Budurescu, Tudor Arghezi, Adrian Maniu și alții. Al. Macedonski binevoiește a acorda revistei, pontifical, o poezie:

Nori deși de zi apusă...
Alai
De cai
Dar iuți
Cazaci
Dibaci
Pe căi
În vâi
Adînci
Dispar
Și iar
Apar
Pe stînci
Cetatea doarme dusă.

Presa locală întîmpină publicația ca un scandal, Reinaldo (M. Sevastos) vorbește de „rătăcirii mintale“ (*Mișcarea*, 21 oct. 1911), G. Bogdan-Duică deplînge „atîta nerușinare a neputincioșilor“, lingvistul August Scriban, furios din cauza unor observări cu privire la dicționarul pe care îl pregătea, denunță pe „roșcatul, pletosul și scîrbosul poet Rașcu“ (om dimpotrivă de o mare suavitate). La 29 aprilie 1912, O. Densusianu vine să atace „în inimă“ poporanismul, ținînd o conferință la hotel „Traian“ despre *Glasul vremii*. Se declamă și versuri. De notat că în mai 1911 se citesc în sala fostului teatru Pastia versuri de I. M. Rașcu și M. Codreanu cu acompaniament de muzică. Adversarii scot „lunatic de două ori“, sub conducerea unora tot fără talent, dar cu bun simț,

Donculen - B. D. Hasdeu
În semn de stimă și afecțiune
Adela K. H. H.

Dedicație de Ovid Densusianu pe volumul „Între două lumi“, drama sa în versuri oferită lui Hasdeu.

o revistă parodie şapiro-şi litografiată *Contra versuri* (I, nr. 2 la 1 oct., nr. 3 la 15 oct., nr. 4 la 1 noiembrie, Redacţia şi Administraţia „tot în Iaşi”) cu material „nervos ineputabil”, „ecouri, versuri de pe cea lume”.

ŞTEFAN PETICĂ

Ştefan Petică (22 ianuarie 1877 — m. Bucureşti, 17 octombrie 1904) e întâiul simbolist declarat. Este surprinzător cât de modern era Petică, simplu fiu de răzeşi din satul Buceşti, jud. Tecuci. Aproape autodidact, prin grabă, deşi cu studii universitare, el cunoaşte perfect poezia simbolistă în chiar spiritul ei: Laforgue, Verlaine, Rimbaud, Mallarmé, Verhaeren, Henry de Régnier, Stuart Merrill, Remy de Gourmont, Francis Jammes, André Gide însuşi, sînt înţeleşi şi devoraţi înainte de anul 1904. Şi, mai uimitor, simbolişti sînt urmăriţi în ascendenţii lor, prin pre-rafaeliţii englezi, prin dulcele stil nou al lui Dante. Petică, naţionalist şi antisemit, înţelege nu mai puţin că o artă naţională nu se poate întemeia pe simpla oroare de străinătate şi pe un concept dedus din specificitate, ci prin studierea poporului „în toate manifestările ideale”. Principiul intern care stăpîneşte evoluţia unui popor nu se poate defini plecînd „de la anumite categorii logice”. Petică e şi el un socialist, preconizator al „criticii ştiinţifice”, din care înlătură finalismul gherist, punînd-o pe temeuri strict pozitive şi naţionale, propunînd de „a privi sistemele ca fenomene sociale care trebuie sociologiceşte explicate” (*România ilustrată*, II, 1901, nr. 1). Ideile lui sînt din toate punctele de vedere remarcabile şi solide, superioare epocii sale. El a frecventat pe Macedonski în cenaclul căruia a intuit atmosfera noii poezii, nevroza snobă, putrefacţia florilor, solemnitatea unui lux decrepit, quasi-funerar:

„Din mijlocul crizantemelor care-şi suspină parfumul, răspîndindu-l ca o lină binecuvîntare deasupra tuturor, micile obiecte de artă, tablourile, nimicurile scumpe păstrate cu sfinţenie apar ca în evlavia mistică a unui templu vechi. Lumina care cade din candelabru se nuanţează, se atenuază şi ia afinităţi subtile asemeni unui apus de soare într-un veac de decadentă. Dar şi lumina şi tablourile şi crizantele se sintetizează într-o armonie superioară, manierată ca un tablou de Watteau şi blîndă ca o noapte cu lună.”

Tuberculos şi el, Petică glorifică diafanitatea florilor, exalaţia cărnurilor vegetale:



Şt. Petică.



Şt. Petică.

Parfum din flori pălite şi uitate,
Poemă tănuită-ntr-o petală,
Te stingi în dureroasa-ţi voluptate
În seara singuratică şi pală,
Parfum din flori pălite şi uitate.

Visare-a unei roze gînditoare
Te stingi — un cîntec leneş care pierе —
Ce-nvie din uşoara-ţi tremurare
În sufletu-mi o stranie durere,
Visare-a unei roze gînditoare.

Din vechile parfumuri rătăcite
În mine se topiră desmierdări
Şi doruri vechi rămase adormite
Din seri de voluptoase-ndurerări,
De vechile parfumuri rătăcite.

Nu mai este grandilocvenţa lui Macedonski, ci un delir obosit de ftizic, sensibil la miresmele ce dau leşinuri. În locul madonelor sănătoase ale lui Rafael, vin chipurile cu incarnat de crin ale lui

Botticelli intristatul
Mult vestitul florentin.

Fecioarele lui pale trec muzical:

O, marile pasionate,
O, tragicele Magdalene,
Femei etern îndurerate
Ca nişte triste cantilene.

Pe urmele îndepărtatului Radu Ionescu, poetul se înfioară de acordurile pianinelor funerare:

Acorduri murmurate de negre pianine
Atinse-ncet şi dulce de mîini ce-au tresărit
Sub visul care, palid, o clipă-a răsărit,
Sub lacrimi neştiute în tainice suspine.

Și mîna diafană ce lunecă pe clape
Trezind din somn de veacuri dulci visuri din mormînt.
E tot minunea veche mai sus de orice cînt,
Iar ochii par o mare de-adînci și triste ape.

Din simbolismul francez vin alte instrumente, în fond
pastorale, flautul, orga, emițătoare de sonuri mortale
pentru anemici:

Seri triste coborîră pe visu-mi vechi și sfînt,
Seri triste ca un flaut ce plînge-n depărtare.

*

Și flautul magic vorbi; tremurată
O notă stîngace sălta peste clape
Ca vocile stinse în murmur de ape
Și-ncet simfonia căzu întristată.

*

Natura, orgă obosită,
Trist scoate note ca-n surdină,
E-acordul dintr-o rugăciune
În calmul unei seri senină.

În primul rînd stă vioara verlainiană, aceea care
scoate suspine lungi, întristînd fecioarele tuberculoase.
Piesa capitală a lui Petică este *Cînd viorile tăcură*:

Viorile tăcură. O, nota cea din urmă
Ce plînge răzlețită pe strunele-nvechite
Și-n noaptea solitară, o, cîntul ce se curmă,
Pe visurile stinse din suflete-ostenite.

Arcușurile albe în noaptea solitară
Stătură: triste păsări cu aripile-ntinse
Păreau c-așteaptă semne și strunele vibrară,
Ah, strunele ce tremur de viață le cuprinse!

Și degetele fine, în umbră, sclipitoare
Păreau ca niște clape de fildeș, ridicate
Pe flaute de aur în seri de evocare
A imnurilor triste din templele uitate.

Murise însă cîntul de veche voluptate
Și triste și stinghere viorile părură
În noaptea-ntunecată de grea singurătate
Fecioare-mpovărate de-a viselor tortură.

Se observă trecerea imperceptibilă de la lunateca fată
de împărat eminesciană la prințesa simbolistă, clorotică,
bolnavă:

Amurgul are astăzi luciri ca de mătăasă
Pe care lunecară mîini albe de prințesă
Și-n faldurile care pe-albastre culmi se lasă
Scînteie pietre scumpe din stofe vechi și-alese.

*

„Iubito, tu floare fatală,
Sărută-mă lung și duios,
Sărută-mi blînd fruntea mea pală
Și mîngîie-mi părul lucios.“

Iubita l-ascultă pierdută
Și ochii ei ard grei, fierbinți;
Pe fața-i suavă o cută
S-apasă de-adînci suferinți.

E mult preraphaelitism în lirica lui Petică, precum este
vădită influența lui Verlaine. Parcurile, grădinile cu avu-
zuri, păunii, n-au altă origine:

Întristarea mea e-o gingașă terasă
Unde visul blînd întîrzie spre seară.

*

Am palida tristeță a apelor ce plîng
Pe jgheabul clar și rece al albelor fîntîni
Sculptate-n întuneric de meșterele mîini.
Am palida tristeță a apelor ce plîng.

*

Păunii sub arcade, visînd plîngeau în somn
Și razele pâliră ca albele fecioare
Ce mor chemînd zadarnic al visurilor domn.

În același timp, prin Traian Demetrescu sau direct
din urmașii lui Baudelaire, apare și funerarul sinistru cu
corbi, cu hohote sarcastice:

Se stinse alba lampă căzînd de piatra tare
Cu geamăt lung și jalnic de suflet chinuit
Și umbra fu ca plumbul în turnul urgisit
Iar corbii s-adunară strigînd în depărtare.

Ha, corbii s-adunară strigînd în depărtare
Căci pradă lor gătirăm din trupul prihănit
Ce sta întins și rece în turnul părăsit:
Și mortul era visul suprem de așteptare.

Nu totul este fluid, amestec de parfumuri și sunete,
în poezia lui Petică. După Macedonski, și se vede și prin
lectura lui D'Annunzio (dovadă imaginea: ochi mari,
glauci), poetul sună în fanfare și elogiază florile cu muzică
de Verdi. Această formă grandilocventă de simbolism,
controlată prin Oscar Wilde, a fost continuată în mod
special de Al. Th. Stamatiad.

În octombrie 1894 Petică era elev în cursul superior
al Liceului Real, cl. VI, Brăila. De la Ivești satele se leagă
unul de altul într-o stradă infinită. La Bucești, în drum
spre Liești, mai este casa lui Ștefan Petică, dărăpănată,
în 1958 cu geamurile sparte, sub o inscripție comemorativă
ironică. Locuia acolo fratele mai mic al poetului, Tache
Petică cu soția Anica. Printre cărțile rămase în dulap era
un Walt Withman în englezește. Printre hîrțile ce le mai
păstra familia (altele i-au fost luate și sînt probabil acelea
aflate la Biblioteca Academiei R.S.R.), erau: carte de
student pe 1902—03 al Facultății de filozofie și litere din
București, eliberată la 23 noiembrie 1902, un certificat
de aptitudine din 12 ianuarie 1900, prin care, în urma
examenului cu media 12,87, Ștefan Petică din Reg. 6
Tecuci nr. 24 e declarat apt pentru a obține gradul de
sublocotenent în rezervă, arma infanteriei, adresă din
29 mai 1902 prin care poetul e numit de la 22 mai ajutor
în biroul de control al lucrărilor anchete-individuale la
Ministerul Agriculturii, Industriei și Domeniilor cu diurna
de 5 lei pe zi lucrătoare, adresă a aceluiași minister din
1 octombrie 1902 prin care poetul e numit impiegat cl IV
serv. statistic, administrația centrală, carte poștală a poe-
tului din 24 septembrie 1898 dată poștei: „Tată, voi veni
acasă pentru a petrece în mijlocul familiei o zi sau două
cel mult. De aceea, te rog trimite trăsura negreșit la gară“
etc. După o c.p. din 18 februarie 1903, locuia în București,
în Calea 13 sept. nr. 21.

IULIU C. SĂVESCU

Brăileanul Iuliu C. Săvescu (n. la 22 septembrie 1866),
redactor între 1 octombrie 1890 și 24 februarie 1891 al
unei gazete de familie *Duminica*, proprietar în 1895 al
revistei *Nuvelistul*, în care făcea profesie de credință soli-
tară („Precum se-nchide melcu-n casă/ Așa și eu am să
mă-nchid“), apoi corector la *Monitorul oficial*, mort de
ftizie la 9 martie 1903, e un nostalgic în căutare de spații
exotice, pustii, evocator de aceea al Saharei:

Atît cît ochii pot cuprinde
În lung și larg peste ocean,
De mii de ori pe-atît se-ntinde
Pustiul ars saharian...

și mai ales al celor două poluri:

La polul nord, la polul sud, sub stele veșnic adormite
În lung și larg, în sus și-n jos se-ntind cîmpii nemărginite,
Cîmpii de gheață ce adorm pe așternutul mării ud,
Cu munți înalți, cu văi adînci, la polul nord, la polul sud.

D. ANGHEL

Cu drept cuvînt D. Anghel este socotit printre cei dintîi simbolîști, deși nu fără aparență de adevăr alții se miră că un poet așa de sonor în formă și de limpede în conținut poate fi scos din ceata celor mai autentici clasici. E de la sine înțeles că, oricît de nou ar fi un scriitor, el nu ar putea să se rupă de vremea lui, iar Anghel, care combina strofe împreună cu Iosif și era contemporanul epigonilor lui Eminescu, trebuia înainte de toate să respire aerul vremii. Simbolist, în fond, D. Anghel este; mai autentic decît alții, cu toate acele contrasturi și amestecuri ce constituie o personalitate. Punctul fundamental al simbolismului (înțeles bine doar de André Gide) era înlăturarea tabloului, a picturalului, adică a universului obiectiv, și deci relativ, ce alcătua materia obișnuită a parnasianismului. Urmărind muzicalul, simbolismul tindea, pe urmele lui Baudelaire, să intre în metafizic, în structura ocultă a inefabilului, adică să facă poezie de cunoaștere. Un instrument de sugerare a absolutului deveni simbolul, așa cum altădată fusese mitul. Simbolurile nu erau în aparență decît niște reprezentări ale concretului, apărînd cu mai multă insistență și cu rotația unei teme muzicale, *nava, portul, trenul, gara parcul*, fiind cele mai comune. Dar simbolistul care folosește reprezentarea navei se fe-rește să cadă în descriptiv, fugind de precizia desenului. Nava este un mijloc de a inculca nostalgia pentru infinit și mișcător. Însă cu aceeași grijă se evită alegoria, care e un silogism personificat. *Marea, nava, portul* erau simbolurile obișnuite ale lui Petrarca, sub care se ascunde însă, convențional, o gîndire conceptuală. Nava reprezenta existența individului, marea viața în genere, portul, aspirația omului. Simbolistul oscilează între descripție și alegorie, căutînd să le evite pe amîndouă, și lucrul cel mai norocos pentru el e să nu cadă în cea de-a doua. Simbolismul înfățișează întîia încercare sistematică de hermetism, care constă în a vorbi de ordinea terestră, gîndind tot-deodată pe cea cosmică. Din păcate se întîmplă că mai toți simbolîștii sînt niște sentimentali care aterizează curînd în evocare și confesiune, uitînd mișcarea de transcendere. Le rămîn totuși procedee, din autenticul simbolism intelectual, profestat cu profunditate și fără ostentație de Baudelaire și de Mallarmé. Dacă rostul reprezentării-simbol este de a pătrunde în lumea esențelor cu evitarea lumii întinse, atunci ecourile cele mai inconsistente și mai adînci sînt mirosurile suave ori fetide, care destăinuie organizarea și descompunerea creației. Nasul devine exploratorul infinitului:

Comme de longs échos qui de loin se confondent
Dans une ténébreuse et profonde unité,
Vaste comme la nuit et comme la clarté,
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.

Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants,
Doux comme les hautbois, verts comme les prairies,
— Et d'autres corrompus, riches et triomphants,

Ayant l'expansion des choses infinies,
Comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens,
Qui chantent les transports de l'esprit et des sens.

Deși de obicei Baudelaire a cîntat miasmele (imitat într-asta de simbolistul, baudelairianul și esențialul Argezi), totuși n-a ocolit suavitățile:

Voici venir les temps où, vibrant sur sa tige,
Chaque fleur s'évapore ainsi qu'un encensoir;
Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir;
Valse mélancolique et langoureux vertige!

Mallarmé cultivă numai seraficul și florile apar ca simboluri ale muzicii de arome:

Des avalanches d'or du vieil azur, au jour
Premier, et de la neige éternelle des astres.

Mon Dieu, tu détachas les grands calices pour
La terre jeune encore et vierge de désastres.

Le glaïeul fauve, avec les cygnes au col fin.
Et ce divin laurier des âmes exilées
Vermeil comme le pur orteil du séraphin
Que rougit la pudeur des aurores foulées;

L'hyacinthe, le myrte à l'adorable éclair,
Et pareille à la chair de la femme, la rose
Cruelle, Hérodiade en fleur du jardin clair,
Celle qu'un sang farouche et radieux arrose!

Et tu fis la blancheur sanglotante des lys
Qui roulant sur les mers de soupirs, qu'elle effleure,
À travers l'encens bleu des horizons pâlis
Monte rêveusement vers la lune qui pleure!

Aproape la toți simbolîștii, contemporani ai lui Anghel, și mai ales la Samain, parcurile, grădinile, florile sînt reprezentări tipice. Tendența spre descripție sau spre feeric aduce în această poezie (inspirată în secol de grădinile Parisului) lebede, păuni, statui, avuzuri, țîșniri de apă. Rămîne din domeniul inefabilului sentimentalismul vaporos și extatic, gestul de a cădea în leșin din cauza suavității.

Nu mai încape îndoială că elogiul florilor din *În grădină* e un ecou (prin Samain) al simbolismului mallarméan. Tema acestor poezii, întunecată uneori de descripție și de un început de afabulație, este intrarea în extaz sub efluviile edenice ale mirosurilor:

Miresme dulci de flori mă-mbată și mă alintă gînduri blînde...
Ce iertător și bun ți-i gîndul, în preajma florilor plîpînde!
Rîd în grămadă; flori de nalbă și alte flori de mărgărint,
De parc-ar fi căzut pe straturi un stol de fluturi de argint.

*

S-a dus furtuna-n zări ș-acuma se-ntrec miresmele-n putere;
Se-ntrec care de care parcă, stăpînă să rămîie — anume
Peste-ntunericul acestei nopți dulci și pline de mistere;
Se bat și florile — se vede că nimeni n-are tihnă-n lume...

*

Ca o biserică miroasă seninul cucerit o clipă,
Dar se trezesc în umbră crinii, vărsîndu-și boarea lor profană,
Văzduhu-i greu cît n-ar fi-n stare vislind să-l taie o aripă,
Un trandafir murind se farmă pătînd cuprinsul ca o rană.

Și tot mai grea, mai tare crește naiva florilor urgie,
Se-ntrec care de care parcă să-nvingă ori să moară-n luptă.
În van trimite-un gînd de pace, un miros blînd de iasomie.
Și flutură-n deșert în aer, ca un steag alb, o nalbă ruptă.

*

Sunt seri cînd murmurul furtunei e-așa de blînd, încît ai spune
Că s-a ascuns în umbr-un înger și povestește o baladă,
Pe astfel de seri fără de voie, pe mină fruntea-mi las să cadă
Și nu știu pentru ce atuncea, aș vrea să-ngîn o rugăciune.

Cu toată precizia epică a „steagului alb” ridicat de o floare beligerantă, războiul e propriu-zis o confuzie de parfumuri, ca în universul de corespondențe al lui Baudelaire, în vreme ce îngerul spunînd o baladă e serafimul mallarméan. Greșala lui Anghel este de a da conturul acestei lumi de substanțe învălmășite și de a o transforma într-un tablou feeric pe bază de personificări. Atunci florile sînt „fete” îmbrăcate în „frumoase rochii”, crinul e regele lor înveșmîntat în hlamidă, pomii înfloriți sînt cavaleri care joacă menuet. Toate aceste artificii se estompează însă în unda tăragănată a versului. Cînd iese din zona langoarei, Anghel rămîne interesant tot prin senzațiile subtile ale rafinatului care-și constituie un univers intim, ce nu e geologia sălbatecă, ci spațiul uman și așa-zisa „natură moartă”. El a cîntat mireasma rufelor:

Miroasă iarba pătulită a sinziană ș-a sulcină,
Miroasă dulce, cum miroasă un așternut păstrat de zestre
Și-n mine, cînd e întunec și cînd se face iar lumină,
Ca-ntr-o odaie-n care-apune ori bate soarele-n ferestre...

saloanele, fotoliile, oglinzile, pianul:

Salonu-i gol, și-n umbră doar samovarul cîntă...
Ș-acum e gol salonul, e gol și-n umbra casei
Stau vastele fotolii și-n lung prind să se mire...

Oglinzile-și arată cu jale infinitul
 Și nu mai vine nimeni... zadarnic stai la geamuri...
 În neagra umbră, pianul cu dinții scoși afară
 Rînjește ca un monstru ce-ar vrea să mă sfișie...

paharul cu ceai (cu un mic feerie care e mai mult o analiză
 a delicateții de ton a lichidului):

Visam privind în fundul paharului cu ceai
 Și-n sticla străvezie ca-ntr-o metempsihoză,
 Eu m-am văzut pe gânduri ținînd în mînă-o roză.
 Subt un portic de aur cu bolta de email.

Ca un turban albastru pe cerul roz de mai,
 Pe-un cer mai roz ca roza care-o țineam în mînă,
 Un dom se profilează, și-acum văd o fîntînă,
 Spre care o caretă se-ndrumă cu alai...

mănușile, nimicurile femeii:

Îți scriu, să știi că toate-s așa ca la plecare,
 Că n-am clintit un lucru de două săptămîni, —
 Pe masă o mănușă zvirlită la-ntîmplare
 Păstrează încă forma frumoasei tale mîni.

Și iată evantaliul și mica ta oglindă,
 — Oglinda, cea mai bună prieten-a femeiei,
 Ea care poate-atîtea secrete să surprindă
 Cînd ușile-s sub paza neîndurată-a cheiei. —

Și-afară de aceste, e-un miros blînd de floare ,
 Ce rățăcește încă... sînt cei trei trandafiri,
 Care-au murit pe-ncetul în apa din pahare,
 Mărindu-mi întristarea cu două amintiri...

apoi susurul jocurilor de apă în parcuri:

La Elseneur e pace de mult și nu s-aude
 Decît un joc de ape cum liniștea o taie.
 În parcul vechi sub ramuri aleeele sînt ude,
 Și aerul e dulce și clar, ca după ploaie...

porumbeii și păunii de pe lîngă casă:

Ce zarvă e în lumea porumbilor în zori
 Și cîtă bucurie în jurul casei voastre:
 Privește, vin păunii cu crestele albastre
 Și cozile învoalte ca un ghiveci de flori...

Și-n urma lor, curate și lucii ca zăpada,
 Pășind pe cărăruia cu albe romănițe,
 Coboară-acum alaiul de mîndre păunițe,
 Că de-atît alb deodată s-a-nveselit ograda...

undirea sonoră a ceasurilor:

Bate-ntîi un ceas sfios
 Cine știe unde,
 Și-n tîrziu auzi de jos
 Altul cum răspunde.

Cîntă liniștea, și-acum
 Altele rămase,
 Se-ntîlnesc grăbite-n drum,
 Și cad peste case.

Cad și-apoi răsună iar
 Subt bolți așa clare;

Parc-arunci într-un pahar
 Cu mărgăritare.

Pentru că Anghel și-a intitulat o culegere de versuri *Fantazii*, a rămas un fel de clișeu critic că poetul e fantezist. Termenul e destul de vag. Fantezist în înțelesul care se dă azi cuvîntului, de călător în plină aventură, Anghel nu este și ce izbește la el e tocmai hotărîrea de a sfîrși un poem. Cultivarea imaginii inedite și a cuvîntului rar e în preocuparea oricărui poet și astăzi Anghel ar trebui să ne pară perimat. Fantezismul poetului este în bună parte o înclinare către feerie, moștenită de la Eminescu, comună epocii și întărită prin anume urmări ale romantismului și parnasianismului din Occident. Victor Eftimiu este un fantezist. În poezia intitulată *Fantezie*, Hamlet, atras la Elseneur de mirosul de roze, vine, în neagra-i



D. Anghel (în dreapta).

Comunicată de d-ra Rodica Anghel.

mantă, să culeagă un trandafir, care, rupt, se scutură, trezind eroului anume vagi gânduri asupra „nebunei lui amante“. Prin urmare sîntem în fața unui gest fabulos, căruia i se dă o discretă accepție simbolică și la drept vorbind mai mult alegorică. Efectul cel mai fad al acestei literaturi este feeria *Trandafirii roșii* de Zaharia Bârsan. Toate basmele avînd simbolică lor, fantezia lui Anghel stătea în combinarea de noi mituri, cu material îndeosebi din lumea florilor. De aici lungul basm cu flori (neterminat) *Răzbunarea bujorilor*, de un epic plictisitor, unde se aminteste de un fir de scai besmetic, care stă să intre în grădina cu flori a unui bătrîn. În *Schimb de vești*, vîntul sosește la stăpînul grădinii însoțit de două foi de viorele, care povestesc cu cîtă greutate au adus drept amintire un strop de rouă. Apoi sosește fulgul de zăpadă etc., și fenomenul autumnal se preface într-o falsă dramă florală. De asemeni, *Balul florilor*, admirat de unii, este de un prost gust evident, în acea antropomorfie totală artificializînd lumea vegetalelor, lipsind-o de sublimul inconștienței inerte:

Ce e de spumă sus pe ramuri, se face jos de catifea,
 Și astfel umbrele căzute pe pajiște par mantii grele
 Zvirlite de dăntuitorii ce au rămas numa-n dantele,
 În parcul legendar în care s-a prefăcut grădina mea.

De notat că lui Anghel îi plăcea mediocrul pictor de basme decorative Kimon Loghi, pentru că îl socotea înainte de toate poet, neînțeles de „sufletele comune și lipsite de orice fantezie“, care fantezie însă — lucrul se lămurește pe deplin — stă în faptul că „mai toate tablourile lui ascund un simbol cum este de pildă eterna tentație a Evei; așa de frumoasă, o rochie roz stîns cu o eșarpă albă, aproape diafană o îmbracă; cu o mînă își ascunde fața întoarsă, ca înspăimîntată de păcat, pe cînd cealaltă mînă se întinde atrasă în neștire de mărul oprit. Sunt două sentimente în luptă și artistul a știut cu mijloace



D. Anghel.

Comunicată de d-ra Rodica Anghel.

asa de simple, modernizînd legenda biblică, să înfățișeze această dramă.“

„Fantezia“ lui Anghel e fabulosul alegoric, însă din ea a derivat și un imagism, care trebuie înțeles în sensul lui Jules Renard, pe față imitat în proză. Imaginea constituie în sine un poem total, fiind o reprezentare semnificativă care stabilește instantaneu o relație neprevăzută, îmbogățind concepția despre univers. Poezia nu e decît o iritare a așteptării, o pînză albă pentru izolarea metaforei. Azi, din cauza versurilor lunguroase și a obișnuirii ochiului cu metaforele, imagismul lui Anghel se șterge și nu se poate dovedi decît prin izolare. Astfel marea e figurată în mărgăritare și trîmbiți:

Dar apele-i țin taina, schimbînd a ei cîntare,
Acum, parcă se joacă zvîrlind mărgăritare.

Și-acum ca supt imperiul unei porunci secrete,
Își părăsește jocul și-n larmă de trompete

Își trîmbiță mînia...

luna în oglindă:

Iar luna se coboară pe cer ca o oglindă...

ori într-o mască:

Privesc o semuire de om în discul lunii,
Un chip bizar ce rîde, privind de sus pămîntul,
Un rîs amar și straniu ce-l au numai nebunii,
Și morții, cînd pe huze le-a -ncremenit cuvîntul...

oceanul ca un locuitor al codrilor de mărgean:

Venea-nflorit de alge, de foi și scoici barbare,
Vuind urca pe dune enormul ocean,
Venea ca un logodnic zvîrlind mărgăritare
Și ramuri rupte-n treacăt din codrii de mărgean.

Totuși, metaforele-poantă sînt prea rare ca să facă din Anghel un imagist tipic. Laturea care a avut un efect mai considerabil în bine și în rău este alta. De obicei poezia se sluzea de imagini spre a colora o percepție prestabilită (oricît ar fi fost de idealistă) a universului. Anghel pornește de la o temă, care e la punctul de plecare o curată abstracțiune, și o comentează metaforic pînă la epuizarea tuturor relațiilor cu putință. Imaginile formează o rețea organică, a cărei funcție este de a revela corespondențele oculte între toate părțile lumii. Poemul cel mai izbutit, plin de superbe versuri și de apropieri este *Cîntecul greierului*, în care nu se face deloc descripția insectei, ci se studiază raporturile între această formă minusculă și durabilă cu întreg cîmpul cosmic, pînă la Facere:

Sunt poate milioane de ani de-atunci, — o, Soare!
De cînd tu cel ce astăzi urci bolțile de-azur
Erai de-abia o pată prin neguri călătore,
O forță-n mers ce-și cală o formă și-un contur.

Așa erai, dar timpul ți-a modelat conturul
Și-ncendiul ce-n tine mocnea de veșnicii,
Înflăcărat deodată a luminat azurul
Și ale mele negre și mari melancolii.

Așa erai pe vremea întîiei aurore,
Pe cînd eu, negrul greier, rapsodul fără glas
Ce te cînta-nstrunîndu-și elitrele-i sonore,
Așa am fost de-a pururi și-același am rămas.

Eu sunt întîiul sunet care-a trezit ecouri
Fără-a trezi pe lume fiorul unei uri,
Rapsodul ce-a rupt pacea înaltelor platouri
Și-a deșteptat visarea funebrelor păduri.

Ca într-o seră caldă trăiam punctînd tăcerea,
Privind plin de uimire cum vremile în mers
Înaltă continente ori pregătesc căderea
A cine știe cărui fragment de univers.

Părea cum că natura arareori sătulă
De vechile tipare căta izvoade noi;
— Cum de-a putut fragila și fina libelulă
Vislind atîtea veacuri, s-ajungă pîn' la noi?

Versurile umoristice ale lui Anghel (în colaborare cu St. O. Iosif) strînse în *Caleidoscopul lui A. Mirea* urmau tradiția Teleor și deschideau o adevărată școală de fantazare ironică în libertate, fără scop polemic. Improvizate, cele mai multe nu mai distrează astăzi și rezistă doar acelea cu un nucleu liric, cum e *Diligența*, poem simbolist al vehiculului:

La zile anumite sta-ntr-o piață
O veche diligență-ncăpătoare
Cu surugiii sprinteni de-a călare.
Drumeții se iveau pe rînd din ceață.

Și cum se lumina de dimineață
Cînd cornul da semnalul de plecare
Își lua în grabă locul fiecare
Ca la taifas pe perne față-n față.

Se opinteau mîrtoagele în hamuri
Și-apoi în dirdiit prelung de geamuri
Pornea, ca-n altă zi iar să apară.

Dar zile noi pe ghemul vechi s-a tors...
Și biata diligență legendară
Porni-ntr-o zi și nu s-a mai întors...

cîntecul afișului, simbol al efemerității:

Afișe-albastre, galbene, verzi, roșii,
Otravă dulce-a muștelor stupide,
Ferești pe cari neantul le deschide
Spre a privi prin ele curioșii;

Voi, zdrențe de o zi, efemeride
Cari trîmbițați pe toți nesățioșii
De bani și glorie, pe toți virtușii
Și toți tirătorii de hlamide,

Voi cari pe ziduri vă iubiți cu zorii
Spre a opri în cale pe drumeți
Și a perii pe urmă în tenebre,

Puteți să-mi spuneți unde dispăreți?
Ce faceți voi cu numele celebre:
Și unde duceți voi atâtea glorii?...

scrisoarea deschisă a unui melc:

Nu-s un nabab dar am proprietate,
Am un palat și eu, și-l duc în spate
Oriunde vreau și după cum am chef,
E un palat cu totul de sidef.
O raritate arhitecturală!...

cîntecul oglinzii ca focar:

Mi-adun puterile solare
Și fulgerînd, după un semn
Ca Arhimed, în depărtare
Aprind escadrela de lemn!...

Puțină, impopulară, proza lui D. Anghel este excepțională și revoluționară. Fără ea nu s-ar înțelege proza de mai târziu a lui T. Arghezi, care perfecționează și sistematizează maniera angheliană. Scriitorul compune „fantazii” atingînd cîteodată fiorul fantastic al coincidențelor fenomenale impenetrabile, precum în cazul colecționarului de fluturi, căruia lipsindu-i din colecție numai „fluturul morții”, moare cînd acesta vine. Poetul a plănuț și un roman fantezist după formula Macedonski. Hipparc, sculptor setos de glorie, ar fi plecat pe mare cu iubita, spre a găsi celebritatea în insulele ioniene. Marea, îndrăgostită de Didona lui, ar fi pricinuit naufragiul triremei. Aruncat pe țărmurile cetății Tomis, Hipparc ridică în amintirea frumoasei femei o statuie, pe zidurile orașului, pe care marea o smulgea de acolo. În altă epocă, o tulburare a păturilor ar fi scos statua, care lua loc într-un muzeu. Desigur un roman simbolic: artistul creează opera de artă prin suferință. Dintr-o altă carte, *Arca lui Noe*, n-au rămas decît fragmente. Motivul inițial era clasa domnului Hube, profesor neamț, pripășit în țară și care avea obiceiul să dea fiecărui școlar numele unui dobitoc. Simplu pretext de a înșira amintiri și observații despre tot ce mișună în „arca lui Noe”, adică în viață. În proză Anghel e mult mai plastic și mai stringent liric. Poezia mobilelor vetuste găsește un poet cu sensibilitatea materiei grele:

„Ca un viteaz ținînd steagul, așa a murit ea, și de galbenă ce era și uscată mai galbenă părea acum. Tăcute priveau și stranii oglinzile la ea, reflectîndu-și chipul. Liniștite și așezate pe hodină păreau fotoliurile. Ca un zbor nebun de coșofane, cu tărcate aripi, se lăsase și incremenise clapele pianului. O molie cu aripile ei veștede se ridică în aer și flutură ca o ironie, stăpîna parcă pe nemișcatul imperiu. Severi priveau ochii portretelor din rame și o bucurie tăinuită, o liniște ținută în umbra perdelelor, parcă se desfăcea și sta gata să cadă, o pace și o împăcare neobișnuită trecea din mobilă în mobilă și se împînzea peste tot. Trupul greoi și nevăzut al liniștei se întindea parcă pe sofa și-și lăsase capul obosit pe o pernă de mătase, știind că n-o s-o mai turbure nimeni. Așa stătea liniștea privind în gol sau poate la sora ei moartea ce s-așezase și ea nevăzută într-un fotoliu și privea cu drag cum curg liniștite ceasurile și neoprite de nimeni se statornicesc umbrele.”

Anghel e un metaforist pe urmele lui Jules Renard și pagina lui e plină de adverbul comparativ *ca*: serele, „ca niște palate de cleștar”; flori cu fețele palide „ca niște convalescente îndărătul unor geamuri de spital”; firele de iarbă „ca o armată minuscule în pas gimnastic”; tresărituri „ca undele fugare pe care le trezește simunul”; limba leului, roșie „ca o petală de stranie floare”. Împreună cu Jules Renard, Anghel mînuiește abil umorul animist:

„Așezat pe căpățîie, lîngă ușa pimniței, singur un butoi, în rotunjimea lui cercuită, părea vesel știind poate că, oricît de întunecat e afară pe ziua aceea ploioasă, tot mai întunecat trebuie să fie înăuntru, în întunecimea hrubei.

Singur el stătea, cercuit în fier, ca un Prometheus și nu era trist căci închidea veselia într-însul. — Lichidul roș, ce-l avea în pîntece, îl predispunea la vesele gînduri, într-o perpetuă stare de echilibru, căci el cap, pentru a fi amețit, nu are, precum nici pe picioare nu se sprijină.”

Ceea ce nu înțelesese Girleanu în Jules Renard, a priceput Anghel. Și anume că toată poezia cotețului stă în a descoperi nota esențială a animalului, așa cum fabula o stabilește pe cea morală, și a o dezvolta excesiv, într-un soi de caractere plastice:

„Murdar ca însuși noroiul, porcul însă singur era optimist, cu ritul lui roz el scurma ici-colo și nu-și pierdea nădejdea, spre soare nu căta căci îi era indiferent, dar, ca unul ce avea spirit de investigație, își urmă explorările pînă ce ajunse în fața butoiului și se opri ca Oedip în fața unei enigme.

Tăcut și filosof îi făcu ocolul, mirosi îndelung cu ritul lui roz, temător își ținu coada întoarsă în semn de întrebare, și apoi, fie prin voință, fie dintr-o imperioasă necesitate, oprit în fața cepului ce era singurul punct reliefat din atîtea rotunzimi, începu să se scarpine.”

La Anghel se observă tendința de a sistematiza viziunea animistă, trecînd peste micul humor, în plin miraculos. Instrumentele agricole apar ca o armată apocaliptică:

„Pluguri și secerători care umblau pe lanuri ca niște dihanii cu aripi fantastice; elevatoare care ridicau paie de pe dinții mișcatori ai batozei și clădeau singure stogurile galbene ca niște cozonaci; moriște care duduiau împrăștiind nori de pleavă, alegînd grăunțele galbene ca aurul, mașini de semănat care lăsau pe urma lor boabele în șiraguri de creștea grîul rînduit ca o armată și cîte alte nu aducea el spre disperarea domnului Panțu.”

Pe nesimțite comparația simplă e părăsită pentru o asociație plastică, dînd naștere la un univers, nou fantastic, creat după legi absurde din simplul plac al ochiului. Acesta e stilul Arghezi și Urmuz. Doctorul, trăsura lui, caii și vizitiul sînt văzuți într-o compoziție sincretică:

„Era deci un doctor plus toate derivatele lui și ei de douăzeci de ani stăpîneau un oraș. La anumite ceasuri se trezeau cu toții, privind prin opt ochi somnoroși lumea, tot atîtea fălci se deschideau formînd un uriaș căscat, diferite combinații înmagazinau fiecare și apoi ciudata mașină alcătuită se pune în mișcare.”

Mîinile, ochii se tratează, monografic, ca piese scăpînd din trup cu o viață proprie:

„O nervozitate neîncetată îl agita. Mînele lui pale ca fildesul n-au știut desigur niciodată ce sînt dezmiardările, locul nu se îndulcea în preajma lor, lumina pe ele cădea rece și neprietenoasă și ele păreau veșnic un simbol al amenințării. Ochii vizi înconjurați de niște ochelari cu cercuri negre ca două nule, ce i s-ar fi urcat din catalog pe nas, priveau fără să adune soarele în ei. Părul încărunțit și plin de dungi albe ca tabla pe care se jucau copiii, împrăștiu veșnic ca un praf de cretă împrejurul lui.

Așa era în linii mari, domnul Hube.”

De observat expresia „în linii mari”, insinuînd calitatea de obiect material a profesorului, descriptibil pe porțiuni, nu prin reducții la o notă morală dominantă. A vedea animalul ca obiect, inertul ca animal, partea ca entitate independentă și colectivul ca un individ, acesta este umorul întrevăzut de Anghel și continuat de alții și care constă în definitiv în a strica cu fantezia și în cea mai perfectă ținută de seriozitate descriptivă logica acestei lumi, recompunînd una complet gratuită. Astfel, clasa lui Hube, văzută în timp, e un mic monstru ce-și primește capetele:

„Anii curgeau, și ca un flux neconținut de valuri, nesimțit, generațiile vechi împingeau pe cele noi, copacul vieții tot alte foi schimba, și numai domnul Hube sta neclintit și privea cu disperare la această hidră ce-și reînnoia capetele neconținut. Să simți eterna tinerețe ce vine spre tine, veșnicul zăpor primăvăratec ce-ți dă asalt biruitor, pururea metamorfoză ce ți se dezvăluie sub ochi și să nu ți-o poți apropia ca să renaști și tu, — poate fi ceva mai sfîșietor?”

Prozatorul supune percepția unei adevărate disocieri plastice. În viziunea creației biologice, într-o pagină dintre cele mai remarcabile, regnul animal e conceput ca un singur monstru în continuă metamorfoză, parodie a spiritului universal și a selecției naturale:

„Ele au stărui și s-au selecționat, s-au îndepărtat una de alta și s-au adaptat diferitelor medii, și-au stins lumina ochilor ca să nu mai vadă soarele, prefăcându-se cirtice și călătorind sub pământ, și-au exagerat personalitatea ridicându-și gîtul deasupra arborilor și ascunzîndu-și numele lui Dumnezeu sub pseudonimul de girafă, s-au strîns în mușuroaie ori s-au răzlețit în pustii, au întins aripi să se înalțe în albastru, ori s-au coborît în adîncurile nebănuite, aprinzîndu-și un far luminos deasupra orificiului veșnic căscat ca să înghită o pradă, s-au făcut mlădioase, șerpuitoare alge ori monstruoase balene ce aruncă neconținut clisme văzduhului cînd li se urăște cu imensitatea infertilă a singurătăților în care trăiesc, meduze ce mai poartă în gelatinosul lor trup refluxul curcubeului primitiv, ramificată și tentaculară caracatiță, i-a plăcut să fie, ori neagră sepie ce aruncă un nor de cerneală în limpezimile în care se reflectează cerul, s-a transformat, precum și în ființa mea neliniștită și ciudată, i-a plăcut să se manifeste spre deznădejdea multilor mei semenii.“

Scrierile în colaborare cu St. O. Iosif poartă în doze diferite parfumul anghelian. *Cometa*, mai mult decît toate, un badinaj mussetian cam dilatat, cometa fiind, cu prilejul uneia adevărate, Tity Rosnov, rentier, tip de sentimental trubaduresc. *Legenda funigeilor*, dimpotrivă, e mai iosifiană, cu aerul ei nibelungic. Runa a țesut pentru fratele ei Landor, ca să-l ferească de moarte în război, o pinză de cămașă, pe care, fascinată, o dă lui Hunar. De acum încolo, tot ce țese se destramă, Landor e adus mort, firele de mătasă ale țesăturii se prefac în funigei.

Străbunii lui Anghel, care s-ar fi numit originar Canovici, erau aromâni dinspre bunic și dinspre bunică numită Zarifopol. Mama poetului însăși, Erafilia, născută Leatris (n. 1845 — m. 10 ianuarie 1879), văzuse lumina zilei pe malurile Bosforului („... acolo unde încep apele albastre ale Bosforului, e o altă lume și tu de acolo ai venit...“). De aci deci fantezia orientală a poetului. Anghel s-a născut (1872) la moșia Cornești, comuna Miroslava, din jud. Iași. (Au fost patru copii: Constantin, Paul, Dimitrie și Andrei.) Tatăl ar fi fost un mistuit de mari himere agricole și un exploatator agrar cu concepții moderne (adusesse coloniști italieni pentru orezării). De unde apocalipsurile mașiniste ale poetului. Conacul părintesc avea toate elementele corespunzătoare cadrului simbolist: iaz imens în apropiere, havuz, arbori stufoși, cișmea perpetuă, ținînd loc de jet d'eau. Casa era prevăzută cu un enorm balcon sprijinit pe coloane groase, năpădite de plante acățătoare, iar în parc se întindeau mari rondouri de flori. Școala o făcu la Iași, cetate moartă: clasele primare în strada Armenească la școala lui Caracaș. O bătrînă bunică, amabilă și fosilă, ca și orașul (poetul i-a cîntat rochia de mireasă și de înmormîntare), venea să-l ia zilnic în cupeu, la plimbare, căci școala era particulară. Anghel trecu în alte internate, la institutul pedagogic condus de Lambrino, la Institutele Unite. Apoi se înscrișese în clasa a IV-a la gimnaziul Alexandru cel Bun. Poetul n-a depășit studiile liceale. A călătorit în Italia („eram la Roma prin 1892“), a stat la Paris, dar n-a putut fi convins să obțină un titlu academic („În singurătatea pădurilor dintre Compiègne și Pierrefonds, este un sat tăcut, de cîteva case, care se cheamă Rethondes. Acolo am petrecut o toamnă într-o căsuță singuratică pe zidurile căreia se ridicau trandafirii pînă sub streșini“). Frații săi îl înscriu la o școală de economie politică, însă după întîia lecție, îngrozit, Anghel refuză să mai dea pe acolo. El e Poet, cu majusculă, cum scrie singur, și iubește boema subțire, frecventînd cafenelele literare ale Parisului, Closerie de Lilas, Café Vachette. Prima călătorie la Paris o făcuse în 1894, a doua în 1900 cînd mergea și Iosif. În *Contemporanul* (VII, 1890—91), subscria cu numele său o poezie mediocră, *Plînset de grieri*, avînd ca temă înmormîntarea zînei codrilor. În 1894, sub pseudonimul Mitif, publica la *Lumea nouă* poezia *În grădină*. În *Vieța* din 28 ianuarie 1896, apărea o traducere din Goethe, *Linșteea mării*, semnată Mitif Anghel. Existența lui Anghel a fost legată de a lui Iosif cu care în simbioză literară a scris *Caleidoscopul lui A. Mirea*. I-a luat însă soția. Într-o bună zi i-a spus Nataliei Negru:

„Maică, mai că te-aș săruta!“ Apoi se duse la Iosif și-i mărturisi că-i iubește nevasta și nu mai poate colabora cu el. Îi propuse să se bată în duel pînă la exterminarea unuia din adversari, femeia urmînd a rămîne învingătorului. Cine privește fața lui Anghel înțelege aceste furori orientale: ochi migdalați, blînzi și fini, însă străve ii, exaltați, față inverosimil de prelungă, de hidalgo, greco-spaniolă, ca fizionomiile fanatice ale lui El Greco. El e de o gelozie arabă și la simpla impresie că o recenzentă n-a cruțat suficient literatura nevestei aruncă furibund ocară tot din lumea florilor: „vîzdoagă“. Lovea femeia cu o floare. Oricîte vini s-ar pune în sarcina femeii, este vădit că fanaticul erotic ce furase soția prietenului fără apărare nu era un om comod. O ținea închisă cu cheia în casă, nu voia să meargă nicăiri, nici să primească pe nimeni; provoca lumea la duel. În cele din urmă, chinuit de pasiune contrariată, se sinucise. Accidentul, privit profan, se petrecu în formele cele mai comune. La 26 octombrie 1914, soții plecară din București (el era inspector al artelor, ea inspectoare a școalelor secundare de fete din țară și profesoară la școala profesională de fete din Tecuci). În tren se certară pentru nimicuri, ajunseră la vie seara. Fabi, care pentru celălalt fusese Li, Lia, Liușor, Liliana, luase soțului verigheta și-l tortura cu ideea despărțirii. Anghel trase în chip de amenințare asupra Fabiolei, ră-nînd-o ușor prin izbirea glontelui de marginea de fier a patului și ricoșarea lui, apoi se împușcă, murind mai tîrziu la Iași (13 noiembrie 1914) cu voință, prin ruperea pansamentelor. Romantica soție îi repuse, îmbrățișîndu-l mort, inelul pe deget. Amîndoi poeții au fost siderați de această femeie. Unul plînge, celălalt fantazează: „Foaia asta de hîrtie albă pe care stau să-ți scriu — mi se pare un cîmp de zăpadă, în care am să mă întroienesc și am să îngheț strigînd după ajutor fără ca să mă audă nimeni.“ În august 1910, candidul Iosif își implorase soția să se gîndească bine la pasul pe care îl făcea. N-o putea urî, îndrăzne a se numi încă soțul ei „cîstit și dovotat“. Femeia se despărțise, nu fără regret, sentiment pe care înflăcărutul Anghel îl intuia iritat. Mai tîrziu, la moartea lui Iosif, nu mai avu probabil nici o îndoială asupra puterii postume a jalnicului adversar, retrăind în amintirea soției. De unde tragedia. La înmormîntare o doamnă patriotă strigă femeii fatale fără vină: „Mizerabilo, care omori pe toți oamenii mari ai țării!“

ION MINULESCU

Ion Minulescu (de fapt Minculescu) a fost de la început primit ca exponentul cel mai integral al simbolismului român, și el însuși a dat în acest sens o sonoră proclamație în versuri:

De unde vin?
Eu vin din lumea creată dincolo de zare —
Din lumea-n care n-a fost nimenea din voi,
Eu vin din lumea-n care
Nu-i ceru-albastru,
Și copacii nu-s verzi așa cum sunt la voi,
Din lumea Nimfelor ce-așteaptă sosirea Faunilor goi,
Din lumea cupelor deșarte și totuși pline-n orice clipă,
Din lumea ultimului cîntec,
Purtat pe-a berzelor aripă
Din țarm în țarm,
Din țară-n țară,
Din om în om,
Din gură-n gură, —
Din lumea celor patru vînturi
Și patru puncte cardinale!...

Poetul prevedea rezistența obișnuită a opiniei publice, în fața oricărei noutăți:

Dar poarta a rămas închisă la glasul artei viitoare.



I. Minulescu.

S-a întâmplat dimpotrivă că această poezie a fost îmbrățișată cu entuziasm și, devenită populară, s-a prefăcut prin melodie în bun obștesc. Explicația ce s-a dat este că numai întâmplător și uneori aparent simbolistă, poezia lui Minulescu este declamatorie, elocventă și de o sonoritate de fanfară, că deci prin aceste cusururi s-a popularizat, abdicând de la expresia emoțiilor adânci. Versul lui Minulescu e într-adevăr zgomotos, grandilocvent și superficial liber, prin trucuri tipografice, mergând pînă la pretinsa proză ritmată a lui Paul Fort. Totuși, sonoritatea exterioară nu împiedică vagul simbolist. Poezia franceză decadentă e în linie generală foarte oratorică. Tot programul simbolismului și al oricărui hermetism stă în a exprima nostalgia de absolut, ca și muzica, fără a reprezenta sistematic universul întins și fără a cădea în conceptualism. Chestiunea dicțiunii e secundară. Lirica lui Minulescu e în marginea celui mai autentic simbolism și dacă ea a plăcut vulgului, acest fenomen urmează a se lămurii și explicația nu va fi nicidecum în cîmpul versificației, fiindcă vulgul nu are sentimentul formei și e totdeauna afectiv interesat. Și, dealtfel, poezia lui Minulescu place și omului fin, cu toată grandilocvența ei, și după treizeci de ani, ea e încă proaspătă, numai ușor stînjinită de prea marea concurență de poeți.

Toate decorurile și ceremoniile simboliste sînt în poezia lui Minulescu ; mistica numerelor din Maeterlinck :

Mi-am zis:
Voi scrie trei romanțe...
Și-n trei romanțe-mi voi închide
Ca-n trei sicriuri de aramă, trei morți iubiți —
Trei clipe reci —
Ce-mi stau în suflet împietrite
Ca trei luceferi stinși pe veci
Uitați în haos,
Ca pe-o cracă de chiparos trei crisalide...

scheletele, sicriile, cavourile post-baudelairienilor :

Paznicul mi-a-nchis cavoul
Și-am rămas afară-n ploaie...
Paznicul mi-a-nchis cavoul
Și-am rămas să-mi plimb scheletul
Pe sub sălciile ude...

corăbiile, galerele, yachturile, gările, ploile, spitalele, adverbele majusculizate *Ieri*, *Mîine*, numele proprii fastuoase, exotice (Bassora, Ecbatana, Cordova). Totuși unda mistică, senzația de putrezire și boală, tristețile mortale nu se realizează și poezia rămîne în genere luminoasă, aproape jovială. Secretul ei e în aspectul care a atras vulgul. Este de amintit că mulți poeți francezi, chiar dintre simbolști, erau niște simpli „chansonneri”, care se produceau cîntînd sau zicînd prin cafenele, la *Chat Noir* sau la *Quat'z-Arts*, producțiile lor. Patria lui Béranger are o predilecție deosebită pentru declamația melodică și opera lui Verlaine însăși se resimte de această predispoziție sentimentală de a fredona. Dacă orașul român n-avea cafenele artiste, avea însă lăutarii. Eminescu (și înaintea lui C. A. Rosetti și Alecsandri), Traian Demetrescu, Th. Șerbănescu și atîția alții au fost populari prin melodie și, dintre precursorii simbolismului, Petică și Bacovia compun cu presentimentul viorilor în urechi. „Muzicalitatea” simbolistă pentru toți acești emotivi e o problemă obscură și indiferentă.

„Romanțele” pentru mai tîrziu ale lui Minulescu erau chiar niște romanțe, ca și multe din poeziile lui Eminescu, și, ca și acelea, în ciuda unor complicări culte, întemeiate pe o formulă simplă, fără de care vulgul nu poate fi cîștigat. Temele romanței sînt: părerea de rău de a nu fi înțeles de iubită, solemnitatea despărțirilor, jalea de a muri fără a fi trăit îndeajuns, temele în sfîrșit ale poeziei populare, ale lui Eminescu, ale oricărui cîntec de lume.

Poezia minulesciană e stăpînită de aceste motive. În ea întîlnim „amantî” în căutare de „iubire adevărată”, despre a căror dragoste „știe lumea toată”. „Amantul” invită pe „amantă” să rămînă cu el „toată seara”, nefăgăduindu-i nici o statornicie, încredințînd-o că nu-i nimeni „să ne vadă și să ne-auză”, că totul se uită pe lume; absolvînd-o în schimb de presupusa necredință. Tonul e fanfaron și teatral, ca al oricărei romanțe dealtfel (care e un mijloc de insinuaire), însă are împreună cu romanța populară vibrația emotivă, cel puțin momentan sinceră. Sentimentalismul lui Minulescu este bătător la ochi, contagios, și acesta a cucerit îndată pe cititorul simplu, deloc încurcat de obscurități, de vreme ce romanțele sînt prea adesea absurde. E de ajuns că aluzia la situațiile elementare este clară. Cel puțin vom putea învinui această poezie de facilitate, ca și romanța lui Traian Demetrescu. Aci însă intervine arta. Eminescu, păstrînd liniile simple sentimentale, întorsese cîntecul spre mitologie și meditația universalului; Minulescu, mai terestru, îl tratează ca estet, dealtminteri așa cum va proceda în genere poezia modernă (pe urmele lui Eminescu) cu folclorul, punînd mai multă culoare și stingînd claritățile.

El pune în acțiunea de fascinare prin sentimentalism o grijă excesivă, la modul misterios, care, cu toată teatralitatea și cu un ușor comic inclus în orice mistificație, încîntă prin ineditul contrastului:

Eu știu c-ai să mă-nșeli chiar mîine...
Dar fiindcă azi mi te dai toată,
Am să te iert —
E vechi păcatul
Și nu ești prima vinovată !...

În cîntea ta,
Cea mai frumoasă din toate fetele ce mint,
Am ars miresme-otrăvitoare în trepieturi de argint,
În pat ți-am presărat garoafe
Și maci —
Tot flori însingurate —
Și cu parfum de brad pătat-am dantela pernelor curate,
Iar în covorul din perete ca și-ntr-o glastră am înfipt

Trei ramuri verzi de lămâiță
Și-un ram uscat de-Eucalipt.

Dragostea urmează după un ceremonial pedant. Bărbatul primește cheia de la poarta verde și rămîne în turnul celor trei blazoane: al Iubirii, al Speranței și al Credinței viitoare, mîinile femeii sînt ca albul altarelor din Babylon și din Ninive; după aruncarea cheii, bărbatul întreabă pe femeie:

Voi ești sau nu, să fii a mea?...

iar după o noapte întreagă de iubire într-un pat presărat cu trandafiri și chiparoase, întreabă din nou (aproape printr-un calambur):

Voi ești să nu mai fii a mea?...

În această înscenare truculentă e ceva din grația vetustă a romanțelor perimate, refăcute cu voință în forma unui stil. Artificiul este enorm. Omul comun nu-l vede, cum nu percepe grotescul romanței de periferie, absorbit de sentiment, omul de gust înregistrează contrastul între emoția reală și ceremonialul excesiv, ca un umor artistic în scopul stingerii prea marilor vibrații. Oricare ar fi procesul psihic al ascultătorului, acest joc de emoții grandilocvente și de mari procedee estetice a dat cîteva poeme ce se țin minte:

În cinstea ta, —
Cea mai frumoasă și mai nebună dintre fete,
Voi scri trei *ode*,
Trei *romanțe*,
Trei *elegii*
Și trei *sonete*
Și-n cinstea ta, —
Cea mai cîntată din cîte-n lume-au fost cîntate,
Din fiecare vers voi face
Cîte-un breloc de-argint, în care
Gîndirile-mi vor sta alături ca niște pietre nestimate
De-a pururi încrustate-n bronzul
Unei coroane princiare!...

*

Tu crezi c-a fost iubire-adevărată...
Eu cred c-a fost o scurtă nebunie...
Dar ce anume-a fost —
Ce-am vrut să fie,
Noi nu vom ști-o poate niciodată...

A fost un vis trăit pe-un țărm de mare,
Un cîntec trist adus din alte țări
De niște păsări albe, călătoare
Pe-albastrul răzvrătit al altor mări —
Un cîntec trist adus de marinarii
Sosiți din Boston
Norfolk
Și New-York,
Un cîntec trist ce-l cîntă-ades pescarii,
Cînd pleacă-n larg și nu se mai întorc.

*

Ne-am cunoscut în țara-n care-alt'dată
Manon Lescaut iubi pe *Des Grieux*
Într-un amurg de toamnă, orchestrată
În violet,
În alb,
În roz
Și-n *bleu*.
Și ne-am iubit întîia oară-n parcul
În care nimfele de marmoră privesc
Cu ochii-ntrebători către peluza
Pe care-un zeu își pregătește arcul
Să-și bată joc de cei ce-l ocolesc...

Nu toate romanțele sînt așa de exterior erotice, însă vibrația sentimentală este evidentă în toate și ascunderea ei în ceremonialul simbolistic surprinde spiritul. Există un hieratism minulescian, moștenit într-o măsură și de la Macedonski, nu lipsit de cabotinism, grațios tocmai pentru asta. Iser, care a ilustrat poemele, a înțeles foarte bine latura lui de estetism teribil. În templul turcesc, trei lumînări

de ceară ard în sfeșnice vechi de aramă, yachturile ancorază simetric:

Yachturile albe ancorară-n dreapta,
Yachturile roșii ancorară-n stînga,
Yachturile negre ancorară-n mijloc.

În portul blond din nord debarcă marinari bruni din sud, regele plînge-n cavou lăsînd să-i pice lacrimi sonore pe bazalt, părerile de rău trec prin suflet ca un cortegiu într-un dom:

Părerile de rău, părerile de rău —
Stigmatate vechi, cicatrizate,
În Domul sufletului meu
Pășiți solemn, învestmîntate
În scumpe-odăjdii de-arhiereu...
Pășiți solemn, discret și rar
Ca niște pîlcuri, fragmentate
Dintr-un cortegiu funerar...

un matelot cîntă solemn

Ca-ntr-o cetate spaniolă
Cînd orologiul din cupolă
Anunță fiecare oră
Printr-un preludiu de mandolă...

caicele trec pe Dunăre ca niște

Coșciuge albe, plutitoare
Pe negrul apelor murdare...

luna pare un cap de ghilotină, moartea bate la poartă de trei ori:

Răsună-n poarta veche trei lovituri
Ce par
Trei ne-nțelese vorbe desprinse dintr-un vers.
Răsună-n poarta veche trei lovituri
Ce par
Trei ne-nțelese versuri din noul calendar!...



I. Minulescu.



Coperta la „De vorbă cu mine însumi“.

Desen de Iser.

la asta se adaugă monologul sepulcral și sentențios:

Taci,
Să nu deștepți tristețea amintirilor culcate
În sicriurile albastre ale zilelor de ieri!...
Taci.

*

Da...
Sunt Domnul celor veșnic plutitoare-n infinit —
Celor ce plutesc pe mare,
Celor ce plutesc pe vânt,
Celor ce plutesc în versuri.

Acestea toate sînt departe de a fi simboluri și nu deșteaptă deloc impresia macabrității, ele sînt numai o poză estetică hieratică, decorativă, cînd e lipsită de conținut, sugestivă cînd poezia e o adevărată romanță sentimentală.

În poeziile din ultimele două decenii, rămînînd același poet al sentimentalismului *semiserio*, Ion Minulescu își schimbă măștile. Acum hieraticul exotic e înlocuit cu poze ortodoxe în peisagiu autohton, planul compoziției fiind ca și mai înainte o efuziune sentimentală prin variații pe aceeași temă. Impresia de comic e adesea foarte violentă și întrebarea dacă avem de-a face cu un liric se pune fără voie. De fapt se sperie criticul prea formalist, spiritul inocent nu poate să nu simtă, sub o certă schimonoseală, sinceritatea. Rău citită, poezia pare o balivernă în limbă jurnalistică:

Sufocată de viața cu program
Și de-același „va urma” cotidian,
Al savanților cu barbă, cu șoșoni și ochelari —
Pedagogi și profesori octogenari
De algebră, geografie și pian;
Primăvara
A izbit cu pumnii-n geam
Și-a fugit din pension
De la „Notre-Dame de Sion.”

Ea însă trebuie interpretată, jucată. Nuanța ei e argotică, așa cum erau și soliloquiile lui Jehan Rictus, decît că aici nu e vorba propriu-zis de un lexic particular, ci de o stilistică și o gesticulație de clasă. Ion Minulescu (literar vorbind) este un tip caragialian, tînrul muntean volubil, facil emotiv, incapabil de a lua ceva în serios, producător neobosit de „mofturi”. Poeziile lui Minulescu decurg în stilul familiar, prăpăstios francizant al cafenelei bucureștene, așa cum foarte adesea pariziana „chanson” e scrisă în argot. Ele trebuiesc „zise”, precum trebuie ju-

cate „momentele” lui Caragiale, fiindcă Ion Minulescu este în bună măsură un Mitică, un Cațavencu și un Eleutheriu Poppescu deveniți lirici. El nu e umoristic în intenție, deși efectul e savoarea, ci ca și Anton Pann nu-și poate traduce sublimitățile decît în limbajul lui special convins și burlesc. În limba sa familiară cu „or”, cu „știu”, cu „dracul știe”, cu jurăminte („mi-e martor Dumnezeu”) corespunzînd pe altă treaptă celei din *Florile de mucigai* ale lui Arghezi, deși la un nivel de calitate inferior, poetul își exprimă toate seriozitățile, îngroșînd cu mijloacele lui artistice mijloacele sufletești. Că ar voi să facă umoristică pe tema Divinității este exclus, dar totul cade în calambur. Sulamitei, care a fugit de rege pe Galaad, îi face această neașteptată observație, după fraze pline de gravitate:

Sulamita, Sulamita,
Pentru ce-ai fugit de Rege
Și-ai fost proastă?...

Lui Dumnezeu îi argumentează astfel:

Eu nu mint —
Eu sunt ca Tine...
Nu știu dacă-i rău sau bine,
Dar nu cer să fiu iertat,
Fiindcă Tu, trăiești în mine —
Și cum Tu faci numai bine,
Ce fac eu la fel cu Tine,
Nu-i păcat...

Tată cu mai mulți copii...
Ai avut doar unul singur — știu...
Dar Isus Christos a fost ucis de viu
Tocmai fiindcă el a fost copilul Tău...
Pe cînd eu —
Eu și ceilalți nemuritori,
Suntem doar copiii Tăi... din flori!...

Ori cerîndu-i evlavios înțelepciune, intervine numaidecît cu o exactitate barocă:

Cum nu sunt decît scribul cărturar,
Dă-mi, Doamne, spor la minte —
Nu lipsă la cîntar...

Foarte adesea atare neseriozitate din ușurință e regretabilă și o purifică puțin hieratismul estetic persistent. Cînd însă vibrația sentimentală e puternică și pornirea spre calambur nu rupe gravitatea interioară, efectul e remarcabil. Un bucureștean de pe Calea Victoriei, întrebât: Ce mai faci? își spune în stradă, în limba lui zilnică, în care se strecoară discret mari tropi literari, emoțiile profunde, egale la toți oamenii, însoțindu-le cu o mimică ridicolă, alunecînd pe nesimțite de la banalul „Ce vrei să fac” la viziunea unei lumi de basm:

Mă-ntrebi ce fac?
Ce vrei să fac
Mai mult decît s-aștept... să tac...
Să casc... să dorm, și... să visez
Pe fondul roz al unui vechi ghiordez
Pe care cîteodată, șade
Și blonda mea Șeherezade...

Cu cît imaginația poetică și construcția simbolică (și deci indirect sentimentul) sînt mai mari, cu atît familiaritatea în care poetul „zice” produce savoare. Poetul vorbește de o necunoscută care se vindea, de dispariția ei, de regăsirea sub forma fotografiei și, după ce se încarcă de emoție, transformă totul în simbol, în forma confidențială a unei palavre:

Și totuși Eu,
Am înîlînit-o iar,
Dar nu ca altădată, pe trotuar,
La cafenea,
Sau în tramvai...
Am regăsit-o-n ziua de-ntîi mai
Ascunsă de un sfert de veac într-un sertar
În care sta de veghe, cuminte,
Și aștepta
O zi, să-mi mai aduc aminte și de ea!...

Dar ce păcat —
Că regăsirea ei m-a-ndurerat...
Și-n loc s-o mai sărut
Cum aș fi vrut —
Am început să plîng cu-adevărat!...

Necunoscuta care se vindea,
De data asta, nu mai era Ea —
Era doar vechea ei fotografie
Pe care mi-o dăduse numai mie!...

Și-acum,
Cred c-ați ghicit cine era
Necunoscuta care se vindea...

Era chiar tinerețea mea!...

După evocarea tragicului accident banal al unui acrobat, în trei gesturi volubil simetrice se enunță simbolul:

Povestea lui?
Hm!...
Povestea mea —
A mea
A ta
Și-a altora!...

Poveste scurtă e o poezie lirică prin definiție. Amintirea unei dragoste banale, cu idilicul intim al cozonacului într-un dulap, este mișcătoare. Poetul o spune în stil familiar și fanfaron, întrerupînd-o mereu cu paranteze mimate:

Pe cînd iubeam —
C-am suferit și eu de-această boală —
Iubeam o fată care mă-nșela
Exact ca-n poezia mea:
„Romanța celei care-nșală“
A cărei eroină era ea!...

Dar într-o noapte eroina mea
Mă părăsea — de daruri încărcată —
Și luîndu-și martori stelele și luna,
Jura că pleacă pentru totdeauna
Și n-are să mai vină niciodată —
Mărturisire, vai... adevărată!...

Și iată cum iubita mea
În noaptea cînd mă părăsea
N-avea să-mi lase la plecare
Decît un pat pe trei picioare,
Iar în dulapul din sufragerie
Un sfert de cozonac cu nucă
Și-o scobitoare-nfiptă-n el —
Simbolul sufletului ei rebel
Cu care dorul ei de ducă
Teatraliza eterna tragedie
A-nșelătoarelor ce mor
Neplînse de-nșelații lor —
Exact ca-n poezia mea
A cărei eroină era... Ea!...

Și-acum,
'Cred c-ați ghicit, cine era
Necunoscuta care se vindea.....

Era chiar tinerețea mea!....

Ion Minulescu

Ion Minulescu: fragment autograf de poezie.

Judecînd după efecte, unii ar putea alătura pe Minulescu lui Topîrceanu, însă apropierea este greșită. Umorul lui Topîrceanu provine din caricare și imaginație și dintr-o lipsă de elan liric, în vreme ce Minulescu e serios. Excesul de seriozitate într-un limbaj prea pitoresc, firesc iar nu căutat, produce zîmbetul. Minulescu e un Villon al cafelei, vibrant, plin de imaginație și de simț artistic, incapabil de a ieși din tagma lui și din dialectul lui, în care traduce toate subiectele lirice, cu toate că uneori ieftin și pîndit de vulgaritate. Cea mai mare sfortare de seriozitate academică o găsim în *În așteptare*, turburătoare înfruntare a misterului morții:

Nu știu ce s-a schimbat în mine,
Dar simt că s-a schimbat ceva —
Ceva, la fel, ca după-o boală grea,
Cînd parcă simți că-ți este mult mai bine!...

Am fost cîndva bolnav cu-adevărat?...
Sau boala mea n-a fost decît
Calvarul unui vis urît
Din care abia acum m-am deșteptat?...

Nu știu ce-a fost, și nici n-aș vrea
Să știu mai mult, decît mi-e dat să știu —
Cînd, mai curînd, sau poate mai tîrziu
Același „fapt divers“ se va-ntîmpla...

N-aștept decît o zi din calendar
Cînd Dumnezeu are să-mi facă semn
Că pot intra-n Ierusalim solemn
Ca și Christos, călare pe măgar!...

Și aici spiritul de „moft“ s-a strecurat în chipul unui mic pigment, căci sfîrșitul este de fapt o izbucnire a nese-riozității în momentele cele mai grave, constînd în reprezentarea plăcerii prăpăstioase de a intra în veșnicie, ca și Isus, călare pe asin.

Judecate cu criteriul epic, romanele lui Minulescu apar sărace în substanță, de o bătaoare la ochi ținută umoristică. Totuși nu li se poate nega savoarea. Ele sînt niște gasconade, pline de enormități și de „bucureștenisme“ (Aoleo!... Ia te uită, nene... pe cînte). Ca întotdeauna însă, trivialitatea este eludată printr-o competență artistică, ținătoare, nu mai puțin reală. Romanul *Roșu, galben și albastru* (ce poartă această dedicație bombastică: „Lui Dumnezeu care ne-a purtat de grije, lui Mihai Viteazu, care a încercat prima întregire a neamului românesc și mie însumi, care am scris cele ce urmează“) e o cronică de război, ostentativ nese-rioasă și teribilă, ironizînd ideologia slavă și concepția despre puritate a femeii ruse. Infiriera Tatiana mărturisește prietenului său Nicolașa, care o iubește fără noroc, că-i place românul Mircea Băleanu, scriitor mobilizat la cenzură. Rusul notifică acest lucru românului, indicîndu-i conduita de urmat: „Ai să-i spui Tatianeii că o iubești... Și-ai s-o iubești!... Dar să o iubești cu adevărat... Auzi tu, Mircea Fedorovici?... Ai s-o iubești cu adevărat și n-ai s-o faci să sufere niciodată, fiindcă altfel...!“ Revoluția apropie însă pe Nicolașa de Tatiana și-i depărtează pe amîndoi de Mircea, care e refractar mentalității slave. Definirea situațiilor, portretizările și caracterizările sînt făcute prin metafore burlești, într-un mare spirit moftologic. Doamna Grünberg are „părul galben auriu ca tărițele de lemn, fața rumenă ca o turtă dulce spoită cu sirop de zahăr ars, ochi albaștri ca sticlele de apă gazoasă, nasul scurt și insinuant cu nările vizibile ca două lanterne de automobil și buzele carnoase, obraznice și răsfrînte ca ghizdurile unei fîntîni“. Degetele ei par „două legături de sparanghel pe taraba unui negustor de legume“, Mircea o iubește „fiindcă e caldă și dulce ca o chiflă rumenă“. Jeni Vasilescu e „înalță ca un obelisc și impunătoare ca o piramidă“ și are buzele uscate și rumene „ca un cataif bine prăjit“. În cele din urmă acest fel de petrecere devine anost.

În *Corigent la limba română* locvacitatea se amestecă cu un fir de melancolie, care dă cărții, interesantă și ca

document, o oarecare nobleță. Dar „miticismul“ este și aici în toi, potrivit pînă la un punct cu copilăria unui român din preajma Oltului, replică mai zgomotoasă „medelenismului“ lui Ionel Teodoreanu. Este plină de haz scena tezei la limba română. Eroul, elev în clasa a VI-a, avînd a scrie despre *Umbra lui Mircea. La Cozia*, își aduce aminte că minăstirea n-are turnuri și că umbrele turelor nu cad pînă peste apa Oltului:

„Eram așa de sigur c-am să fac cel mai bun concurs din clasă, că nu mai am răbdare s-aștept. Mă ridic dar, după cum este obiceiul în școală, cu degetul arătător de la mîna dreaptă în sus și cer cuvîntul. Profesorul care de pe catedră observase mai dinainte enervarea mea, mă întrecă — mișcînd nedumerit din cap, ce vreau. În jurul meu, cîțiva elevi s-au oprit din scris și curioși mă fură cu coada ochiului. Eu nu mai aștept să fiu întrebat a doua oară ce vreau:

— Poezia *Umbra lui Mircea. La Cozia* nu este adevărată, domnule profesor...“

Izbit în certitudinile lui, profesorul dă pe ușă afară pe junele critic.

Portretele, deși caricaturale, sînt de o fantezie mai constructivă:

„Părintele Simion, subdirectorul pensionului, este lung și subțire, cu obraji mincaci de vărsat, negru și cu barba năclăită și retezată scurt ca o bidinea de spoit latrinele. Poartă cizme, dantură de aur, ochelari negri pe după urechi, și, în loc de potcap, pălărie moale cu boruri late. Cînd l-am văzut pentru prima oară, mi-am adus aminte că țărani își apără semănăturile cu niște prăjini pe cari le îmbracă în țoale omenești și de care se sperie pînă și ciorile.“

Ca un specimen de enormitate, spusă oltenește, fără clipire, se poate cita cazul englezoaicei de la Stresa:

„Pe doamna Woods însă, nopțile din Italia o impresionează altfel decît pe mine. Doamna Woods visează cu totul altceva...“

O nouă întrebare a ei mă trezește deodată, ca soneria unui ceasornic deșteptător.



Părintele Simion.

Ilustrație la „Corigent la limba română“ de d-na Lucia Demetriade Bălăcescu.

— Ia uită-te bine la el... Cu care zici să mă cule la noapte? Răspunsul meu o scuipă drept în frunte.

— De ce cu ei și nu cu mine?...

O clipă doamna Woods pare că se elatină pe scaun. Repede începe însă să-mi suridă, ca și cum și-ar fi regăsit echilibrul.

— Iartă-mă, dar nu știam că mă plăci. De două zile de cînd suntem împreună, nu mi-ai dat nimic să înțeleg... Nu mi-ai vorbit decît de defuncta dumitale amantă... Nu simți că ai început să miroși și dumneata a cadavru?..."

În *Bărbierul regelui Midas* metoda moftului merge prea departe. Toată acțiunea pornește de la întîlnirea lui Negoită Prescureanu, șef de serviciu la Ministerul Artelor, cu un necunoscut care se dă drept „bărbierul regelui Midas“ și-l tulbură cu constatarea că orologiile publice nu se potrivesc. Prescureanu nu știe cine e regele Midas și, în căutare, constată că funcționarii din Ministerul Artelor sînt tot atît de ignoranți. Salvarea e într-un Larousse. Între timp, se petrec lucruri fără legătură cu momentul inițial.

3 și cu *Rezeda* 4 prezintă pe Rezeda, femeie frumoasă și facilă din principiu, care nefericește patru bărbați: doi amanți, un logodnic și un aviator. Fiecare (exceptînd pe aviator, mort într-un accident) își scrie spovedaniile, arătînd dreptățile sale. Intenția autorului a fost de a crea patru eroi tipici. Femeia, Amantul, Gelosul, Îndrăgostitul legal, observați în însușirile generale, adică tratați în noțiunea lor. Procedul derivă pe jumătate din simbolism și pe jumătate din teatrul expresionist german. Autorul are vervă, impresia ultimă e de neseriozitate.

Nuwelele fantastice din *Cetiți-le noaptea* sînt pline mai mult de enormități decît de mister. Autorul se află cu un prieten la o cafenea din Oradea-Mare, cînd un personagiu atrage într-un dialog pe amic. După plecarea lui, autorul întreabă bucureștenește: Cine era tipul ăsta? și fiindcă amicul ezită, îi dă ghies:

„— Ce? faci pe dificilul?... Persoană sus-pusă?..."

— Foarte sus... Era dracul!...

— Care drac?

— Dracul adevărat... Diavolul... Necuratul..."

Și omul povestește un basm prăpăstios cu diavolul la Predeal în preajma intrării României în acțiune. Lui și poetului Oreste, dracul le-a făcut demonstrații de ubicuitate, arătîndu-le și un castel fantomă. În altă nuvelă, *Cravata albă*, ni se povestește cum cineva, picînd la Brăila, cu scopul de a asista la nunta unui prieten, observînd că a uitat cravata albă de frac acasă, intră în dugheana unui armean, unde din fericire găsește astfel de cravată. La miezul nopții un schelet îmbrăcat în frac și fără cravată îi scoate cravata de la git, declarînd că de la acea oră avea întotdeauna nevoie de ea. Spaimă, uimire. După cîteva cercetări, eroul află că pe vremuri negustorul armean, pe atunci brutar, omorise pe fiul unui general care-i sedusese fata și-i aruncase cadavrul în cuptor. Numai cravata rămăsese nearsă.

În a treia nuvelă, *Omul cu inima de aur*, pe fereastra odăii lui Dumitru Dumitrescu Dum-Dum intră un bătrîn misterios, care afirmă că are aproape 300 de ani și-i cere inelul de aur. El fusese atacat pe vremea lui Ludovic XIII și depozat de inima lui de aur (interpretare fizică sofistică a unei expresii morale) pe care hoții o vîndură unui giuvaergiu. Cum aurul circulă, omul nu putea să moară fără organul său și culegea fragmentele inimii de pe tot globul. Inelul era ultima piesă. A doua zi, bătrînul e adus mort la morgă și doctorii îi găsesc în loc de inimă un bulgăre de aur. Ca să fie credibile în sens fantastic, aceste basme ar trebui să aibă cîte un simbol. Ideea ocultă nu-i satisfăcătoare. Ca o apăsare asupra caracterului de mistificații al nuvelilor, autorul se adresează cititorilor cu umoare tenebroasă:

„Vreți să vă placă?

Cetiți-le numai noaptea.

Cetiți-le noaptea, sau... nu le mai cetiți deloc.“

Nu deosebit este teatrul lui I. Minulescu. Dovada *Pleacă berzele*: Mihnea Dornescu este un cuceritor de femei original care nu dă greș niciodată și-și părăsește amantele „cînd pleacă berzele”. Una însă, mai violentă, îl împușcă. Piesa este inconsistentă dar se deschide cu sugestii poetice. Mihnea a povestit că în India osîndiții la moarte sînt executați cu un parfum scos dintr-un lotus albastru care crește pe malul Gangelui, într-o odaie tapetată cu stofe groase de brocart, mobilată cu paturi de abanos.

Fanfaron, poetul se proclamă descendent al lui Tudor Vladimirescu. Tată-său, Tudor Minculescu, era negustor de pielărie în Slatina, de unde era și soția sa, Alexandrina Ciucă, remăritată în urmă cu un căpitan Constantinescu, profesor la Școala militară de la m-rea Bistrița, și a murit întîmplător la București la 1 ianuarie 1881. Puțin după aceea, la 7 ianuarie, se născu și Ion Minulescu, tot în București, în str. Covaci nr. 15, unde părinții aveau locuință, declarat de un pielar și un cava! (ultimul Ștefan Ciucă din Slatina). A avut patru surori și un frate, dintre care întîia, Zinca, a murit de tuberculoză la 17 ani, în 1904. Cursul primar l-a urmat la Slatina, liceul la Pitești (corigent, repetent) și la pensionul bucureștean Brinză și Arghirescu. Apoi plecă la Paris cu intenția de a face studii juridice. Căsătorit cu poeta Claudia Millian, la 10 aprilie 1914, I. Minulescu a murit la 11 aprilie 1944 la spitalul Brîncovenesc, de colaps cardiac, consecutiv comoțiilor la teribilul bombardament aerian de la 4 aprilie.

N. DAVIDESCU

Primele poezii ale lui N. Davidescu (1888—1954), *La Fintîna Castaliei*, au caracterele epocii, adică ale simbolismului. Sînt printre ele cîntece ale mizeriei proletare pe urmele lui Traian Demetrescu. Totul este însă re acordat, în vers larg sacerdotal, la acea degenerare a baudelairianismului care, prin Rollinat și Laforgue, tratează fiorurile noi, vițiul, depravarea, anemia. „Luna clorotică”, „cîrciuma”, „nevrozele”, „narcoticele”, „fardul”, „alcoolul”, „k'holul”, „ploaia”, „spleenul” sînt noțiuni curente la care se adaugă cavourile, sicriile, viorile, agoniile, macabritățile și satanisme. Tema esențială a simbolismului este nostalgia. Aci e simbolizată ca și la Minulescu în chipul hieraticului, notă ce vine cu toată erudiția exotică de la parnasianismul lui Macedonski. Însă totul este executat acum fără prea multă pictură, cețos, enigmatic. Faraonii, sicriile de santal, parfumurile de naft și de bitum, teorbele, numele proprii sonore ca Iahveh, Thabaur, Ecbatana sînt elementele acestui hieratism. În ciuda versificației pline, versurile, în generalitatea lor, sînt seci și nu izbutesc să exprime cu suficiență nici coloarea locală a epocii poetice. Cauza este dispersiunea în mari discursuri, cu pierderea terenului percepțional. Cînd, în cîteva momente, poetul își creează o lume cu toate dimensiunile spațiului fictiv, poeziile sînt remarcabile. Prezentarea solemnă a piramidei are un ecou hohotitor:

Eu sunt o piramidă a vechiului Egipt
Pe-al cărei creștet luna clorotică s-a-nfipt
Și-n care faraonii culcați sacerdotal
Se-nșiruie-n sicriuri masive de santal.

Orbitele lor pline de-al veacurilor scrum
Afumă cu miroșuri de naft și de bitum
Pereții necropolei profunde, unde ei
Trăiesc postum în paza puternicilor zei.

Evocarea unui pustiu asiatico-african, cu rinoceri și păduri, ca zona singuratică unde s-ar putea pune mîna pe sufletul naturii, e de asemeni grandioasă:

Doream să fiu eu singur cu-a gîndului tortura
Acolo unde punctul și linia dispăre,
Eu singur în mijlocul profundelor Sahare.
Cu tine singur, Doamne, de singur în natură!



N. Davidescu.

Eu singur în lumina de-aramă a unui soare
Făuritor de monștri — un soare se desface
Din bălți stagnante ciuma perpetuă, și face
Din porc un rinoceros și-un arbor dintr-o floare.

Și-acolo cu candoarea sălbaticilor bestii,
În golurile zărei uitîndu-mă cu anii,
Să-ncearcă magnetizarea extazurilor stranii
Ce tulbură privirea brahmanilor în trestii.

Și-așa să-ntreb simunul, nisipul și zenitul
Ce spune cîteodată divinul Pan din flaut,
Apoi, retras în mine cu cîntecu-i, să caut
Și să pătrund departe, cu gîndul, infinitul.

Și-n verbe mai sonore ca murmurul pădurii
Să-nchid nemărginirea, și greu de majestatea
Pe care-o face gîndul și-o dă singurătatea,
Să pun odată mîna pe sufletul naturii...

Cu neprevăzutul (acceptabil suprarealist) al pendulei pe un mormînt, *Singurătate* este o replică a temei lui Eminescu prin imaginea originală a seminaristului în îndoială. Sîntem poate în fața celei mai bune compuneri a poetului:

Mă simt atît de singur și-atît mă simt de trist
În mijlocul odăiei bolnave de-ntristare.
Încît mă vād în chipul de pal seminarist
Ce-nchis în niște ziduri de negre seminare
Își caută zadarnic în inima-i pe Christ.

Durerea mă-nfășoară mai strîns ca un vestmînt
Tesut dintr-o povară de grea singurătate,
În vreme ce eu caut al Domnului cuvînt
Să-năbușe durerea în inima-mi ce bate
Ușor ca o pendulă uitată pe-un mormînt.

În *Sfîrșit de toamnă* se atinge, înaintea lui Ion Pillat, voluptatea intimistă a evocării alimentelor:

În mintea lor bolnavă și-n sufletul lor ros
De moartea dureroasă a zilelor în noapte,
Sovăitoare, iarna intra ca un miros
Subtil de pîine caldă și de castane coapte.

În *Inscripții* sînt publicate o parte din întiile poezii la care se adaugă altele nu cu mult prea tîrzii. Ce este valabil e tot în direcția evocării sufletului naturii moarte, ca în *Umbra camerelor*:

Sunt camere de-acelea ce sunt pline
De noi, și-n care sufletele noastre
Se-mprăstie tăcute și senine
Și se deschid ca florile prin glastre,
În mijlocul tăcerii lor depline.

În draperia mobilelor grele
De pulberea nostalgicelor vise,
Și-n galbenul masivelor perdele
De-a pururea ușor întredeschise,
Ne risipim ca niște vechi dantele.

Apare poezia plictisului duminical (*Eternă duminică*) și a provinciei în decrepitudine, văzută prin lirismul caducității și al duioșiei grotescului:

Crepusul se stinge și-nserarea
Desfășură-n tăcutele-i vedenii
Și-alungă din grădină orășenii
Cu spatele boltit ca resemnarea.

O babă însă și-o umbrelă veche
Rămîn pe-aceeași bancă la o masă,
Și pe-amîndouă cu putere-apasă
Aspectul lor de veșnică pereche.

Bătrîna ca un lemn vechi de umbrelă,
Stă țanțoșe-n uscata-i nemișcare
Alături de umbrela ei ce pare
O bătrînică-n fustă de dantelă.

Tălmăcirile din Baudelaire (*Pisicile*) și Verlaine (*Green*) sînt excelente prin rezonanță și plinătate a verbului.



N. Davidescu.

Dacă fragmentele citate dau lui N. Davidescu un contur atît de precis, nu aceasta e impresia cui citește culegerile în întregime lor. Poetul are un dublu cu o rază de acțiune mult mai mare, care se pierde în abstracțiune și ariditate. Încă înainte de război apar prin reviste fragmente din *Cîntecul omului*, care se adună apoi în volume (*Cîntecul omului: Iudeia, Helada, Roma, Evul Mediu, Renașterea, Țara Românească*). Ce sînt acestea? Evident un soi de legendă a secolelor ca aceea a lui Victor Hugo, fără aspectul teleologic de acolo, din care ieșea o mare forță de contemplare a Universului în sensurile lui ascunse. Poetul român nu are nici o idee vizibilă, ci doar plăcerea, cam de autodidact, de-a răsfoi istoria. Lipsit de marele epic al lui Victor Hugo, la care ideea de măreție a omului și erudiția sînt numai pretexte pentru desfășurarea enormelor lui viziuni, N. Davidescu alcătuiește un compendiu în versuri, pornind de la izgonirea din Paradis și lăsîndu-se în jos, într-un aer înghețat. Poetul dă o raită prin Vechiul Testament, apoi versifică istoria elină și romană, trece prin Edde și prin mitologia nordică, prin epica arabo-spaniolă, prin patrologie, prin cruciate și scoate un număr de poeme monotone fără contur individual, din cauza probabil a preocupării de a zugrăvi prin ele un moment al unei desfășurări în sens final ce nu se vede. „Poemul“ e cartea întregă. Nu găsim invenția, închipuirea epică, înlocuită printr-o supărătoare căutare prozodică. Spre a scăpa probabil de mecanica prea cîntătoare a versului clasic, poetul adoptă în primul volum al seriei o frază frîntă în versuri albe, inegale și familiare, care au și fost parodiate de G. Topirceanu. Impresia e de silnicie:

Stăpîne
Lămurește-mă de ce în astă seară
Mă simt atît de greu
Și-mi par
Solitar
Și ros de chin
Eu,
Mie însumi un străin.

Mai departe revine la prozodia clasică, dar acum căutarea este excesivă în direcția formelor posibile de strofe și de versuri. Tot în vederea reinnoirii poetul afectează vorbirea prozaică și de specialitate, scoțînd acel curios efect de poezie dialectică mnemotehnică:

Trecutul doric de gimnastică
Heracles e și cu Apolon
Și Pan în cumpănă cu Solon
În cugetare și în plastică.

*

Știe că sunt ierburi înzestrate
Cu mișcare-n sus către lumină
Și că-n trupul lor de gelatină
Puls la fel cu celelalte bate.

*

Luptele alitor generații
Munca lor atît de omenească
Și-au găsit expresia firească
În căldura unei inspirații.

*

Ei ne-au hărăzit în suflet sfatul
Ascultării și-am ajuns
Fiecare cetățeanul uns
Și configurat cu statul.

*

Pricepea realitatea vie
A Italiei privită-n sus
Și din răsărit pînă-n apus,
O trecea prin el trandafiric.

Originalitățile în rimare sînt prea adesea detestabile:

Părul ei strălucitor *era ca*
Sicriul
Și reflexul greu al ei de *rac a*
Scăpărat în vînt ca mozaicul.

*
Zîmbetul de freamăt proaspăt al ei ti e...
Mușcătură rece de șerpi în călctie.

*
Catullus și Claudia sunt gata
Să-și împreune nebunește buzele
Și gîndul lor, în atrium, bogat a
Călăuzit în crini de aur muzele.

Existau putințe pentru poet chiar și în direcția didacticului. Baldi, Ruccellai, Mascheroni, Delille, în tradiția virgiliană, au făcut poezie didactică și istoria putea foarte bine înlocui aci descripția. Pentru asta trebuie marele simț al clasicilor față de solemnitățile vieții și mai ales umanitățile, căci în fond poezia descriptivă e o poezie de erudiție, care se bucură de transmisiunea și reînnoirea unui vers celebru. Nu numai umanitățile, uneori chiar cunoștințele, lipsesc poetului care versifică pe marginile manualelor, nu a textelor ilustre. Astfel se inventează un lac *Nemor* (Nemi), interpretîndu-se așa o derivație din *Nemus Dianae*, *Venus genitrix* devine *Venera genitrix*, *De rerum natura* se face *De rerum naturae*, ordinele scandinave sînt introduse în lumea poetică a lui Horațiu laolaltă cu Bacuși și Eroși, cu credința de bună seamă că aceste două divinități din urmă existau în mai multe exemplare. Desigur că asemenea erori sînt cu totul veniale dar arată mai mult o rătăcire în zone străbătute de curiozitate și obstinație, decît viețuirea pe un pămînt propriu și rodnic. Sînt cîteodată în *Helada*, *Roma*, *Evul Mediu* cîte un vers frumos, cîte o strofă interesantă, totalitatea este iremediabil aridă și în afara artei. În *Iudeia* se mai aud ecourile vechii inspirații. Încă din inscripții apare alături de marele spațiu cosmic văzut simbolic și hieratic percepția directă a universului ca o forță măreață materială. În *Panteistă* viziunea nopții ca o masă placidă de miere e de reținut:

Cînd luna uriașe alunecă-n tăcere
Vărsîndu-și în adîncuri argintu-i vagabond,
Și-al nopții întunerec e-atît de calm și blond
Încît înfățișează un bastion cu miere.

În *Iudeia* ne întîmpină poezia germinației edenice colosale (explicație a păcatului originar), variantă a celei din *Sărmanul Dionis* în tonuri mai grele, mai telurice:

Broaștele se chemau melancolice și arzătoare
Și-n fișitul trestiiilor coapte, ziua, de soare
Gemeau fericiri monstruoase;
Pe deal,
Panterele răgeau gutural;
Și-n pădure
Privighetorile cu cîntece mătăsoase
Deșteptau șopîrlele-nnodeate sub ruguri de mure;
Sub fiecare frunză
Clocea o insectă cu ouăle și cu viața ei ascunsă,
Iar grădina-ntreagă încinsă, astfel, ca un cuptor
În fiecare por al nostru izbucnea triumfător.

Sensul foirii teribile a lumii este turburător amestecat cu jubilația existenței:

În locul nopții creștea o mîngiere ascunsă,
O taină mare se desfăcea din toate cărările,
Și tremurînd în fiecă frunză,
Înfiora cerbilor nările
Și-i făcea să-și ridice fruntea lor păduroasă.

Serpîi,
Din ciulini încleștați într-o dragoste singeroasă,
Ascultau cum se deschide verdeața
Și cum, improspătată de suflarea vîntului,
Apa și cerul își unesc viața
Și se pătrund cu toată puterea pămîntului.

Omul își cîntă puterea în propoziții înfiorate ca niște table ale legii:

Eu sunt rostul gurilor
Înmulțite-n rădăcini de fier
Ale pădurilor

Și-al frunzelor întoarse după razele
Soarelui rătăcitor pe cer;
Sunt puterea ajutătoare
Porcului de mare
S-ajungă rinocer
Și broaștele țestoase-n Nil
Să se preschimbe-n crocodil.

Pe cărării croite pe sub stejari, de miei,
Un cioban areară a cîntec tu nai,
Și cîntă de foarță arzătoare al ei
De se înfiorase apele tu plai.

N. Davidescu

Autograf de N. Davidescu.

În sfîrșit, învierea lui Isus se petrece în imensitatea naturii înseși, în chipul unui grandios fenomen geologic:

Mai întîi a fost o viziune de pădure netăiată
Niciodată,
O năvală uriașe de bălării amețitoare
Sub un potop de soare,
Și mai apoi,
O-nmugurire-n apa unei binecuvîntate ploi,

Și-un cîntec amețitor și clar,
Pornit din virful sonor al unui nevăzut stejar,
A izbucnit dătător de vînt,
Ne-a adus aer proaspăt de dimineață.

Aci se revelă o preferință pentru temele romantice cosmice, pentru singurătatea edenică din Chateaubriand și geologia exotică (numai superficial parnassiană) a lui Leconte de Lisle, în forme proprii, fără exces de descripție. N. Davidescu este neîndoios un poet pe care-l alterează un pedantism formal incorrigibil.

Proza lui N. Davidescu trădează pe omul rutinat într-ale literaturii, nu vocația epică. Fiindcă socialul primează deocamdată în experiența scriitorului român, asupra individualului tipic, *Conservator & C-ia* tratează o problemă sociologică: agonia și moartea unui partid. Îndată după război, în ficțiunea lui N. Davidescu, conservatorii, apăsați de învinuirea de filo-germanism, încearcă să se regroupeze și au în Toma Bărăgan un șef plin de talent. Surparea este inevitabilă prin procese lăuntrice. Partidul găsește cu cale să întemeieze o bancă pentru a se susține, și principele Vladimir devine subscriitorul majorității acțiunilor. Din lăcomie, principele, prin acoliții săi, face din biroul partidului consiliul său de administrație, sperînd un mai mare prestigiu pe piață, cînd, dimpotrivă, prăbușirea băncii implică discreditarea partidului. Pe de altă parte Torry, soția unui partizan și aristocrată de rasă ea însăși, compromite partidul cu scandalurile ei. Principele se sinucide (punctul de plecare e un fapt real). Toma Bărăgan se retrage din politică. Ideea romanului e bună. Dezvoltarea nu trece de proporțiile unei schițe din care oamenii răsar cu un contur foarte vag. Metoda obișnuită a prozatorului care i-a atras denuminația de romancier psihologic (dar nu e nimic din aceasta) este de a surprinde intențiile, stările de indecizie și de învîrtire haotică a gîndurilor, sau mai bine-zis de a evita psihologia plană. Acest lucru e obținut printr-o mare punte aruncată între întrebare și răspuns, în care timp romancierul prepară planul secund al conștiinței. Bunăoară, astfel:

„ — D-ta cit subscrii?

Grigore Vraca se văzu prins dintr-o dată în ieșirea aceasta puțin cam bruscată a prințului. Nu avu ce să obiecteze și cum de fapt



E. Ștefănescu-Est.

toate îndoielile sale asupra lui Drăgan se învîrteau împrejurul ideii de incompetență, preferă să treacă, deocamdată cel puțin, peste acest lucru și, resemnîndu-se în ideea că va găsi mai tîrziu un moment prielnic și pentru dezlegarea lui, adăogă:

— Eu nu am la îndemină decît un milion; îl dau însă bucurios.“

Dacă romanul ar fi analitic, procedul n-ar stînji, însă totul aici aparține unei literaturi de observație exteroară. Așa se explică greutatea la lectură a celui alt roman *Vioara mută*, în care luptele surde ale popei Stroici cu Slătinenii se pierd în scrutări și mimică. Popa se întîlnește în grădina publică cu prefectul și acesta îl întreabă ce vești mai are. Popa răspunde laconic, apoi cade într-o meditație pe care o transcrie romancierul:

„Rămaseră astfel cîtăva vreme fără să-și spună un cuvînt. Popa își privea vecinul de bancă cu un singur ochi însuflețit, în pupila lui lărgită și fixă, de o lumină stranie și opacă. Nu se mai gîdea însă decît, cu nerăbdare, la întrebarea obișnuită a prefectului asupra sănătății Lucreției și Anei. Ci pregătise încă mai de mult un răspuns bine încropit și dozat cu meșteșug de ironie și de încurajare. În această privință își avea el gîndul lămurit. Observase astfel că Petre Scutaru are o înclinare excesiv de vie pentru Ana, ca și Ana pentru el, și era ciudat că niciodată și cu nimic nu i se destăinuieră. Or în această privință văzuse că este vorba de o căutată evitare de a lua contact cu el și de a-i da în mînă o priză puternică asupra lor, și era adînc contrariat. Această instinctivă înțelegere împinsă pînă la ocolirea de a-și vorbi măcar lor despre un lucru menit să ducă, chiar de la primii pași la el, îl jena.

« Am să vă dreg ca pe voi ! » se gîndi popa.“

Nu este vorba de construirea psihologiei disimulate a unui personaj, ci de o manieră comună, foarte puțin analitică în fond, căci scriitorul, neputînd să proiecteze subiectul în afară, îl epuizează sintetic prin mici legende ale condițiilor în care se dau replicile. Toate așa-zisele procese sufletești mute alcătuiesc laolaltă planul neefectuat al romanului.

Lipsa de invenție epică se constată mai ales în *Fîntîna cu chipuri*, roman al esteticeii romanului. Scriitorul Drăcea a zărit o femeie cu părul roșu (sugestie poetică) despre care nu știe că se numește Una Laris. Acțiunea romanului pe care-l pregătește despre ea o așteaptă de la hazardul imaginației lui:

„ — La ce bun să mărginim însă romanul la o acțiune alcătuită și măsurată mai dinainte? În natură nu există decît ritm necurmat și, în raport cu noi, imagini desfășurate la întîmplare. Ce ar fi dacă aș proceda ca și natura?“

Aplicînd teoria hazardului, Drăcea sună la poarta unei case particulare care i-a plăcut și cere să i se închirieze două camere. Ceea ce obține. Gazda e o femeie frumoasă care la sfîrșitul romanului cade de gîtul scriitorului. Însă romanul nu cuprinde decît false analize de stări vaporease.

EUGENIU ȘTEFĂNESCU-EST

Poeziile lui Eugeniu Ștefănescu-Est sînt tematice simboliste. Însă fără nevroză. Ceea ce ar trebui să fie cauză de spleen devine o expoziție feerică în tradiția macedonskiană, de materii scumpe, argint, briliante:

Plouă, plouă, plouă,
A-nnoptat și plouă.
Orele trec repezi
Cînd privești visînd;
Plouă și pe case,
Nu știu cine cîntă
Un adagiu trist,
Nu știu cine cîntă
Versuri prin burlane,
Versuri de argint.

O poezie tandră
De-aiurări bolnave
Plînge sub ferestre
Un necunoscut.
Plouă briliante,
Lacrimi de rouă
Și-ametiste negre;
Ploaia spune versuri;
Iar necunoscutul
Plînge aiurînd.

Tabloul e viu machietat și poetul scrie în culori:

Un milion de versuri scriu
Cu roz, cu galben și cu verde.

Dăm de gheizeri aruncînd coloane verzi de fum, de plante albastre de cobalt, de vegetație exotică și rară (hortensii, camelii, trandafiri uriași, ficuși din Egipt, cedri din Iudeea, sicomori-narcotici, piersici violete), iar luna formează o scenerie de mare gală:

De după siluete de turnuri și cupole
Ca dintr-un vast decor
De teatru, se arată
Un ban enorm de aur, un sepulcral odor.

Poetul visează țări cu camelii, grădini albastre și lacuri verzi, un templu alb de agată la mare, interioare în stil țipător:

În casa mea sunt flori
În casa mea sunt piersici
Pahare de liqueur
Tablouri fermecate
Și cărți legate-n aur
Și policandre scumpe
Din care curg culori.

Chiar paharele de ceai includ feerii:

Oh, ...ceaiul galben aromat !...
Oh... basmul galben din pahare.

Basmele ținîndu-se strîns de folclor, cu oarecari stîngăcii pe alocuri, cu un mare sens al fantasticului și al policromului, fără denaturări cultiste, sînt foarte grațioase. În *Păunașul codrilor* e de reținut descripția curții gadinilor („Moșneagul puse păunașul pe o scăriță și păunașul sărînd în virful scăriței se umflă deodată desfăcîndu-și coada cea minunată care străluci în soare ca de o vultoare albastră neînchipuit de frumoasă...“). Iar în *Ineluș-învîrteluș* goana haracilor după feciorul care a sărutat o zîină:

„Dar abia își desfăcu mîinile de pe capul ei, că și auzi ca o mie de troznituri, cum se smulgeau haracii din pămînt. Ineluș

sări pe cal dintr-un salt și calul zbură ca o arătare. Dar și haracii după el ca o furtună. Zbură calul, zburau și haracii pe dealuri și pe cîmpii, cînd iată pe Sfînta Duminecă, cu mîinile în sus, că iese înaintea haracilor:

— Ho, haracilor, că doar nu l-oți omorî, că a sărutat și el o fată. Hai, plecați înapoi și ați să vă fie!“

Autorul acestor feerii este fiul născut la Craiova, la 2 martie 1881, al maestrului de muzică (la Școala Normală de Institutori la Craiova și la Azilul Elena Doamna), Gh. Ștefănescu și al Eufrosinei Negoescu. A învățat la școala primară nr. 3 din Ploiești și la școala Petrarhe Poenaru din București, la liceul Sf. Sava și în particular, luîndu-și licența în drept în 1904, profesînd mai ales magistratura și avocatura (subșef de birou în administrația Caselor artelor, la 1 aprilie 1906; ajutor de judecător la Ocolul Turnu-Măgurele, la 1 aprilie 1906; magistrat stagiar la judecătoria ocolului Ciolănești-din-Deal, jud. Teleorman, la 1 mai 1908; magistrat stagiar la judecătoria ocolului Storbăneasa, jud. Teleorman, la 3 oct. 1908; judecător cu titlul provizoriu la ocolul Bărca, jud. Dolj, la 7 iulie 1909; avocat înscris în baroul de Prahova din 10 februarie 1910, transferat în baroul de Ilfov, la 1 aprilie 1923; portărel șef la tribunalul Buzău, la 13 mai 1931; portărel șef la tribunalul Brașov, la 29 noiembrie 1933; portărel șef la Tribunalul Alba, la 17 aprilie 1934, demisionat la 17 septembrie 1934). În 1952 era orb.

AL. T. STAMATIAD

Deși a tradus (palid și superficial) din Baudelaire, Al. T. Stamatiad nu are nici o afinitate spirituală cu marele poet al corespondențelor cosmice și al spleenului și nici cu simbolismul din care împrumută numerele mistice (șapte balcoane, șapte cupole) și culorile hermetice (etajera neagră, noaptea violetă, arbori albaștri). În versuri grandilocvente și de aparență sentimentală, Stamatiad exprimă mulțumirea de a fi Poet, închipuind drame specifice geniului. El pune mai presus de dragoste Arta:

Nimic nu mă-nspăimîntă, nimic nu mă rănește,
Regină-mi este arta, tovarășe și scut...

și nemulțumit în iubire se retrage mîndru „în munți“:

Azi s-a sfîrșit iubirea noastră, ce va urma îmi e totuna,
În munți uitați mă voi retrage, asemeni unui castelan
Și voi visa la nemurire, la albe nopți atunci cînd luna
Ne săruta cu raze de-aur, iar lingă noi zimbea Satan.

Evenimentele vieții au ca osie crearea poemului:

La masa mea de lucru îmi reciteam poema
Pe care-o isprăvisem de cîteva minute...

prin care cu „jertfe grandioase, neajutat de nimeni“ poetul a „cucerit“ viața. Cînd ar fi cazul să salveze o existență, poetul ar renunța „în fine“

La arta pentru care mi-am sugrumat iubirea...

renunțare care este un sacrificiu teribil, făcut însă odată pentru o femeie posedată „din tălpi și pînă-n creștet“:

AL. T. STAMATIAD

COURONNE PAR LA SOCIÉTÉ DES GENS DE LETTRES
PAR LE MINISTÈRE DES BEAUX ARTS ET PAR L'ACADÉMIE ROUMAINE

ROUMANIE

BUCAREST

Carte de vizită a lui Al. T. Stamatiad.



Al. T. Stamatiad.

Căci ochii tăi albaștri ca zările albastre
Ai mei au fost!
Într-însii mi-am îngropat iubirea,
Mi-am îngropat chiar Arta.

Tristețea poetului e factice și erotica fanfaronă:

Căci sîinii tăi de piatră, rotunzi ca și o cupă,
Voi ca dimineața,
Rozalbi ca aurora,
Eu i-am făcut, întiul, să bată furtunatic...

Căci pulpele-ți superbe,
Puternice ca viața în plină primăvară,
Și dulci aromitoare ca piersicele coapte,
A? mele-au fost!

Poetul se privește cu încîntare în ipostaza decedatului
(*Moartea poetului*):

Cu mîinile cruce, de-acuma el doarme...
Și chipu-i suride de parcă visează,
În juru-i nu-i nimeni,
Doar soarele toamnei prin geamuri pătrunde
Și fruntea-i de gheață prelung i-o sărută
În semn de adio...

iar aceluia care, probabil, i-a răpit femeia, ducînd-o nebun de fericire la altar, îi răspunde cu un aer nepăsător:

Căci voi sunteți învinșii vieții
Iar visul meu — nemuritor.

Euforia aceasta vine de la Macedonski. Însă acela era mîhnit de nerecunoașterea contemporanilor și credea în viitor, în vreme ce Al. Stamatiad e satisfăcut, socotindu-se prețuit. Această fervență a iluziei, exprimată de altfel cu o mare decență stilistică, dă o simpatcă psihologie profesională. Sînt și fragmente de real interes literar. Astfel, *Templul iubirei*, poem de factură macedonskiană în tot acel feeric adamantin, aduce o undă corală paradisiacă:

Am ridicat un templu — minune din minune —
Întreg este din aur și pietre nestimate,
Cu turnurile mîndre, vederea ți-o răpune;
Cînd îl privesc păgînii, spun vorbe blestamate!

Cu porțile de-aramă, cu treptele de-agată,
Icoane pretutindeni și-aceeași în tot locul,
În miile de candelii sfios clipește focul,
Vibrarea de miresme te leagănă, te-mbată.

Într-însul cîntă îngeri din flaute de aur,
Un cîntec ce adoarme chiar sufletele rele,
Un cîntec de iubire din alte lumi, din stele —
E o minune templul, nepămîntesc tezaur.

În jur e o grădină cum n-a mai fost pe lume,
Strălucitoare poame ca sori de diademe,
Aleii împodobite cu roze, crisanteme —
E-un vis grădina-ntreagă ce-n viață n-are nume.

Fîntîni suspinătoare ce-ți amintesc de basme,
Boschete suspendate și păsări cîntătoare,
Statui de alabastru privesc triumfătoare
La lumea noastră-n care părem niște fantasme.

Fără misticism adînc, unii psalmi au totuși prin rotația lor litanică o remarcabilă suavități verbală (amintind puțin umilitățile lui Péguy și ale lui Claudel):

Pre Domnul lăudați-L,
Căci stăpînește cerul
Și visurile noastre
Și viermele și fierul !

Pre Domnul lăudați-L,
Căci stăpînește apa,
Cîmpiile și munții
Și leagănul și groapa.

Pre Domnul lăudați-L,
Căci stăpînește viața
Și strălucește-n soare
Și risipește gheața.

*

Cînd Tu ești lîngă mine,
Stăpîne adorat,
Natura e un templu
De visuri luminat !

Cînd Tu ești lîngă mine,
Stăpîne adorat,
Privirea mi-e oglindă
Iar sufletul palat !

Cînd Tu ești lîngă mine,
Stăpîne adorat,
Privighetori îmi cîntă
În suflet, nencetat !

Parabolele în proză din *Cetatea cu porțile închise* sînt prea de tot pastişe după poemele în proză ale lui Oscar Wilde, cu întreagă infatuarea acelor, dar fără „poanta” lor:

„Era odată un grădinar.
Și grădinarul era tînăr, cum nici un grădinar n-a fost vreodată mai tînăr, și grădinarul era frumos cum nici un grădinar n-a fost vreodată mai frumos.
Și grădina era frumoasă cum nimeni n-a visat-o mai frumoasă.”

Grațioasa infatuare și poza boemiană se explică și prin originea poetului. Copil natural (n. București, 9 mai 1885) al Mariei Stamatiade, el este fiul locotenent-colonelului Theodor Pallady, un Ghiculesc prin mamă, căsătorit cu Alexandrina Crețulescu. Astfel poetul e văr cu pictorul Theodor Pallady și cu Lucia Sturdza Bulandra și frate al „principesei” Alexandrina Cantacuzino. Nota stirpei paterne este voința de notorietate prin naștere sau degradare socială.

EMIL ISAC

Tot de la Oscar Wilde se trag și poemele în proză ale lui Emil Isac (n. 1886 — m. 26 martie 1954), voit grandilocvente și egolate, încheiate adesea cu o poantă:

„M-am născut în Cluj, cînd Someșul era fierbinte de sînge și tatăl meu a cules florile durerii — cînd m-am născut bubuiau tunuri, plîngeau fecioare, senatorii erau triști — și la noi în casă erau odăile moarte, negre, stinse. Am venit chemat de mamă — și popa m-a botezat cu eau de cologne, or cu sînge, cu lacrimi or cu apă sfîntă — și moșul meu a vrut să-mi dea numele Alfred, căci iubea pe Musset, iar tatăl mi-a dat numele Emil, căci iubea pe Rousseau.”

Articolele de gazetă sînt de asemenea poeme, ori diti-rambice ori pamfletare (ultimile din speța tabletelor argheziene, ornamentate rococo) în care faptele cele mai umile sînt detașate fantastic:

„...lui Bubi nu i se face sete după zeamă de cireșe și sifon șuierător în pahar...”

„Azi am văzut plimbîndu-se pe străzile Clujului un japonez... Dar ce cauți tu, fiu al lui Dai-Nipon, cu sufletul tău de taifun, la noi?”

„...Și dumneata ești aici, fost ex-ministru, cu cap de crap... Un șef de gară galonat și cu aur pînă la buric, tot scrie într-un carnet și face semne: este mag, ori numai șeful unei gări?”

Compoziția poeziilor se întemeiază în genere pe colori țipătoare („Păcate negre” pe „albe perine”, „navă roșie” pe „neagră mare”) în procedee de afiș:

„Contesa ședea pe un scaun de argint. Ochii ei erau albaștri. Am băut șampanie multă.

Contesa a vrut să plîngă.

A poruncit lăutarilor să cînte vesel, căci veselie lăutarilor stoarce lacrimi.

Și la masa de aur au cîntat țiganii negri, din lăute roșii.”

Aspectul pictoric va fi continuat de moderniști, în frunte cu Adrian Maniu. Anulat de policromie, poetul compilează, de la altitudinea unui Ardeal cuprins în sfera goticului, cu umaniști valahi citind în vremea lui Rakoczi pe Ulrich de Hutten, direcțiile lirice ale vremii: jalea lui Goga („durerile... durerile”), poemul „social” (lucrători palizi strînși la țipătul sirenei, copii orfani de moți), sentimentalismul sfîșietor bacovian, cu respectivele obsesii instrumentale („lăutele... lăutele”) și ingenuități simulate, tragicul zilnic (înmormîntarea fetei de preot anglican), interiorul estet minulescian (salonul „nost” cu oglinzi, canapele, cărți vechi), toamnele cu miros de nuci, în fine chiar îngerul ortodoxist cu paloș și luminare, ducînd pe poet la cer. În esență, ca și proza, poezia lui Isac are tendința de a transfigura realul, fie acesta chelnerul pornind pe o navă de argint spre Marte, fie „oceanul închis în borcan” în care peștișorii așteaptă vești de la păsările din Australia. Dramoleta neoromantică într-un act *Maica cea tînără* (istoria unei călugărițe care a ucis pe mireasa fostului iubit) e un simplu prilej de a executa fresce hieratice, violent cromatice și panice, pregătind încă de pe acum iconografia stilizantă a lui Lucian Blaga, care e în fond un chip de a vedea ardelenesc:

Maico, Maico... (*Pauză*) Vino la rugăciuni.

Nu răspunde din fundul grădinii.

A adormit în fin.

Nu-nțeleg pe maica asta. Pare a fi alta cu noi.

Adoarme în fin.

Și supt pernele ei albe, supt pernele ei sfinte adesea am aflat flori roșii. Flori roșii...

Flori roșii.

Și e voinică. Are fața frumoasă. Și brațe tari...

Și poate are gînduri calde.

Căci în cor cîntarea ei pare a fi alta ca a noastră cîntare. În cîntarea ei tremură viața înăbușită.

Și se piaptănă la oglindă

Și adesea am văzut-o privind în fîntînă.

Oare ce-a văzut, căci rîdea cînd privea în oglindă.

Și adesea am auzit-o vorbind cu luna.

Vorbea încet, dar în glasul ei era căldură.

Oare ce i-o fi spus lunei?

ELENA FARAGO

Ivindu-se într-o vreme cînd înfloreau semănătoristii, Coșbuc, Iosif, Maria Cunțan, poezia Elenei Farago se scaldă la început în acele ape. Dar mai cu seamă pare că

ascuți un Coșbuc mai volubil și, uneori, prin el, chiar pe Eminescu:

Trecea un om pe drum aseară,
Trecea cîntînd încet pe drum;
Știu eu, poate cînta să-i pară
Drumul mai scurt, — ori poate cum
Era așa frumos aseară,
Poate cînta ca să nu-l doară
Că-i singur numai el pe drum? —

Forma oratorică a strofei e de-a dreptul coșbuciană și ea stăruie în toată opera poetei. *Salcie îngemănată* e un fel de *Ce te legeni, codrule*:

Salcie îngemănată,
Nu-ți abate niciodată
Să te zmulgi din rădăcină
Cînd privești atîta tină?...
Și nu-ți vine nici un dor
Să-nalți vîrfurile crengilor,
Să te uiți măcar o dată
De-unde-i ziua luminată
Și din ce seninuri cresc
Stelele ce se-oglesc
Vara-n nopțile senine
Că-n baltă lîngă tine?...

Poeta încearcă să conceptualizeze imaginea sălciei, dar conceptul e fals. Salcia ar fi copacul marginilor de apă, al tinei, bîntuit de nostalgia („trîstea”) stelelor. Sîntem în banala convenție după care noroiul e inerția și stelele idealul. Multele *Scrisori* ale Elenei Farago se trag din *Scrisorile eminesciene*:

Și, ce să-ți spun acum? Mă uit și eu cum trec
Asupra-mi nopți, și zile, și gînduri, ce-și petrec
De-o bună vreme-ncoace, prin voia sorții, șirul,
Fără să ție-n seamă, de-i alb ori negru, firul...

Îmi vei răspunde, poate,
Că-nțelepciunea asta o poți găsi la toți
Ce și-au visat izbînda și s-au trezit iloți?...

Nu, nici alt-cînd, nici astăzi, eu nu pot fi aceea
Ce vrea s-aprindă focul și-o sperie scînteia, —
Cum nu pot fi ilotul îngenunchat de-acel
Ce-a fost mai tare-n luptă, ori poate mai mișel...

Ceea ce caracterizează lirismul de tip vechi al poetei pentru care cuvîntul „dor” reprezintă o substanță grea este extraordinara abundență verbală și lipsa de compoziție. Aproape nimic nu se poate memora, poezia fiind o litanie, fără început și fără sfîrșit, sonoră numai în timpul cîntării. Dilatația nu înseamnă numaidecît mărimea cantitativă a poeziei, cît ineficiența vorbei. De unde un etern vag, cel mai adesea supărător și care e interpretat ca „simbolism”. În *Cîntă astăzi viața* autentică este numai exultarea care îndeamnă pe poetă să iasă iarăși la soare, la vînt:

Dorul meu,
Deschide-ți cartea cetluită
Și-ți respiră-n soare, și-ți respiră-n vînt
Paginile-n care, peste-albastru-ți cînt
Și-a cernut tăcerea pulberea-i cernită...

Dar apoi urmează avalanșa de vorbe: mă-nvață cîntul, să mi-l cînt cum cîntă...

Dorul meu,
Deschide-ți cartea cetluită
Și mă-nvață iarăși cîntul bunei vești,
Să mi-l cînt, cum cîntă florile-n ferești...

care ar fi ridiculă, dacă n-ar fi corectată printr-o mare vibrație emotivă:

Cîntă astăzi viața, cîntă-nfiorată.

Cînd a venit în contact cu simbolismul, Elena Farago, decolorînd vechile imagini din epoca Coșbuc le-a dat o nuanță de vag. Adverbele, verbele, pronumele, exclama-

țiile, scrise cu majusculă, devin personaje misterioase: Încotro, De unde, Ce va să fie, statornicul Este, tristul N-a fost, blindul Că n-a fost să fie, gingașul Noi. Se vorbește de ființe oculte: Ostașii luminii, Pasărea albastră. Înriurirea lui Maeterlinck se vede în trinități fatidice și în repetițiile incantatorii:

Și-a zis unul către doi
Cînd au fost la masă,
Și-a zis unul către doi:
— M-am legat să merg cu voi
Dar m-aș duce înapoi
Că mi-i dor de-acasă.

Și-a zis unul din cei doi,
Frunzuliță verde —
Și-a zis unul din cei doi:
— Ce-o vrea Dumnezeu cu noi
Dar n-oi merge înapoi —
Frunzuliță verde...

Iar cellalt a zis așa,
Frunzuliță verde —
Iar cellalt a zis așa:
— Dumnezeu facă ce-o vrea,
Eu mi-oi merge calea mea —
Frunzuliță verde...

Transcrierea lui Maeterlinck în stil popular ar fi originală, dacă poezia n-ar lua lungimi intolerabile spre a dovedi în cele din urmă, cu Iosif și cu ceilalți ardeleni, greșeala de a pleca din satul tău. Cele mai simple propoziții se complică într-un cifru de convenții simbolice (azimă, vin, blid, năframă) ce aduce puțin aminte de stilul liturgic al lui Claudel:

Ti-am pregătit cîinței
Și azima
Și vinul
Și ți-am întins-o albă
Pe albul păcii blid,
Năframa ce-au ținut-o suspinele
Din inul
Crescut în rîpa urii
Și înălbit în plinul
Durerii revărsate peste-al durerii zid...

Sau, în sfîrșit, poeta vrea să spună acest lucru simplu: am dorit să intru în grădina ta, dar spini puși drept gard m-au înțepat și m-au împiedecat. Atunci mi-am adus aminte că sînt și alți spini care mă opresc să intru în inima ta. Pentru această idee, cu o îngrămădire masivă de vorbe, puse în versuri albe ce sînt în fond versuri clasice sfărîmate, Elena Farago născocoște o litanie obscură, cu sensuri crescînde și solemne:

Durerea mea !...
În parcul ce l-am privit prin spinii
Înșiruiți de pază, pe gîndu-ți negru ieri,
Erau așa de firavi, în iarba verde crinii
Și n-am putut să intru că nu mi-ai dat puteri
Să-l trag din poartă lanțul avarelor tăceri.

Acesta e cifrul prețios din *Roman de la rose*. Poeta încearcă să tragă „lanțul avarelor tăceri” ca să ajungă la „crinii” care simbolizează ceva, însă e înțepată de „spini” care și ei înseamnă ceva. Și cifrul urmează:

Durerea mea !...
Ce rude-ți sînt viespile pornite
Să-nțepe azi în gînduri
Cum mă-nțepe, ieri,
În palme spinii negri?...

Au apărut deci viespele înțepătoare care și ele înseamnă ceva. Apoi poeta intră în „cimitirul nădejdlor”, dă de un chin ce-i prihănește „mirul prohodului din suflet” etc., etc. Abstracțiuni imposibile! Ori „coasele toamnei” trec prin „lunca nădejdlor” unde „floarea albaștrilor cînd” și „frunza verzuilor poate” sînt moarte. Asemenea copilării azi nu se mai pot tolera. Chiar cînd se renunță la simboluri,



Elena Farago.

barocul învinge, cu toată simțirea delicată. Sub titlul complicat *Sufletul meu astăzi își dezgroapă morții* se amintește de racle, de cripte, de cruci înfipite:

Făr' să le mai număr clipele sau anii
Roșii, albe, albastre flori de lunci sau stranii
Flori crescute-n seră, ori în fund de-abis,
Mi le string din racle,
Mi le string din cripte,
Mi le scot din veghea crucilor înfipite
S-amintească vieții un păcat, un vis...

și nu e vorba decît de o colecție de flori de prin cutii.

Cînd însă se exprimă direct și simplu, Elena Farago e o remarcabilă poetă a dragostei pudice, fie că vorbește bărbatul:

Tu care vrei alături cu mine să pășești,
Nu crede că sunt robul pe care-l miluiești.



Elena Farago.

Ci ochii tăi cei galeși în van or aștepta
Să îmi aplec genunchii cersînd iubirea ta.

Nici lingușiri, nici lacrimi deșarte-n ochii mei,
Chiar dac-ai fi „minune aleasă-ntre femei“...

Un biet pribeag sunt, însă merg drept, cu fruntea sus
Și n-oi ști să fiu orbul care se lasă dus.

Ci ți-oi întinde mîna, și vino de vei vrea,
Dar nu te vreau nici roaba, și nici stăpîna mea:

Nici sprijin, nici povară — așa te vreau, și-acum
De vrei să mergi cu mine, gătește-te de drum...

fie că plinge, dramatic, fecioara bătrînă:

Mă uit în oglindă și nu te mai chem
Și nu te mai cer ca-nainte,
Și totuși sunt clipe în care mă tem
De parcă mi-ai sta dinainte,

Și-n grabă pe umeri, pe sîinii mei vani
Desfășur cărunta podoabă,
Să-nvălui ruina pierduților ani,
Să-ți cad în genunchi ca o roabă.

Și în genere confesiunea smerită și demnă e de o mare suavitate:

Iubește-mi mîinile și ochii
Și iartă-le dac-au fost clipe
În care n-au știut să-ți spună,
În care n-au putut să-ți dea
Atît cît ar fi vrut,
Atîta — cît poate doru-ți le cerea
În dragostea,
În îndoiala,
În deznădejdea unei clipe...
Iubește-mi mîinile și ochii
Și iartă-le nevruta vină
Că prea tirziu veniră-n cale-ți
Și prea curînd se duc de tot...

*

Nu mi-am plecat genunchii
Cei pămîntești
Pe piatra nici unui templu,
Doamne,
Și nu te-am preamărit
Cu semnul sfînt prin care,
— De la Isus încoace —
O parte-a turmei Tale
Ne recunoaștem frații
Legăți de-același rit.

Și-n casa mea săracă
N-am atîrnat pe ziduri
Icoane să-mi aducă aminte
Că mă vezi;
Tu,
Ce mi-ai dat cununi de mucenic,
Știi bine
Că n-am cerut răsplată,
Cum n-am cerut dovezi.

Cu deosebire originale sînt poeziile care cîntă maternitatea și în care, în ritmul tărăgănat al cîntecului de leagăn, mama se roagă cu sincer egoism ca din toate rugile s-ajungă la cer numai a ei, ori se mulțumește modestă cu existența copilului, indiferent de însușirile lui:

Dacă-mi aplec smerit genunchii,
Și mîinile mi le-mpreun
Nu mă gîndesc să fie, Doamne,
Nici cel mai drept, nici cel mai bun...

Și nu te rog să-i dai nici haruri,
Nici minte cine știe cît...
Mi-ar fi destul să-l văd că-mi crește
Nici prea frumos, nici prea urît;

Și nu l-aș vrea nici prea cuminte,
Și nici din cale-afar' nebun;
Nici prea de tot supus s-asculte,
Dar nici să rîdă de ce-i spun.

Și, mai ales, aș vrea să simtă
În orice păs din trai, mereu,
Că cel mai credincios prieten
I-oi fi de-a pururi numai eu...

Chiar poeziile în stil de abecedar (în continuitatea lui Coșbuc) sint grațioase prin delicateța maternă:

Moș Crăciun în noaptea asta
Bate-ncet la orice geam,
Și întreabă dacă-n casă
Sunt ori nu copii și lasă
Daruri pe la cine-i spune:
— Țină-i Doamne, am...

La ferestrele de alt-dată
An de an veni pe rînd:
— Ai copii?
— Ba nu!... și plînsul
Mă-neca în gît, iar dînsul
Clătina din cap a milă
Și pleca oftînd.

Într-un cuib de rîndunică și Ziarul unui motan sint de bună seamă scrieri (în proză) pentru copii. Cea dintîi pune, în maniera lui Creangă din *Inul și cămeșă*, dar departe de umorul și plastica verbală a acestuia, un fulg de pană de struț, o scamă de vată, o scamă de cîneapă, un fulg de rîndunică, un fulg de gîscă și alte materii dintr-un cuib să dizerteze asupra problemelor etice ale vieții. Același lucru îl face într-a doua carte, în chip de jurnal, pisoiiul Tanu, care atacă chestiunea milei în legătură cu stîrpirea șoarecilor, a devotamentului pentru stăpîni și alte asemenea teme fără interes pentru literatură și probabil prea complicate pentru copii.

Născută la Bîrlad, la 29 martie 1878, Elena Paximade, guvernantă în casa lui I. L. Caragiale, căsătorită cu Franț Farago, director de bancă la Brăila (fiu natural al Annei Mihai Farago: făcut probabil cu Franț Modlik, tîmplar în strada Nerva Traian, București, decedat după 1913). Din 1907 se stabilește la Craiova. Decedată în 1954.

MIHAI CRUCEANU

În *Vieța nouă*, M. Cruceanu (n. 13 decembrie 1887, fiu al farmacistului M. Cruceanu din Iași și al Ecaterinei Petrovanu) publica poezii care tratau simbolurile cu o delicată tehnică poantilistă, înfățișînd o mare de rubin cu vapoare albe, încărcate cu flamanzi:

Flacări roze cad în mare;
Marea-ntinsă e rubin;
Aurora-ncet apare
Cu reflexu-i opalin...

Un vapor în alb plutește...

Greu vaporu-naintează,
Trece soarele-n declin,
Mari flamanzi pe el visează
În reflexul opalin...

cetăți edenice cu porți de aramă:

Băteau ciocanele enorme în poarta mistice cetăți
Și vai, în orice clipă-arama părea zdrobită în bucăți,

Iar înăuntru peste ziduri domnea o palidă tăcere,
Nu răsuna nici bachanale, nici innuri sacre de durere...

păduri arctice și cețoase:

Ca-n visuri nebuloase pădurea e de gheață,
Giganticele-i trunchiuri în palidă splendoare
Adorm învăluite în fumul alb de ceață...



M. Cruceanu.



I. M. Rașcu.

N. BUDURESCU

N. Budurescu (n. R. Vilcea, 28 iunie 1888), urmînd programul de citadinizare a poeziei, evoca cu fineță un interior modern:

O lumină roză pală înecase-n seara-aceea
Tot salonul, prin fiole și prin vase de Gallé,
Uriase crizanteme adormeau împurpurate,
Cu petalele resfrînte, în contururi dantelate
Ca de mina iscusită a maestrului Lancrét.

Lîngă pianul trist și singur, adîncit în întunec,
O frumoasă arătare, rar pășind, s-a așezat:
Și prin coardele întinse a trecut o-nfiorare
Care mi-a pătruns simțirea, ca o tainică chemare
Cătră arta suverană dintr-un templu depărtat.

I. M. RAȘCU

I. M. Rașcu, care a debutat traducînd *Polyphem* de Albert Samain, a rămas un simbolist statornic, cultivînd poezia provinciei, a barierelor, a duminicelor. Discreția omului și ochiul prea sumar al criticei l-au ținut în umbră. Profesor de o corectitudine fanatică și catolic practicant (a stat nouă zile într-o mînăstire de trapiști), I. M. Rașcu merge dimineața la biserică și se închină și de acolo cu o geantă de cărți umflată ca un burduf se îndreaptă spre școală. El se îmbracă întotdeauna în negru, în veșminte cu largimi de sutană și, după obiceiuri seminariale catolice, poartă ghete cu talpa groasă și cu urechile scoase auster afară. Adoră pe sfînta Tereza din Lisieux, crede în grație și se întreabă îngrijorat dacă Eminescu și-a bănuț suficient situația de schismatic pentru a-și mîntui sufletul. În acest mai catolic decît Papa se ascunde un foarte real și delicat poet al reclusiunii melancolice, al sfîntelor bucurii bucolice, îngăduite ființelor neprihănite. În trăgănarea versurilor sale se surprinde o nuanță proprie. Poetul visează un timp biblic agrest:

Tablou desprins din cadre de veacuri prăfuite,
Discret fixat pe trupul sonorelor coline,
Tu chemi seninătatea străvechilor clipite,
Și-adii exuberanța pădurilor virgine.

Pășesc forțat prin ierburi — gigantice egrete,
Ce-n rîvna lor fertilă îmi cresc pînă la brîu —
Și-admir, sub raze coapte, un stol zglobiu de fete
Albind trudita pînză la margine de rîu.

El intră în salonul de țară al copilăriei, depunînd la ușă marea lui „geantă cu volume prăfuite” și se lasă pradă unei dulci reminiscențe:

În salonul vechi de țară am pășit ca-ntr-un altar...
Sfios, copilăria mă privea de prin unghere.
Prins de zid, același ornice urc-al timpului calvar
Și aceleași bibelouri dorm pe-nguste etajere.

Dorm străbunii-n vechi tablouri aplecate trist spre mine
Și de-afară vine-același zumzet proaspăt de albine
Printre storuri de șindilă verde și ferfenițită...
Trec din când în când căruțe pe șoseaua prăfuită...

În acest muzeu de-obiecte, amintiri, dorinți discrete,
În acest altar de pace, rece și patriarhal,
Furișez timid ființa-mi covârșită de regrete
Și pe creștet las să-mi cadă vremea moartă, ca un val.

Stingherit, pe-un scund fotoliu azi rămas fără de teluri
Mă așez să-ncerc creații vagi de reconstituire...
Îmi acopăr ochii harnici, ce-au fixat atâtea țeluri,
Să nu văd cum mă-nconjoară strimbe cruci de cimitire...

În acest salon de țară cu miros uscat de cimbri,
Ce nepotrivite-s ale traiului cerinți moderne!...
În tăcerea ce-l apasă sorb al veacurilor timbru
Și-ale orniceului clipe răbdătoare par eterne.

Am lăsat la ușă geanta cu volume prăfuite,
Cu muncite file pline de trunchiate însemnări,
Ca să fiu din nou copilul cu privirile-nsorite,
Când neștiutor de toate alergam spre larg de zări.

Fiu al unui profesor de desen și caligrafie originar din Odobești, I. M. Rașcu (n. la Iași, 19/31 martie 1890) se trage, în linie maternă, din francezul Frédéric Ortgies, croitor francez din Iași, „vestit prin fasonul jileticilor și nasul său” (C. Negruzzi, *Fiziologia provincialului*). „Copoul — zice M. Kogălniceanu în *Tainele inimii* — este teatrul unde tinărul debutează în lume... arătând trăsurilor care se încrucișează cel dintâi pantalon al său croit de d. Ortgies, croitor de Paris.” Al. Russo datora la moarte ilustrului croitor 6286 lei. Ortgies este străbunul:

Străbuni, pictați în palide-acuarele,
Ce-mi populați odaia visătoare și stingheră —
O, tu, bătrîn cu fața melancolică și roză.

O fată a acestuia, Eugenia, se căsătorește cu actorul, botezat de I. Eliade Rădulescu, Ioan Curie sau Curius, de fapt Ioan Tudor, un băiat de cojocar subțire în mahalaua Sf. Nicolae-Șelari, care după o lungă ședere în Franța, cu emigrația revoluționară, se așează la Iași ca profesor de limba franceză, avînd și un pension particular. Fata lui Curius, Clelia, este mama poetului.

G. V.-BACOVIA

Poezia lui G. V.-Bacovia a fost socotită, în chip curios, ca lipsită de orice artificiu poetic, ca o poezie simplă, fără meșteșug (E. Lovinescu, A. Maniu). Și tocmai artificiuul te izbește și-i formează în definitiv valoarea. Dealtfel, luată în total, ea este o transplantare, uneori pînă la pastîșă, a simbolismului francez, însă pe temperamentul unui Traian Demetrescu. De la „Tradem” (evocat într-o poezie) Bacovia moștenește sentimentalismul proletar, ținuta de refractar, nostalgia maladivă, „filosofiile” triste și mai ales tonul de romanță sfîșietoare. Poetul a făcut muzică și și-a scris versurile „după strunele vioarei” și cutare poezie este imitația cadenței unui marș funebru:

Ningea bogat, — și trist ningea, — era tîrziu
Cînd m-a oprit, — în drum, la geam — clavirul;
Și-am plîns la geam, — și m-a cuprins — delirul.—
Amar, prin noapte — vîntul fluiera — pustiu.

Însă Traian Demetrescu e dus mai departe, complicat prin atitudinii estetice. Astfel Bacovia se face partizanul audiției colorate. „În poezie — zice el — m-a obsedat întotdeauna un subiect de culoare. Pictura cuvintelor sau audiție colorată, cum vrei s-o iei... Pictorul întrebuintează în meșteșugul lui culorile: alb, roșu, violet. Le vezi cu

ochii. Eu am încercat să le redau cu inteligență, prin cuvinte. Fiecărui sentiment îi corespunde o culoare. Acum în urmă m-a obsedat galbenul, culoarea deznădejdei. De aceea ultimul volum poartă titlul *Scînteii galbene*. Roșul e singele, e viața zgomotoasă...” Este foarte adevărat că, folosite ca simple tonalități, culorile pot sugera stări. De pildă, galbenul e tonul lincezelii autumnale, al anemiei. La Bacovia ele se prefac prea adesea în cifru naiv:

Amurg de toamnă violet...
Doi ploi, în fund, apar în siluete:
— Apostoli în odăjdii violete —
Orașul tot e violet.

*

Aurora violetă
Plouă rouă de culori —
Venus, plină de fiori,
Pare-o vie violetă.

*

Și frunze albe, frunze negre;
Copacii albi, copacii negri;
Și pene albe, pene negre;
Decor de doliu funerar...

Simbolismul poetului e acela din tradiția sumbră a baudelairianismului, care a cîntat ploaia insinuantă, rece, provincia, urîtul funebru, monotonia burgheză, tristețea autumnală:

Plouă, plouă, plouă,
Vreme de beție —
Și s-ascuți pustiul,
Ce melancolie!
Plouă, plouă, plouă...

*

Da, plouă cum n-am mai văzut...
Și grele tălângi adormite,
Cum sună sub șuri învechite!
Cum sună în sufletu-mi mut!

Oh, plînsul tălângii cînd plouă!

Prototipii sînt Rodenbach:

Oh! la pluie! Oh! la pluie! Oh, les lentes traînées
De fils d'eau qu'on dévide aux fuseaux noirs du Temps
Et qui semblent mouillés aux larmes des années!
Oh! la pluie! oh! l'automne et les soirs attristants!
Oh! la pluie! oh! la pluie! oh! les lentes traînées!

Rimbaud, mai puțin, și Verlaine:

Oh doux bruit de la pluie,
Par terre et sur les toits!
Pour un coeur qui s'ennuie,
Oh! le chant de la pluie.

Cadavrele în putrefacție, sinii surpați ai iubitei sînt o reminiscență din Baudelaire, iar toamnele insalubre, tusea și ftizia:

E toamnă, e foșnet, e somn,
Copacii, pe stradă, oftează;
E tuse, e plîns, e gol
Și-i frig și burează.

*

Un bolnav poet, atăcat
Se plimbă tușind pe la geamuri —
O fată, prin gratii, plîngînd,
Se uită ca luna prin ramuri.

vin de la tuberculosul Jules Laforgue:

Voici venir les pluies, d'une patience d'ange,
C'est la toux dans les dortoirs du lycée qui rentre,
La phthisie pulmonaire attristant le quartier
Et toute la misère des grands centres.

În sfîrșit nevrozele, macabrul, sentimentalismul morbid, claviristele care cîntă marșuri funebre de Chopin, își au originea în Maurice Rollinat, pentru care muzica

chopiniană este „frigul umed și gras al cavourilor funebre“, „tusea tuberculosului“, „mirosul acru al solului când cad ploile“, adică tocmai ceea ce formează atmosfera lui Bacovia care, dealtfel, își recunoaște patronii:

Depart, în cetate viața tropota...
O! simțurile-mi toate se enervau fantastic...
Dar în lugubru sălei pufneau în ris sarcastic
Și Poe și Baudelaire și Rollinat.

Tema plictisului provincial și duminical e mai puțin dezvoltată de poet. Ea a fost exploatată larg de Demostene Botez. Umiditatea pluvială de la Rodenbach ia la Bacovia aspecte infernale și se observă o adevărată teroare de apă tristă, ostilă, care contaminează tot, un sentiment fizic de insalubritate:

Țîrîie ploaia...
Nu-i nimeni pe drum;
Pe-afară de stai
Te-năbuși de fum.

*

Nu e nimeni... plouă... plînge-o cucuvaie
Pe-un acoperiș de piatră-n noapte cu ecouri de șivoaie,
Vai, e ora de-altădată, umbre ude se-ntretaie
Și-n curentul unui gang ațipesc, plin de ploaie.

Ploaia și ninsoarea (cu interesante efecte uneori de monotonie acustică) neliniștesc prin durată și imensitate:

E noapte udă, grea, te-neci afară.

*

Plouă, plouă, plouă
Vreme de beție —
Și s-ascuți pustiul
Ce melancolic!
Plouă, plouă, plouă...

*

Și toamna și iarna
Coboară-amîndouă;
Și plouă și ninge
Și ninge și plouă.

*

În parc ninsoarea cade rar...

*

Ninge grozav pe cîmp la abator.

*

Ninge mereu în zarea-nnoptată.

*

Eu nu mă mai duc azi acasă—
Potop e-napoi și -nainte,
Te uită cum ninge decembre...

*

Afară ninge prăpădind...

*

Ninge secular...

*

Ningea grandios în orașul vast cum nu mai este,
Ning la cinematografe grave drame sociale,
Pe cînd vîntul hohotește-n bulevarde glaciale...

*

Ningea bogat, și trist ningea...

Penetrația umezei peste tot, atmosfera cețoasă care înăbușe, crișmele umede, murdare, zidurile vechi ce se dărîmă, pereții uzi și frigul, un mort evreesc pe ploaie, o fată îngropată pe ploaie, toate acestea sfîrșesc prin a da „nervi“, prin a exaspera. Atunci, după o fază de prostrație, simțurile sînt cuprinse de o agitație vecină cu demența. Poetul zgîlție nervos fereastra iubitei ca să-i arate cum plouă cu frunze:

La casa iubitei de-ajung,
Eu zgudui fereastra nervos
Și-o chem ca să vadă cum plouă
Frunzișul, în tîrgul ploios.

Isterizați, bolnavii răcnesc la ploaie:

Și ce enervare pe gînd!
Ce zi primitivă de tină!
O bolnavă fată vecină
Răcnește la ploaie rîzînd...

după cum rag și vitele:

Depart, pe cîmp,
Cad corbii — domol;
Și răgete lungi
Pornesc din ocol.

Răcnesc și nebunii:

Într-o grădină publică, tăcută
Pe un nebun, l-am auzit răcnind...

și înnebunesc oamenii normali:

...Și cum să nu plîngi în abise,
Da, cum să nu mori și nebun...

și oamenii delirează, vorbesc singuri pe drum, și rîd în neștire, cuprinși de un răget intern asemeni osîndiților din cercul al treilea infernal care urlă în bătaia ploaiei:

Urlar li fa la pioggia come cani;
dell'un de'lati fanno all'altro schermo;
volgonsi spesso i miseri profani.

Ca supreme condensări ale teroarei de umid sînt de citat *Lacustră*, halucinație a unui diluviu ce izbește cu valuri de apă pe adormit:

De-atîtea nopți aud plouînd,
Aud materia plîngînd...
Sunt singur, și mă duce-un gînd
Spre locuințele lacustre.

Și parcă dorm pe scînduri ude,
În spate mă izbește-un val —
Tresăr prin somn și mi se pare
Că n-am tras podul de la mal.

Un gol istoric se întinde,
Pe-aceleași vremuri mă găsesc...
Și simt cum de atîta ploaie
Piloții grei se prăbușesc.

De-atîtea nopți aud plouînd,
Tot tresărînd, tot așteptînd...
Sunt singur, și mă duce-un gînd
Spre locuințele lacustre...

și viziunea infernală a unei ploi negre, de cărbune:

Carbonizate flori, noian de negru...
Sicrie negre, arse, de metal,
Vestminte funerare de mangal,
Negru profund, noian de negru...

Vibrau scînteii de vis... noian de negru;
Carbonizat, amorul fumega—
Parfum de pene arse, și ploua...
Negru, numai noian de negru.

Din modelele franceze, Bacovia și-a făcut, lucrul este evident, o existență proprie, susținută de un sentimentalism fundamental și în genere de capacitatea de a trăi personal toate aspectele împrumutate. Asocierea ninsoarei grandioase în căderea ei molcomă cu mișcarea alburie a imaginilor pe ecranele de cinematograf ar fi singură o dovadă de acuitatea simțurilor. Poezia bacoviană provoacă incertitudini, trezind aci entuziasme, aci o firească rezervă pentru manierismul ei patetic. În acest manierism stă în parte și savoarea ei fragilă. Există la Bacovia un satanism

(cu punctul de plecare în Rollinat dar și în Edgar Poe), care e un stil al pateticului, un romantism al lugubrului, compus ca o convenție literară, o dată pentru totdeauna. E ceva asemănător cu senzaționalul romanului foileton care trezește atîta plăcere intelectualului tocmai prin gratuitatea psihologiei, sociologiei și naturii sale. Poetul are o poză, pe care și-o menține, puerilă ca orice mecanism și deci de un secret umor. E foarte probabil că el crede în poză, ceea ce e o ingenuitate, folositoare însă procesului de sugestie. Toată problema estetică stă în putința acestei convenții de a simboliza în chip de neuitat, ca o viziune stranie, momentele de mare sinceritate, ceea ce se și întîmplă uneori. Poetul este deci nu un simplu liric ci un ilustrator al propriei sale lumi, un creator de contururi și gesturi proprii. Poetul stă singur în cavou, privind sicriile de plumb și ascultînd scîrțîitul coroanelor, prin parc apar fantome și trece o pasăre „cu pene albe, pene negre” strigînd „cu glas amar”, poetul plînge și ride sarcastic „în ha, în ha” sau ride „hidos”, pășește singuratec pe pustiele piețe, intră în casa iubitei și-i ordonă să-i cînte un marș funebru:

Iubito, și iar am venit...
Dar astăzi de-abia mă mai port —
Deschide clavirul și cîntă-mi
Un cîntec de mort.

El se duce în grădina autumnală și se-ntinde ca un mort pe masa părăsită:

Însă pal mă duc acuma în grădina devastată
Și pe masa părăsită — albă marmoră sculptată —
În vestmintele-mi funebre,
Mă întind ca și un mort,
Peste mine punînd roze, flori pălite-ntîrziate
Ca și noi...

sau plînge în parcul părăsit, în haine negre:

În haine negre, întunecate,
Eu plîng în parcul de mult părăsit.

Odaia lui e de o sinistritate hoffmanniană, fantastică și simbolică (într-o poezie excelentă); prin ea cîntă în mii de fluire toamna, în mijlocul ei, pe masă, arde o făclie, făclia tremură în oglindă, tablourile sînt negre, golul ei haotic e plin de ecouri:

Odaia mea mă înspăimîntă
Cu brîie negre zugrăvită —
Prin noapte, toamna despletită
În mii de fluire cîntă.

— Odaie, plină de mistere,
În pacea ta e nebunie;
Dorm umbre negre prin unghere,
Pe masă arde o făclie.

— Odaie, plină de ecouri,
Cînd plînsu-ncepe să mă prindă;
Stau triste negrele tablouri —
Făclia tremură-n oglindă.

Odaia mea mă înspăimîntă,
Aici n-ar sta nici o iubită —
Prin noapte, toamna despletită
În mii de fluire cîntă.

Cînd se apropie miezul nopții, cuprins de terori subite la ora satanică, poetul fuge din odaie în odaie:

S-apropie-ncet miezul nopții
Și sună a frunzelor horă —
Eu fug din odaie-n odaie
Cînd bate satanica oră.

Cînd afară „ninge prăpădind”, iubita se așează la pian și cîntă un marș funebru, după care faptă cade în delir:

Ea plînge și-a căzut pe clape
Și geme greu ca în delir...

În dezacord clavirul moare,
Și ninge ca-ntr-un cimitir.

Atunci poetul face un gest straniu: plîngînd resfiră pletele iubitei:

Și plîng și eu, și tremurînd
Pe umeri pletele-i resfir.

O altă femeie brună, în mantie neagră, cîntă la clavir, gemînd, marșul funebru al lui Chopin, între făclii, într-un salon gol:

Un larg și gol salon vedeam prin draperii,
Iar la clavir o brună despletită
Cînta purtînd o mantie cernită
Și trist cînta, gemînd între făclii.

Atunci apare în salon o blondă goală, care ia o scripcă neagră și-ncepe a cînta lugubru cîntec:

Cîntau amar, era delir,
Plîngea clavirul trist, și violina —
Făcliiile își tremurau lumina,
Clavirul catafalc părea și nu clavir.

Poetul invită pe femeie la un vals îndoliat, în salon:

— Hai, să valsăm, iubito, prin salon,
După al toamnei bocet mortuar.

Bacovia are instinctul fiorului muzical și cu deosebită fineță verbală numește intrarea bruscă a orchestrei „indignare grațioasă”. Împerechind ritmica muzicii cu senzația de candoare, el ne dă priveliști fantomatice de valsurii în alb, amintind tehnica vaporeasă a lui Degas:

Orchestra începu cu-o indignare grațioasă.
Salonul alb visa cu roze albe —
Un vals de voaluri albe...
Spațiu, infinit, de o tristeță armonioasă...

*

Lunecau baletistele albe...
Degajări de puternice forme —
Albe, în fața lumii enorme,
Lunecau baletistele albe...

A doua poză (în această poezie deloc simplă) este retorica întoarsă, adică sfărîmarea pînă la aparenta anarhie a solemnității. Acest procedeu a făcut școală. Adrian Maniu îi va da forma ingenuității. Demostene Botez a infantilismului. Bacovia simulează în genere pierderea șirului ideilor, pretenția de filozofic, declarația absurdă cu aparență de profunditate, intervenția prozaică:

Azi a murit chiar visul meu final.

*

Va fi acum de toate cum este orișicînd
Dar iar rămîne totul o lungă teorie.

*

Ninge secular, tăcere, pare a fi bine.

*

— O, dormi în noaptea infinită,
Burghez cu aer triumfal, —
Dar preistoric animal
În rațiunea aurită.

*

Vom spune că toamna a venit... foarte trist.

*

Aprind pe masă lampa, și iarăși mă dezbrac,
Aș vrea să-mi fac un ceai, și stau și nu-l mai fac —

*

Mulțimea anonimă se va avea în vedere.
Tot ce-mi trebuie să am pot să cer.

*

În noaptea viforoasă de vei putea învinge
O trista-ngăduire, sau un humor secret —

Vor auzi în turnuri, se vor uita cum ninge...
O, cum omul a devenit concret.

*

Ea plînge... el palid se pierde
Prin tirgul sălbatec, sever...
Și pare tabloul acesta
Că-i antic și plin de mister!

*

Toamna rupe așe și flori
Și mai trist departe-n prăpăstii —
Să fac foc pe zi de mai multe ori.

Se încearcă uneori și spirite:

Și-am stat singur supărat
În zăvoiul decadent
Și prin crengile-nclăcite mi-am notat
Versuri fără de talent.

Această simulație dă naștere unui soi de hermetism care în poeziile din urmă (*Comedii în fond*), din exces de naivitate, căci acum a dispărut stilul lugubru, duc la un manierism insuportabil:

— O, corb!
Ce rost mai are-un suflet orb...
Ce vine singur în pustiu —
Cînd anii trec cum nu mai știu,
O, corb!
Ce rost mai are-un suflet orb...
— Chiar!

*

Părere este oare...
Orice se năruiră?

*

Nu mai aștept pe nimeni,
Nici o speranță.
Nimeni nu mai este liber...

*

Tăcute locuri... curent
Pe podul girlei... se dezgheață —
Corbi...
Ce înțeles... viață.

Voința poetului de a fi original se vede în dese schimbări de moduri poetice, dintre care e remarcabilă încercarea de poezie populară în stil hermetic, cu o întâlnire absurdă de mitologii și geografii disparate, într-un cîntec amestecat și himeric:

Și parcă mă cheamă,
De crengi atîrnînd,
Avesalomi gemînd
Cu plete-nclăcite...
De spaimă mă prind
Priviri rătăcite,
Și mintea, de zgomot,
Nimic nu-nțelege...
Și-aș vrea ca să mor
Ca Romulus Rege,
Uitat, legendar...
Cuprins de-o furtună,
Pierdut să dispar,
Prin codrii Bacăului.

G. Bacovia, pe numele adevărat G. Vasiliu, s-a născut la 4 septembrie 1881, în Bacău. Era fiul comerciantului Dumitru Vasiliu (Andonie Vasile Dumitru) și al Zoei Langa. Absolvind liceul din orașul natal în 1903, a studiat dreptul la Iași și București, a obținut licența în 1913, apoi a fost impiegat prin felurite instituții și maestru suplinitor de desen și caligrafie. La 1 noiembrie 1946 era numit consilier în Ministerul Artelor, curînd atacat cu violență pentru insalubritatea poeziei sale. Azi i se recunoaște meritul. Fire solitară. Mort în București, la 22 mai 1957.

BARBU NEMȚEANU

Barbu Nemțeanu, cu numele adevărat Benjamin Deutsch, născut la Călărași în 1887 sau 1889, părinți fiind Iacob și Sanina, mort la 30 mai 1919 în spitalul nr. 140 din Șoseaua Viilor, transporta pluviosul Bruges la Galați, înlocuind canalul cu Dunărea, dar păstrînd aerul de înecătușă a tuturor mișcărilor și melancolia cheiurilor industriale:

Pe digu-nalt mă las, visînd,
Sub cap cu-o mîină petrecută,
Și, printre gene, urmăresc
Domol cum lunecă o plută.

Se-naltă vîslele, se lasă,
Și cînd se-naltă-n spre tărie,
Din lungul lor pripit se cerne
În soare-o ploaie aurie.

Cu mîna streășină, plutașii
Privesc, din cînd în cînd, spre maluri,
Copii golași, zburînd pe grindă,
Aruncă undița în valuri.

Și pluta lunecă, se duce,
Pe valuri dese și mărunte,
În umbra grinzilor aleargă
Pe luciul Dunării cărunte.

Și tot mai mici se văd plutașii,
Copiii, puncte mișcătoare...
Și-acuma gîndurile mele
Sînt niște paseri călătoare.

Și tot el schița o poezie scrisă cu creionul, surprinzînd pateticul cotidianului și al micii provincii burgheze, în care marile simboluri sînt tratate miniatural și ușor umoristic:

O trenișor de Crasna-Huși,
Locomotiva ta e-un samovar.
Iar tu, întreg, pari un tramcar,
O jucărie de păpuși.
Cînd dai semnal că pleci, zîmbim cu toții!
Cînd intri-n gară, pufăind, zîmbim...
Ades mă mir cum nu te fură hoții
Atît ești de infim!
Te poate măsura un om cu cotul!
Ba, mi se pare,
Cît ești de tren, ai încăpea cu totul
Într-un vagon mai mare...

Și totuși, trenișor de Crasna-Huși,
Tu nu-mi inspiri doar glume...
Tu nu ești jucărie de păpuși,
Tu oglindești o lume!
Locomotiva ta infimă
Aduce-atîția oameni pe la vetre!
Și — cum ar ispăși o crimă —
Mai trage și vagoane-ntregi cu pietre...
Dar drumu-ți! Șerpuiește printre vii
Și-i plin de cotituri și de popasuri...
(De ce să ne mirăm cînd întîrzii
Cu două, trei și patru ceasuri?)
Tu trebuie să-nduri întreg calvarul
Să-l urci cît e de greu și de arid;
În calea ta nici poduri nu s-aștern
Și nici tuneluri nu ți se deschid!

D. IACOBESCU

Ftizicul D. Iacobescu (n. Craiova, 1893 — m. Buc., 9 oct. 1913), fiul d-rului Iacobsohn și al Doroteei, găsește în simbolismul francez imagini potrivite propriei nostalgii, vapoare, porturi, mări polare, goelanzi, parcuri, avuzuri, într-o poezie vapoaroasă, presărată cu elemente de „fêtes galantes”: Pieroți, Colombine, lorzi, misse, menuete, gavote, claviruri, mandoline, ghitare, saloane roze, mov, gri, totul de o atmosferă prea specific franceză împinsă pînă la evocarea Bourbonilor:

Cum leșină umbra de mătase!
Tu surzi cu ochii monotoni
Și privind la crinii de prin vase,
Îți aduci aminte de Bourboni.

Nuanța personală apare în legătură cu condiția de bolnav a poetului, în încordarea auditivă la vibrațiile tăcerii, concepute ca un instrument negativ cu coarde:

Fotolii largi, penumbră gri, frig umed și puțin
Și parfum de roze albe în declin...

Iar noi tăcem;
În jurul nostru liniștea suspină
Mai sensibilă ca o violină,
Și fiecare vorbă de am spune
Ar rupe armonia unei strune...

în sensibilitatea la ploaie:

Mi-aduc aminte ca acum
Cum noi stăteam ursuzi la geam
Ca două bufnițe pe-un ram,
Și așteptam să treacă ploaia...

în obsesia hemoragiilor:

Nici eu nu știu ce am!...
Hemoragii de soare-mi bat în geam,
Cu lenevii de aur cald mă fură
Și mă sărută lung, pe ochi, pe gură...

în fixațiunea morții pe care o vede ca o descindere într-un mediu acvatic:

Și morții reci pe care noi îi credem că dorm
În adâncimi de fluvii, de mări și de oceane,
Și morții reci pe care noi îi credem că dorm
Trăiesc o nouă viață într-un ținut enorm
De plante și mărgene.

Și viața lor e calmă, molatică și rece
Căci au în loc de inimi un vas de flori pustiu;
Se string mereu alături prin parcurile ude,
Și-nvăluți de-un veșnic amurg trandafiriu
Vorbesc încet de lume, de prieteni și de rude.

M. SĂULESCU

Numeroasele dar puțin cunoscutele poeme de meditație ale lui M. Săulescu (n. Buc., 23 februarie 1888 — m. sept. 1916), custode o vreme la „Biblioteca Socec”, sînt caracterizate prin anxietate, cum ar fi tresărirea la pașii anonimi:

Auzi cum vin spre tine și cum se pierd departe? —
În fiecare noapte, e-aceiași om grăbit...

prin nostalgia de universuri inedite:

În Pacific, departe, sînt insule stinghere,
Ce zac necunoscute de nici un marinar...
Din fundul apei clare, fantastice apar,
Din fundul apei clare, o magică părere.
Doar păsări mari de apă spre ele adesea zboară...

Poetul, care a murit în război, avea presimțirea morții:

Ce țipăt trist, în noapte, m-a deșteptat din vis?
Visam, sau poate numai, de lume depărtat,
Cu visul stam în suflet cu lacăte închis?
— Ce țipăt trist, în noapte tăind, m-a deșteptat?...

Strident, ca și un strigăt de cea mai grea alarmă,
Cînd porțile de-aramă sub lovituri se sfarmă,
Într-o cetate-n care sînt toți jurați să moară,
Ce țipăt fără seamăn a răsunat afară?...

Am vrut să văd... Dar nimeni! — Dormea orașul dus...
Nimic nu se clătise, de-aseară pînă-acum...
Era aceeași noapte și stelele de sus, —
Ca și pămîntul care se odihnea pe drum...

Cu toate-acestea, cine m-a deșteptat din vis?...
Ce pasăre urtă, deasupra-mi și-a deschis,

Trecînd prin întuneric, enormul cioc de pradă,
Otrava nebuniei lăsînd prin el să cadă?...

Săptămîna luminată, dramă într-un act, e apăsată de aceeași ceață sinistă, plină de sugestie. Eroii au, expresionistic, nume generice: Bolnavul, Femeia, Bătrîna, Paznicul. Bolnavul are multe crime pe cuget și e credința că cine moare în săptămîna luminată se iartă de păcate. Și cum la miezul nopții săptămîna se termină, Femeia, ca să salveze duhul muribundului, îl înăbușe cu perna.

LUCA I. CARAGIALE

Luca I. Caragiale, unul din fiii dramaturgului (n. 3 iulie 1893 — m. 7 iunie 1921), căsătorit cu Fany, fiica lui Alexandru (Sașa) Gherea și a unei germance din Munchen și devenit astfel rudă cu criticul Dobrogeanu-Gherea, scrise poezii verbioase și uscate, fără splendoarea cuvintului și artă prozatorică (a lăsat un vraf de manuscrise: *Isvodul vrajei*, *Chipurile sulemenite*, *Balada căpitanului* etc.). După exerciții de peisagistică vibrantă, îndeosebi forestieră, poetul încearcă o lirică a banalului în spiritul estetice „prostului gust”, cîntînd „grădina prăfuită de mahala”, „camioanele încărcate”, „pensionarele” în uniformă trecînd pe bulevard. Citabil un fragment din *Triptic madrigalesc*, care, în 1915, introducea la noi senzația cosmopolită, atît de cultivată în poezia occidentală (Valery Larbaud, Blaise Cendrars):

Cînd te-am zărit
Întîia oară
Purtai un sweater verde,
Cînd te-am zărit
Treceai grăbită și tăcută
Prin parcul
Umed și crepuscular —
Purtai un sweater verde,
Și-n ochi
Indiferența
Sfintic-a fecioarelor
Surizătoare și candidă
Din magazinele-englezești
Expuse
Prin peroanele de gări
Cosmopolite.

A tradus din Edgar Poe.

D. CARACOSTEA

Critică în favoarea simboiștilor a făcut cu multă căldură și competență N. Davidescu. Dar de la *Vieța nouă* se ridică un critic profesionist, D. Caracostea (n. Slatina, 11 martie 1879 — m. 1964), care la început își dă adeziunea la ideea „introducerii de motive și mijloace artistice nouă”. Mai tîrziu e preocupat de probleme metodologice și se integrează cu totul criticii universitare. Concepția sa este că critica trebuie să iasă „din apele diletantismului” și să recapete „autoritatea necesară pentru a deveni în adevăr un factor viu în viața culturală a neamului”, calea fiind „pe lîngă adevărata căldură estetică, mai multă lumină științifică”. Criticul a aprobat deci orice metodă „în armonie cu cerințele de adîncire ale specialității”, fiind mereu în căutarea unei metodologii a criticii și istoriei literare în slujba „poeziei neamului”. De aceea, critica lui Dobrogeanu-Gherea e socotită „rodnică și necesară”. „Ea s-a străduit să introducă concepția determinismului în studiul manifestărilor poetice, încercînd astfel un pas însemnat către o înțelegere științifică.” Romanist, D. Caracostea pare a se îndruma în primii ani de publicistică spre metoda comparativă. Apoi relaționismul e mărginit la sociologie și etnologie și observările asupra caracterului sud-est european al prozei lui Galaction,

perfect îndreptățite, constituie o primă formulare a „balcanismului” și o întâie încercare de a determina experimental specificul național. Preocuparea de bază a criticului, urmăritor de adâncime, este descoperirea nucleului explicativ al operei, pe care îl găsește în „personalitate”, în „individualitate”. Rostul oricărei adevărate biografii de poet este să-ți dea o înlănțuire de fapte sigure, pe temeiul cărora să poți lămurii și controla „ceva mai mult decît fiecare din aceste fapte, felul statornic al poetului de a vibra în atingere cu lumea, culele adînci ale sufletului personalității lui”. De aici încolo criticul caută a descoperi cum s-a născut opera de artă, face critică genetică. Publicarea basmului cules de Kunisch din care s-a inspirat Eminescu n-are scopul de a promova istoria literară arhivistică, ci de a surprinde taina creației, trecerea de la ideea informă la opera coagulată. Manuscrisele îi vor sluji criticului în aceleași intenții. D. Caracostea intra, cu știință sau fără, în școala automatismului psihic, a autenticului, cultivată de A. Gide care și el găsea util să publice *Journal des Faux monnayeurs*, „caiet de exerciții și de studii”. Criticul inaugurează la seminar ancheta asupra momentului genetic, invitînd pe scriitori să vorbească, după un chestionar dat, despre producerea operelor lor. Pe el îl interesa cronologia reală, a apariției ideilor, indiciu substanțial al structurii creației, de aceea scriitorii sînt rugați

să dea „lămuriri cu privire la cronologia încheșării concepțiilor”. Firește că, în acest moment, metoda lui K. Vossler, care se silește a stabili în opera lui Dante o cronologie interioară, interesează pe critic. Dar totodată, fragmentarismul îl nemulțumește și reținerea dintr-un autor ca valabile numai a unor porțiuni i se pare o abandonare a principiului că un scriitor e o individualitate. Într-o exemplificare, *Poetul Brătescu-Voinești*, determinînd ca punct de plecare genetic schița *Sîmbăta*, ajunge la încheierea că primordială la prozatorul muntean este „simpatia pentru o suferință nedreaptă, care stă în discordanță cu valoarea celui care o îndură”. Prin chiar natura larg scientistă a criticei sale, D. Caracostea e împins să acorde atenție oricărei metode capabile să desăvîrșească procesul de adîncire, și-l vedem în urmă cu totul aplicat la analiza fonologică, derivată din studiile lingvistice ale lui Grammont și din „arta cuvîntului”, die Wortkunst, a lui O. Walzel, ca urmare a încercării de a dezlega prin „conceptul de creativitate”, adică de expresie, „conflictul dintre istorie și estetică”. Ca formulator de valori, criticul nutrește un scepticism care-l face să conchidă „lipsa de mari personalități” românești din faptul de a nu înțelege marile personalități ale vremii sale. Scepticismul se întinde și la propria-i persoană. „De cînd m-am convins că n-am geniu, am refuzat să am talent.”

LITERATURA ECLECTICĂ

PÎNĂ LA 1916

TEATRUL. BASMUL DRAMATIZAT

„FLACĂRA“

La 22 octombrie 1911 apăru sub direcția lui C. Banu, profesor și om politic (n. 19 martie 1873, fiul lui Gh. N. Banu și al Smarandei [Coraliei] — m. 1940), *Flacăra*, revistă literară săptăminală, care avu un succes de răspîndire extraordinar, atingînd patruzeci de mii de exemplare. Era o publicație eclectică de informație literară, împăcînd pe bătrîni cu tinerii, făcînd istorie literară, reportaj, anchete, concursuri, interesînd pe oamenii politici la literatură și, ce-i dreptul, și pe scriitori la politica liberală a directorului. Radactorul ședea „de vorbă“ cu Delavrancea, cu George Coșbuc, cu Al. Vlahuță, cu Brătescu-Voinești. Se închinău numere unui scriitor, o dată lui Caragiale. Se publicau inedite, se ridicau probleme. A avut un răsunet mare ancheta cu privire la activitatea dramatică a lui Al. Odobescu, în legătură cu pretinsul furt al subiectului din partea lui Al. Davila. La început revista fu prudentă, mulțumindu-se cu modernismul primilor simbolști. Aici se încercă readucerea în conștiința publică a lui Al. Macedonski. Abia peste cîțiva ani *Flacăra*, sub îndrumarea ocultă a tinărului Ion Pillat, deveni franc avangardistă, publicînd pe Bacovia, Adrian Maniu, Demostene Botez. Printre colaboratorii moderați, V. Eftimiu, Caton Theodorian, I. Minulescu sînt cei mai prizați. E. Lovinescu face critica dramatică. Cea literară o scrie cu onestitate C. Sp. Hasnaș (C. Paul) de la *Noua revistă română*.

C. Banu este în aforisme un Guicciardini de o amărăciune ieftină și fără gravitate umanistică:

„Mediocritatea izbutește adeseori acolo unde spiritele superioare cad învinse. Și e foarte firesc. Ea are de mai-nainte cîștigată înțelegerea, simpatia și sprijinul opiniei publice, pe care orice superioritate o tulbură scoțînd-o din făgașele ei și o umilește dovedindu-i propria-i nulitate.

Talentul irită, virtutea obosește. De le ai, ascunde-le în fundul sacului. Va veni poate o zi cînd îți vor fi utile. Totul e cu puțință!“

VICTOR EFTIMIU

Opera dramatică de început a lui Victor Eftimiu este scrisă sub emulația teatrului de poezie al lui Ed. Rostand, ce obține la acea vreme succese răsunătoare în Franța. Cu un remarcabil instinct artistic, dramaturgul a înțeles că n-ar fi putut introduce într-un cadru istoric românesc, fără falsitate, verva, amabila prețiozitate și fantezia spirituală ce sînt în chip necesar legate de un astfel de teatru și a ales ca materie basmul, în direcțiunea căruia îl împingea și exemplul ilustru al lui Maeterlinck. Dar în

Înșir' te, mărgărite, totul e în tradiția românească, sub raportul materiei, pîcsa nefiind decît dramatizarea unui basm, cu o mai mare accentuare a simbolurilor, cuprinse prin definiție în orice poveste. Alb-Împărat a hotărît să-și mărite cele trei fete și primește pețitori. Două fete își aleg soți, a treia, care visează la Făt-Frumos, se împotrivesc. Împăratul are atîtea supărări din pricina acestei îndărătnicii, încît fata, numită Sorina, alege la întîmplare pe Buzdugan și fuge în chiar noaptea nunții. Sorina, în urma unui blestem, caută pe Făt-Frumos, Făt-Frumos caută pe Ileana-Cosinzeana, pe care o ține însă închisă Zmeul Zmeilor. Buzdugan aleargă în toată lumea după Sorina și, cînd e pe cale de a o găsi, e repede încredințat că nu se cădea să silească o soție care nu-l iubea. Sorina găsește pe Făt-Frumos, acela n-o poate iubi, Făt-Frumos învingînd pe Zmeu dă de Ileana-Cosinzeana, constată atunci cu uimire că aceasta se căiește de moartea Zmeului și nu se mai arată atît de drăgăstoasă. Povestea se încheie cu speranța, exprimată de Sorina, că totul nu-i decît o toană și că Ileana-Cosinzeana se va cumîni. Prin urmare, este limpede: basmul simbolizează aspirația spre idealitatea erotică. Cele dintii două fete, soții lor și Buzdugan sînt suflete comune și conformiste. Sorina, Făt-Frumos, Zmeul sînt niște visători. Valoarea idealului stă în inaccesibilitatea lui. De aceea Buzdugan, Făt-Frumos, pe diferite trepte de intensitate nostalgică, rămîn dezamăgiți cînd ating idealul. Este bună această schelărie simbolică? Da și nu. Eroii basmelor simbolizează atitudini umane fundamentale, însă numai din acelea utile vieții. Fata din poveste care se împotrivesc tatălui, fiindcă visează pe Făt-Frumos, figurează criza erotică, instinctul. Însă trebuie neapărat ca fata să găsească pe Făt-Frumos și sub nici un cuvînt acesta nu poate căuta o altă femeie, de vreme ce pentru orice fată iubitul ei este un Făt-Frumos, precum orice fată este pentru acesta o Ileană-Cosinzeană. În loc așadar să simbolizeze în eroi căutarea erotică instinctuală a perechii eterne, dramaturgul personifică în ei atitudinea idealistă, necunoscută poporului. Idealistul e un poet și poetul nu există în închipuirea vulgului și dacă ar exista ar lua liniile caricaturii. Specializarea într-o atitudine sterilă e caracteristică intelectualului, încît s-ar putea spune că Victor Eftimiu face basm cu un subiect de dramă modernă, cu subiectul lui M. Sorbul din *Răzbunarea*. Pentru asta se cere subtilitate analitică în scopul de a acoperi ușurința temei care nu este capitală. Interesantă este interpretarea pe care o dă autorul Zmeului. Acesta, văzut ca un demon și un Barbă-albastră, ar fi un soi de solitar, deci un geniu, năpăstuit de imaginația



V. Eftimiu prin 1907—1908.

prăpăstioasă și naivă a lumii. Reaua direcție simbolistică a poemului se simte în acel aer de filozofie facilă și banală ce emană de pretutindeni în ciuda frumuseții materiale ce amintește adesea basmele eminesciene. Este de observat că Eminescu se supune cu religiozitate simbolurilor arhaice, înlăturând orice încercare intelectualistă, trăind cu o mai mare căldură situațiile veșnice intrupate de experiența milenară a poporului.

Oricare ar fi vițiul de temelie al piesei, *Înșir' te, mărgărite* rămâne o încântătoare și fericită producție a teatrului nostru. Nu se poate închipui o mai juvenilă explozie de poezie fabuloasă, o mai înlesnită maturitate a versificației. Versurile au destulă somptuozitate ca să placă în sine, dar și necesara fluiditate pentru a nu îngreua declamația. *Călin-Nebunul* al lui Eminescu, puțin scurs de miere, dar încă păstrind miresmele, a trecut aici. Peste tot plutește o jovialitate sănătoasă, un umor gras de poveste, inimitabile. În stilul popular, mărit de Creangă și Eminescu, Alb-Împărat are o oratorie sfătoasă de rigă cu suflet țărănesc:

— Oaspeți dragi, Mărită Doamnă, fetelor, cinstită curte,
Nu mai am de-aci-nainte zile lungi, ci zile scurte,
Numărați îmi sînt de-acuma bobii vieții, numărați!
Astăzi, mine, întîlni-voi pe strămoșii împărați!
Stăpînind ținutul nostru în credința strămoșească
Rareori îngăduit-am minții mele să greșescă.
Rareori supușii țării înălțat-au ruga lor
Fără să-mi aplec urechea, glasului, plînsorilor.

Cînd Făt-Frumos trece pe la curte, în timpul nunții,
Împăratul iese singur, fără multă ceremonie, afară, și,
vesel de băutură, ține să ciocnească un pahar cu drumețul:

— Zmeul e p-aici, băiete. E ascuns prin vreo strîmtoare,
Fii pe pace... ai să-l afli... am să-ți dau și ajutoare.
Să mi-l cauți și prinzîndu-l precum prinde plasa pești,
Să mi-l strîngi și de se poate, pe vecie să-l stirpești...
Pin-atunci, ia stai o clipă... Ia poftim o cupă plină...
Hai noroc!

Cu aceeași verde simplitate, supărat că este cotropit de voinicii respinși de Sorina, Albu-Împărat împinge cu mîna și dă afară pe Făt-Frumos și pe Zmeu care se ceartă pentru pricini ce nu-l privesc:

— Crai măreți, vedeți prea bine, că mi-e țara-n grea nevoie,
Rogu-vă plecați aiurea și certați-vă în voie;
Voi cu păsările voastre iară eu cu grija mea.

La fel de fermecător este chipul cum decurge tocmeala între Împărat și voinici, ceremonioasă, canonică și impulsivă totdeodată:

ÎMPĂRATUL

Ia mai stai... ia stai oleacă... Nu ți-o fi cu supărare?!
Am vecin pe Scăpătat... e din neamurile rare...
E-mpărat... cu patru fete...

NEAM DE VODĂ

— Ce le dă?

ÎMPĂRATUL

— Păi... cam nimic!

NEAM DE VODĂ

Un viteaz ca Neam de vodă nu ia fată de calic!
(iese)

BUZDUGAN

Buzdugan! Voinic cît șapte. Nentrecur în bătălie.
Două coaste frînte-n luptă; mii de cai în herghelie,
Zece mii de buzdugane. De trei ori mă bat pe an.
Și mă-nchin cu sănătate, că mă cheamă Buzdugan!
Asta-i tot ce dau miresei. Dacă-i plac, dacă m-alege,
Mîna-ți dreaptă, împărate, pe vecie să ne lege!

ÎMPĂRATUL

— Voievoade Buzdugane... să mă ierți... de-atîția ani
Stăpînesc ținutul ăsta fără grijă de dușmani...
Nu mi-ești drag...

BUZDUGAN

Așa ți-e vorba? Ține minte, Împărate!...
De dușmani te plîngi? Așteaptă! Ai să vezi...

ÎMPĂRATUL

— Ascultă, frate...

Tot ce privește existența Zmeului e de o rară poezie. Dezvăluirea felului cum se nasc miturile în popor e făcută cu un fin umor, căci în timpul chiar cînd Zmeul trece prin fața spectatorului, conștient de drama singuraticului, norodul înfățișat prin Moș Dumitru și cîțiva țărani urzește basmul:

Eu voi spune una bună... de-o avea ori nu temei
Să n-o spuneți, mai cu seamă la copii și la femei...
Un argat domnesc, Dănilă, om bătrîn, cu mintea-ntreagă
Cum trecea dinspre pădure s-a oprit în drum să-și dreagă
Roata stîngă la căruță. Dar făcu el ce făcu,
Două-trei și patru ceasuri n-a făcut nimic... Acu
Se gîndea: să stea-n pădure toată noaptea ori să-și ia
Boulennii și să plece ca să scape de belea?
Și-a lăsat în drum căruța și-a plecat. Dar iată că
Prin văzduh, o umbră mare, vîjiind alunecă
Și pieri, duhnind pucioasă, în palat.

MOȘ MARIN

— Ptiu, piază rea!

MOȘ DUMITRU

— Nu era nici om, nici vită și nici pasăre... părea
O făptură din gheena ce-a ieșit neisprăvită:
Aripă mari, cum au vulturii, chip de om și trup de vită!

Lupta dintre Făt-Frumos și Zmeu e povestită în mari culori mitice, amintind același *Călin-Nebunul* al lui Eminescu:

Obosiți, de la o vreme, se opriră-n drum nițel
Pe cînd eu ascuns în grine mă făceam mai mărunțel...
Nu știu cît au stat în pace, că pe zmeu nu-l mai văzui...
Se făcu, mări, o roată cu luminele verzui
Și venea să-nghită fătul. Dară fătul nu crîcni,
Se făcu și el o roată roșie, — și izbucni
Ca un foc ce iese noaptea de prin clăi. Se repezea
Cînd o roată, cînd cealaltă și striga: Păzea! Păzea!
Se ciocneau în luptă cruntă. Numai flăcări scăpăra.
Cerul tot era lumină... tot pămîntul tremura,
Iarba sfîrîia pîrlită, frunzele se răsuceau,

Toate apele secară, păsările-n drum zăceau,
Numai cele două flăcări, înălțându-și fumul greu,
Mai aprinse, mai cumplite se luptau mereu, mereu !

Stăpîn pe mijloace atît de puţin comune, Victor Eftimiu se porni pe întreprinderi grandioase. *Cocoşul negru* „fantezie dramatică în şase acte” este în chip învederat o încercare de a construi ceva asemănător cu *Faust* al lui Goethe. Se poate pune întrebarea foarte firească, de ce un scriitor cu o închipuire atît de bogată nu se mulţumeşte cu ficţiunea goală şi caută să dezvolte neapărat o filozofie. Explicaţia este că acest scriitor aşa de colcăit de viaţă imaginativă are o tot atît de firească înclinare spre meditaţie. Culegerile sale de cugetări (*Vorbe... vorbe... vorbe...*), activitatea-i publicistică în genere dezvăluie un om cu mintea matură, puţin cam mizantrop, în tot cazul dotat cu mult spirit. Tocmai aci stă viţiul. Dramaturgul are acea maturitate, excelentă pentru omul de toate zilele, insuficientă pentru gînditor, ce se cheamă bun-simţ. Poemul filozofic cere cu toate acestea putere de speculaţie, elevaţiune abstractivă, o bună gravitate pe deasupra. Scriitorului îi lipseşte tocmai distincţia intelectuală. Atita vreme cît, ca în *Înşir'te, mîrgărite*, bunul simţ se păstrează la limitele înţelepciunii vulgare, „filozofiile” sînt agreabile; ridicate la pretenţia de sistem, ele devin sforăitoare, facile şi în definitiv false.

În actul I al fanteziei ni se dă un tablou de un fantastic mai mult haotic, decît într-adevăr grandios, de un farmec fabulos indiscutabil, cam în stilul lui Carlo Gozzi şi al lui Cazotte. Lui Verde-Împărat i-a cîntat cocoşul negru şi, fatalist, Împăratul se aşteaptă la o nenorocire. El roagă pe fiii săi Voie-Bună şi voievodul Nenoroc să stea pe lîngă el; dar Nenoroc, ca şi Sorina din *Înşir'te, mîrgărite*, ar dori să plece. Prin urmare simbolizarea pare clară. Voie-Bună e conformistul, Nenoroc este nostalgicul, amîndoi prin puterea fatalităţii. Presimţirea lui Verde-Împărat se izbîndeşte, vine Roş-Împărat care-l omoară. Cei doi fii sînt aruncaţi în temniţă. Închisoarea pare să simbolizeze existenţa terestră, căci Temnicerul, un fel de Erdgeist, aminteşte vîrsta biblică a pămîntului:

Eu stau aici, băiete, de şapte mii de ani...
Nevasta mi-e şopîrlă... copiii mei guzgani...
La mine nu pătrunde lumina prea curată.
Eu nu trăiesc, de-aceia eu nu mor niciodată,
Tu stai o noapte numai, eu stau de mii de ani.

Lui Nenoroc, Diavolul în chip de Vistier îi propune scăparea de osîndă, ispitindu-l cu strălucirile vieţii aventuroase. Observaţiile ce s-au făcut în jurul simboliceii piesei sînt desigur îndreptăţite. Dacă voievodul se cheamă Nenoroc şi este, precum el însuşi afirmă, sortit să apuce o anume cale, ce rost mai poate avea ispitirea infernală ce presupune liberul-arbitru? Sau Nenoroc s-a născut cu o fire opusă aceleia a lui Voie-Bună şi piesa are a se desfăşura pe tema fatalităţii, sau s-a născut liber şi atunci ideea apăsării destinului e fără rost. E foarte probabil că autorul n-a crezut că face o eroare atît de mare şi că incoerenţa rezultă dintr-o stîngăcie verbală, ieşită din plăcerea marilor sonori, a sentinţelor zgomotoase. De fapt Voie-Bună e tipul conformistului, sortit să asculte de tată, de comandamentele Bisericii. El nu are dramă interioară şi prin el piesa nu s-ar putea realiza. Nenoroc, dimpotrivă, e sortit să fie mereu nemulţumit, răzvrătitor căilor bătute. Numai pe el îl poate tenta Diavolul, fără izbîndă deplină şi finală, fiindcă şi experienţa binelui atrage pe voievod. Deci Nenoroc este un Faust, cu această notă că nu înfăţişează toată umanitatea ci numai pe solitari, pe investigativi. E un „blestemat”, un căutător de experienţe. Fatalitatea şi ispitirea, teoretic vorbind, se împacă. Însă sentimentul de confuzie a simbolurilor rămîne mereu, desigur nu pentru spectator pentru care piesa e un sistem de viziuni, ci pentru intelectual. Bunăoară temniţa sugerează fără îndoială mîrginirea experienţei terestre. Ne-am



V. Eftimiu în 1914, pe Acropole.

aştepta ca Nenoroc să caute a evada din închisoare spre metafizic, spre spiritual, şi actul să ia o ținută mistică. Nenoroc, îndemnat totodată şi de Diavol şi de Arhanghelul Mihail, ascultă platele fericiri satanice, constînd în femei, bani, glorie, lucruri pe care Nenoroc, ca fecior de crai, e de presupus că le-a gustat. Toate acestea vin din aceea că autorului îi lipsesc gravitatea filozofică, obişnuinţa ideilor generale, ironia speculativă. Schema simbolică e acceptabilă, meditaţia e umflată de vorbe şi de colori, pierdută în fantastic, goală pe dinăuntru.

Dar e un aspect fără discuţie frumos în acest act, dovadă a unui instinct de măreţie dramatică. Nenoroc ne este arătat în sumbra temniţă între Diavolul retoric şi luminosul, sentenţiosul Arhanghel Mihail, fiecare expunîndu-şi teza şi străduindu-se să capteze pe individ. Situaţia aceasta, atît de plăcută romanticilor, e de origine medievală şi are aci o remarcabilă proiecţie de frescă străfulgerătoare ori de mozaic ravennat.

Insuficienţa speculativă, lipsa distincţiei intelectuale se văd în actul III. Dracul duce pe Nenoroc în grădina lui Epicur ce simbolizează, în mod fals, fără informaţie, plăcerile lumeşti. Dracul face elogiul minciunii, deci al ficţiunii, al iluziei, în sensul teoriilor lui Mureşan al lui Eminescu, însă cu platitudine. Între filozofii bătrîni şi Făt-Frumos se iscă o dispută fără interes ideologic, adevărată mascaradă. Piesa începe să ia tonuri de operetă, pierzînd orice putinţă de a realiza simfonicul oceanic faustian. Arhanghelul Mihail distruge locaşul desfriului în urma omorîrii lui Făt-Frumos de către Nenoroc, deşi nici epicureismul, nici figurile fabuloase a lui Făt-Frumos şi a Mirei nu motivează o atare interpretare josnică.

În actul IV zărim în treacăt pe Voie-Bună lăsându-se călăuzit de Arhanghel, în vreme ce Nenoroc înfometat e împins de Diavol să omoare un om pentru o piine. Gestul ar merge. Nenoroc experimentează sărăcia proletară, crima din mizerie, după cum făptuise una în grădina lui Epicur, ucizînd din gelozie pe Făt-Frumos. Apărînd Mira, Nenoroc îi cere iertare, ceea ce se poate interpreta în sensul că e capabil și de căință. El pune crimele pe socoteala Diavolului, simțînd, să presupunem, Demonul interior al neli-niștei. Totuși face teoria nenorocului funest:

Și nu numai pe mine mă paște nenorocul,
Împart nenorocirea oricum, și în tot locul!

ceea ce, bine lămurit, ar putea să fie condiția geniului.

În actul V, Nenoroc se viră slugă la hanul Dracului, strînge ceva avere, îndeamnă pe țărani să se răzvrătească împotriva boierilor care-i împilă, și aceștia, orbi, dau foc chiar avutului lui. Nenoroc a devenit un proletar eminescian. Curînd devine și doritor de putere, fiind gata să omoare pe Voie-Bună în drum spre domnie, dacă n-ar fi însă la vreme împiedicat de Arhanghel. Dracul, devenind sarcastic și amenințător, găsește că e timpul de a-i cere sufletul și-i propune să se spînzure. Nenoroc însă numai leșină.

În actul VI, Voie-Bună se întoarce în patrie, răstoarnă pe uzurpatorul Roș-Împărat, iertîndu-l, fiindcă acela e tatăl Mirei Miralena. Acum pică și Nenoroc care cere pe Mira. O asemenea dorință nu mai e semnul setei de experiență, blazarea în cîmpul erotic producîndu-se în actul III, ci o pornire absurdă și malițioasă. Blestematul ar voi probabil să se răscumpere de Diavol, printr-o dragoste sublimă, fatalitatea îi răpește și acest noroc. El se sinucide, osîndindu-se pe veci, spre și mai marea nedumerire ideologică a spectatorului. Voie-Bună ar fi trebuit să fie mereu antipatic, prin mansuetudine și mărginire, Nenoroc mereu simpatic prin anxietate. El ar trebui să personifice, ca și Faust, aspirația noastră spre absolut. Însă Voie-Bună apare din ce în ce mai simpatic, ca o expresie a bunului-simț, a bunătății și a moralei, iar Nenoroc începe să fie odios, criminal, fratricid, fără ca fatalitatea să poată scuza ceva, cum nu înlătură impresia de urît etic explicația prin factorul eredității. Diavolul nu mai e un spirit critic, ajutînd și el, indirect, la creație, ci întruparea vulgară a răului. Și toată această obscuritate vine din faptul că dramaturgul nu e nici pe departe un filozof, ci numai un născocitor de frumoase basme.

De fapt și basmul are structură simbolică, însă acolo totul se supune tipurilor ideale cristalizate de mult de experiența ideologică a vulgului și rămîne în hieratica enigmatică a mitului. Acest hieratism e absent aici. Dacă s-ar fi putut coborî pînă la ingenuitatea mitologică, impenetrabilă, a poporului, Victor Eftimiu ar fi făcut o operă de gîndire, căci, deși altfel decît discursiv și sistematic, vulgul are și el filozofia lui. Versificația se resimte de această lacună. Ea nu mai posedă verdeața celei din *Înșir' te, mărgărite*, unde pretenția de gîndire era minimă, nici nu se ridică la marele humor de idei. De aci o cursivitate supărătoare, o declamație coruscantă, dar truculentă, o oratorie facilă, plăcută actorilor, agasantă pentru intelectualul fin, conștiinței căruia tocmai se adresează piesa pretins filozofică. Lirismul este tremolat, pizzicat, secăt de acea măduvă a cuvîntului plin, țărănesc, redus la metafore uzuale. Dramaturgul este adesea pe marginea prăpastiei care prăbușește în vulgaritate și totuși, indiciu de mare talent, nu cade niciodată în ea, avînd chiar în cele mai penibile momente puterea să se agațe de o creangă. Declamația este ieftină, pompoasă, multicoloră, poleită cu felurite calități minore. Feerică:

Arunci un pumn de aur și vezi crescînd deodată,
În jurul tău, palate de marmoră curată,
Cu trepte și coloane și statui și oglinzi,

Oglinzi de sticlă scumpă, prin care, cît cuprinzi,
Vedeai-vei policandre cu mii și mii de raze,
Lumini de pietre rare... smaralde... crisopraze...

Eu viu din depărtarea
Ținutului de gheață, cu munți de flăcări. Marea,
Urcîndu-se pe turnul străvechiului palat,
Îngheață și rămîne așa cum a-nchegat...
Umblai întreg pămîntul și marea, pînă-n fund...
Acolo în adîncuri sunt ceruri înstelate...
În loc de vînt, e valul; în loc de munți, palate.
Acolo-i primăvară de patru ori pe an
Și-n loc de pomi, domniță, sunt ramuri de mărgean.
Acolo, scoici de aur cu pietre scumpe-n cute
Împart, în tremurare, cîntări necunoscute;
Iar apele răsună de parc-ar fi cleștar...
În loc de stele, peștii, purtînd cîte-un fanar,
Se duc să lumineze adîncurile mării...

Vibrantă:

De ce vă pierdeți firea?... S-a dus un om, ei și?!
Voi credeți că pămîntul acum se va sfîrși?
De ce să-l ierte Domnul și cerul să-l primească?
Se nasc o sută alții pe scoarța pămîntească,
Iar lumea o să ducă și mîine ca și ieri,
Aceeși viață plină de rîs și de dureri.

Sonoră:

O, piine tare, neagră, cu praf amestecată,
O, piine, piine sfîntă, fii binecuvîntată!...
Întîia oară-n viață acum te prețuiesc,
Atîtea mii de oameni cu tine se hrănesc,
Atîtea mii de oameni se luptă pentru tine —
Și-n lupta pentru tine atîția oameni mor!

Comună:

În lume sunt ospățuri... și jocuri și femei...
Femei frumoase, calde, ce-asteaptă Feți-Frumoșii,
Femei cu sînuri albe cu vîrfurile roșii
Ca zmeura de roșii... mai dulci ca ea... Femei
Ce-ți cer un singur lucru, atîta doar: să vrei!

Cocoșul negru ar fi trebuit să aibă gravități de Bach și tumulturi simfonice beethoveniene și nu e decît un excelent spectacol, zgomotos și feeric.

În căutare de mari noi atitudini, Victor Eftimiu a voit să înfăptuiască în *Prometeu* sobrietatea și echilibrul teatrului clasic, rămînînd totuși în limitele dramei ideologice. Clasicismul acesta de idei e foarte apropiat de cel profesat de Goethe în *Pandora*. Eroii nu sînt ființe, ci exponenți ai unor idei în antinomie. În dimensiunea actelor, în egala lor perindare, clasicismul este într-adevăr simulat, precum e imitat exterior în replicile de un singur vers:

ZEVS

Cu soarta omenirii ce Zeu te-nsărcinase?

Domineata de Corint

Ti-aduci aminte domineata de Corint
'Cînd dincolo de basm 're căutam străbunul?
Purtau maslinii greci un verde nor de-argint
Și marea verde și albastră ca pînul.

- Strîveai în dîrti o fină creangă de pipet
Și laurii lui Apolon îmbălsamau Isthmia,
Și pentru că se regăseau în noi euritmia
Trăia legenda cel din urnă cer.

Athina Oct. 1940

Victor Eftimiu

Poezie autografă de V. Eftimiu.

PROMETEU

Mi se părea că lumea Olimpul o uitase.

ZEVS

Olimpul niciodată n-a fost uitat ceva!

PROMETEU

Treceau ani mulți și nimeni pe om nu-l ajuta!

În fond piesa e plină de larmă, spectaculoasă, cu acte sfîrșite prin tablouri de mare gală. La finele actului întâi, în strigătele trogloditilor ingenuncheați, Prometeu aduce focul furat din cer. Scena se luminează treptat. La sfîrșitul actului II, Zevs poruncește trompetelor celeste să sune. La finele actului III, tună, trăsnește și Prometeu, mușcat de vultur, urlă. La sfîrșitul piesei, Isus apare pe cruce răstignit, omul Than plînge „hohotind” de căință și „trompetele răsună”. Firește, nu se pot lua în nume de rău niște artificii teatrale inteligente. Vina este că substanța e mai săracă decît verbul. Construcția e din fragile decoruri.

Prometeu, din milă pentru trogloditul fără lumină, ia foc din cer. Zevs, autoritar, îl pedepsește. După cîtăva vreme, Hercule îl scoate din lanțuri, însă Prometeu ia cu durere act de nerecunoștința oamenilor ce nu-l primesc să se încălzească la focul dăruit de el. Ingratitudinea i-a fost inculcată omului de un factor infernal. Prometeu, nelecuit umanitarist, se va sacrifica din nou pentru omenire și de astă dată cu izbîndă. Înlănțuitul pe stîncă devine Isus crucificatul.

Propriu-zis această analogie de succesiune între mitologia păgînă și cea creștină alcătuiește miezul valabil al piesei. Prometeu-Isus simbolizează iubirea de oameni, elanul investigator, Hefaistos-Mefistofel (căci Vulcan devine Satan), taina pămîntului, Apollon prefăcut în Arhanghel binele spiritual în luptă cu geniul infernal etc.

Întors la basm, autorul regăsește pentru cîteva clipe tot farmecul din *Înșir' te, mărgărite*:

PROMETEU

Hefaistos, răspunde-mi: azi cine e stăpîn?

HEFAISTOS

E Sabaoth-Iehova. Un fel de Zevs bătrîn
Ce s-a lăsat de arte, femei și de beție...
Un zeu cu fruntea cruntă, dar plin de viclenie
Solemnă, bătrînească... Dintr-un ținut barbar
Veni, ca vijelia. Trimise în Tartar
Pe Zevs, să stea de vorbă cu Cronos, scumpu-i tată
Și ne-a chemat în juru-i pe ceilalți zei, și-ndată
Ce i-am jurat credință ne-a dat la toți ceva...
A, știe să domnească bătrînul Iehova!...
N-a mai păstrat simbolul cumplit de vijelie
Ci trăsnetul îl dete unui bătrîn Ilie...
Cuvîntul „zeu” îl șterse, l-a-nlocuit cu „sfînt”,



O scena din „Marele Duhovnic”.

Cei tineri sunt „Arhangheli”; copiii „îngeri” sunt...
Apolon, care și-astăzi în aur strălucește
E cel dintîi Arhanghel: Mihai el se numește!
Cum artele sunt moarte (ți-am spus, lui Sabaoth
Nu-i place armonia) s-a-nfumurat de tot:
Cu paloșul în mină a-nlocuit pe Marte
Și pare că dreptatea în lume el o-mparte...

PROMETEU

Dar ceilalți, toți?

HEFAISTOS

Ei bine, bătrînul ipocrit
Pe zei și pe zeite cu sila ne-a sfîntit
Smulgîndu-ne podoaba deosebirei noastre
Și ne-a făcut Arhangheli ai zărilor albastre!
Și-acum suntem cu toții smeriți, nevinovați,
Pe însăși Afrodita n-o să mi-o mai luați
Căci nu mă mai înșeală cu zei bătrîni și tineri:
A-mbătrînit, săraca, și-o cheamă Sfînta-Vineri!

PROMETEU

Dar tu?

HEFAISTOS

Tot eu, aproape... Același vechi fierar,
Piciorul schiop acuma-i copită de măgar
Sau cal sau țap sau alte dobitocești copite...
Domnesc și-acum pe flacări, am arme ascuțite,
Pribeag în lumea nouă asemenea lui Pan
În fața ta se-nchină Hefaistos-Satan!

Încolo totul e prea declamator. Prometeu debitează locuri comune umanitariste cu vibrații de tenor, iar Zevs vorbește jurnalistic:

Urmările acestei hoții nemăsurate
Te-ating pe tine însuși în suveranitate...
Cu vorbe mari: „îdee”, „revoltă” și „progres”
Se va-mbrăca de-a pururi al omului eres
Și monstrul laolaltă cu răul o să crească...
Vezi ce-a făcut, titane, pornirea-ți nebunească?
Cu gestul tău eroic, funest epitalam,
Ai stins umanitatea perfectă ce-o visam.

Mitologia păgînă a lui Victor Eftimiu are, în *Prometeu*, în ciuda aparentului sublim, tonul burlesc din *La belle Hélène* de Meilhac și Halévy.

În *Tebaida* elementul fantastic a fost reprimat, pe cît cu putință. După ce Oedip, chemat de un glas din cer, dispăre cu tunete și trăsnete, la Theba fiii săi, blestemați de el, sînt înfierbîntați de cea mai cruntă vrajbă. Polinikes și Eteokles se bat pînă ce cad amîndoi morți. Creon, următorul pe tron, împiedică îngroparea lui Polinikes, pricinuind moartea fiului său Haemon, care, din iubire pentru Antigona, ajutase la înmormîntarea fostului rege. Lupta turbată, pe scenă și în culise, a celor doi frați este spectaculoasă. Veleitatea clasică, alternată cu cea shakespeariană, obsedează pe autor, care în *Glafira* simplifică eschilian situațiile, folosind o geografie abstractă cu vagă colorare slavă. Simeon Cocoșatul, regele din Miazănoapte, e un bătrîn suspicios care înlătură din drumu-i orice veleitate. Astfel pune pe Ingomar să ucidă pe Gladimir fiindcă acesta din urmă avusese o prea mare izbîndă. Glafira, soția mortului, se prefăce consolată și îndeamnă pe Dan Loredan, fiul lui Simeon, să omoare pe Ingomar și pe Simeon, promițîndu-i dragostea, pe care apoi, mereu vindictivă, i-o refuză, spre a fi la rîndu-i ucisă de paricidul Dan. Un temperament așa de teribil de femeie surprinde și readuce aminte de Anca din *Năpasta* lui Caragiale. Fără o analiză umană complexă, fabula apare sinistă. V. Eftimiu s-a încercat și în drama istorică. *Ringala*, piesă dezlinată și delavrancizantă, tratează incoerent un caracter de intrigantă. *Meșterul Manole* se ridică pe ideea francmasonică a ordinului venețian al ioaniților: „cu piatră, cu var și cu sînge, prin viață, prin moarte zidim...” În *Don Juan* se accentuează intenția libertară și umanita-



V. Eftimiu în 1940.

ristă. Don Juan ademenise femeii și zvirlise banii în petreceri, dar făcuse aceasta din iubirea de oameni. Biserica, simbolizată prin Ieronimo, nu vrea să-l primească în sinul ei, ca monah, când află că nu mai are avere. Eroul este într-un cuvânt un inamic al fariseismului. Piesa se reduce însă la câteva tablouri fastuoase: o cameră neagră, cu un catafalc între făclii, o piață publică în care Abrahamo Balmaseda țipă că și-a omorât fata sedusă de Don Juan, Inchiziția proiectată de perdele negre, o curte de minăstire, un festin cu strigoi.

Akim, tragi-comedie în trei acte (înfățișată întâi ca traducere după Cehov și apoi ca lucrare originală spre a se dovedi neseriozitatea criticii, care se extaziază de lucrul străin și subprețuiește producția națională), este de fapt o farsă, sprintenă, spirituală, cu momente molieresti, ca bocirea la cimitir și așteptarea morții lui Akim, o piesă în sfârșit care arată maturitatea măcar tehnică a teatrului românesc. Un mujic bătrîn dă tircoale pe la mormîntul contesei Sonia Wladimirovna tocmai cînd fiul acesteia, contele Daniel, se întorcea la moșie. Intrigat, tînărul întreabă pe mujic asupra cauzei venerării mormîntului și află că mujicul, numit Akim, îi e tată. De supărare, contele părăsește moșia, lăsînd pe Akim logofăt. După trei ani de domnie, Akim, pe patul morții, cheamă pe conte și-i mărturisește că mințise. Pentru ca *Akim* să fie mai mult decît un bun spectacol, îi lipsește conturul personajului principal, care apare tîrziu și se destăinuie insuficient. Akim ar trebui să repete tipul slugii viclene, mistificatoare și simpatice, comune în comedia clasică. El însă e colorat cu nuanțe socialiste, apărînd ca o victimă răzbunătoare a disparității claselor, de unde o notă fals-umanitaristă și declamatorie. Apoi fondul fiind franc comic, veselie e stînjinită de faptul tragic al suferinții și morții eroului. Din pricina acestei hibridități, piesa pierde mult din

semnificația general umană și devine o anecdotă îndemnată dramatizată.

Un spectacol spiritual, expresionistic, de o poezie cam facilă, este *Fantoma celei care va veni*, roman teatral (prezentat și ca roman în proză sub titlul *Elfiona*). Poetul bogat întreține în casa sa pe Maestrul (ratat) și pe Morfinomana. El e idealistul care crede în fantome, în opoziție cu Doctorul, spirit pozitiv. O fantomă i s-a arătat, după care tinjește. Se va dovedi că toate semnalmentele fantomei le are soția doctorului. Pozitivistul se închină atunci în fața drepturilor visătorului și-și cedează nevasta.

Printre alte numeroase piese, *Marele duhovnic* se remarcă prin aceea că profită de recenta direcție mistică. Nicolae Preotul (modelul ar fi fost Gala Galaction) are vocație ascetică și e propus la scaunul episcopal. Iubirea de nevastă împiedicîndu-l să primească, Marina, soția, se dă în lături din cale-i. Mai tîrziu, Nicolae a ajuns mitropolit, un frate îl face de rîs cu purtările sale, totuși înaltul prelat nu se socotește, el care își părăsise nevasta, în cădere de a-i face mustări: Nu e nimeni atît de înalt și atîta de curat, încît să-și poată judeca semenii cu fruntea sus. Drama nu e atît mistică, pe cît radical creștină, ca toate celelalte. Atenția spectatorului cade mai ales pe fastuoasele vesminte arhieresti. Într-un spirit înrudit este și actul *Comoara*. Flăcăul Sandu a omorît și jefuit, din dragoste pentru Fira, un călugăr care strîngea bani pentru ridicarea bisericii. Își va ispăși păcatul luîndu-i locul. În același stil abstract este scrisă piesa *Ave-Maria*, cu imagini din viața saltimbancilor. George Valentin e un Don Juan comod, înșelîndu-și nevasta și întreprinzînd cuceriri fără consecințe. În acest spirit urmărește în drum spre America pe călăreața de circ Wilma, care va răsplăti, deși tardiv, fidelitatea clovnului Coco.

În comedie V. Eftimiu nu are spirit. *Dansul milioaneilor* pune în scenă pe un escroc mizantrop Camil, ziarist, ajuns milionar și pretendent la coroana Epirului prin niște șantaj care, dă a înțelege autorul, sînt inocente față de abjecțiunile curente ale vieții publice. Un avar (*Sfîrșitul pămîntului*) se vindecă de zgîrcenie, fiind speriat pe calea spiritismului cu ideea sfîrșitului pămîntului. Un parazit (*Ariciul și Sobolul*) se instalează în casa unui prieten și e pe cale a-i ademeni și soția. Victima îl dă însă afară după ce-i spune fabula ariciului și a sobolului. Un solicitator obține de la ministru postul de inspector al broaștelor, de care nu știa nimeni, fiind dealtfel un specialist. Un altul izbutește a i-l smulge, ca simplă sinecură.

Victor Eftimiu a scris un mare număr de poezii, probabil sincere, în stil simbolist clasicizant, declamatorii fără vigoare, feerice fără nuanță, lipsite de personalitate ca o fabricație în serie:

Amurgurile mor necunoscute
Pe cerul toamna plin de feerii,
Păduri de-argint și mări trandafirii,
Balcoane verzi, ghirlande-nflăcărâte,
Păuni imenși cu pene luminate
Și lebede albastre mii și mii...

De asemenea proză, complet neglijată în cercurile literare. Scrisul său este corect și cu atîta fantezie cîtă îngăduie biblioteca populară. Nuvelele (*Spovedania unui clovn*, *Fără suflet*, *Ca doi străini*) conțin cîte o idee sentimentală dezvoltată în mod ațîțător pentru curiozitate. În *Portretul* vedem pe Dinu Bogdan întorcîndu-se acasă de la Paris, după moartea părinților. La mormîntul mamei surprinde un bătrîn rugîndu-se. Bănuielile îl incolțesc: „Ce căutase pe groapa mamei sale? De ce fugise? Ce taină ascundeau toate acestea?” Este ideea din *Akim*. *Corabia cu pitici* e o colecție de povești, care lasă imaginația nesatisfăcută. Pe de o parte nu e destulă materie tradițională, pe de alta fantazia inventează fără a coagula în mituri pline de sens. Din tot se desprinde o impresie de arbitrar. Dintre romane e citabil *Dragomirna*, scriere senzațională în genul

Al. Dumas, cu mijloace realiste. Ideile sînt locale. Iancu Dragomir e un boier de viță veche bogat și maniac, căruia umblă să-i răpească averea, prin căsătorie, administratorul său d. Georgescu, care-i și secvestrează fata într-un turn. Un tînăr intelectual Alexandru Milea demască manoperele noului Tănase Scatiu părăind a avea simpatia prizonierei. Fata se căsătorește cu un boier de viță tot atît de veche. Ca roman-foileton *Dragomirna* e o foarte bună scriere, săracă totuși, și lucrul apare curios, în marea fantazie, în sinistru, în fantomatic. V. Eftimiu are doar feeric, grație și volubilitate. *Kimonoul înstelat*, urmărind probabil scopuri comerciale, încearcă totuși a fi o parodie inteligentă a romanului polițist cu bandiți americani, deghizați în chinezi, cu trape, subterane, canaluri. Inteligența și literatura anulează cu toate astea seriozitatea plată care face credibile astfel de istorii. Alte romane sînt sentimentale. *Tragedia unui comedian* vorbește de tînărul autor Sandi Olmazu, care, căzut pe minile vițioasei prințese Moruzof, se spînzură cînd își dă seama că aceea are o preferință periodică pentru debutanți. Eroul principal este de fapt fostul soț al prințesei, contele Venceslas-Svidrigello Strszky, zis Maximum, peruchier, actor și regizor genial, copleșit de dizgrația fizică. *Arhanghelul cu aripi de ceară* face de bună seamă aluzie la existența tenorului Leonard. Pe pragul morții fizicului cîntăreț de operetă Silvio Narcis are o aventură amoroasă la Viena, cu o canadiană. E un om ușuratic, cu suflet candid, iluzionîndu-se asupra talentului său, excelent în opereta expansivă, impropriu în muzica geometrică a operei, un arhanghel cu aripi de ceară. Cele mai atrăgătoare producții în proză ale scriitorului sînt maximele (*Vorbe... vorbe... vorbe...*) pline de spirit și de o blîndă mizantropie:

„Bătrînii încurajează foarte mult pe tineri, mai ales cînd au altă specialitate.“

*

„Ce poate fi mai insipid decît un om fără nici un defect?“

*

„Românul e cel mai exagerat latin.“

*

„Dintre oamenii mari pe care i-a avut omenirea, Napoleon este singurul care n-am vrea să se mai întoarcă pe pămînt.“

*

„Omule de spirit, ia seama: te pîndește gafa!“.

CATON THEODORIAN

Caton Theodorian publica în 1891 versuri și proză în *Revista literară* care era de fapt *Literatorul* mascat, scriind *File din carnetul unui actor* și strofe pentru o *Comediană*:

Cu vesmîntul de mătase și-n centura cea de fir,
Leia străbătea alene printre vechile culise
Și în urma ei mirosuri de salcîm și trandafir,
Dulce parfumau văzduhul, pe cînd fața îi pâlise.

Al. Macedonski îi dădea o scrisoare-prefață pentru volumul *Petale*, apărut în același an și conținînd nuvele-poeme în stilul Traian Demetrescu, mai realiste, despre o curtezană, spre exemplu, silită să păcătuiască în Noaptea Învierii cînd vrea să postească și să rămînă austeră.

Nuvelistica (*Prima durere* etc.) e a unui amator în stare de a spune lucruri delicate mai mult din propriile amintiri, însă fără sistemă, prea scurt sau prea lung. Un căpitan medaliat e indignat că i se interzice să poarte rozetă sau panglicuță, doi soți se urăsc și mor despărțiți, o fată bolnavă se prăpădește fiindcă e hrănită cu bibilica pe care o scăpase de la moarte, nenea Fanache iubește ciinii, un bețiv devotat se scuza cu „N-am și eu atîta drept în casa asta!“, bătrîni în panică atunci cînd mor

contemporanii lor sînt liniștiți cu „a murit... un copil“. *Sîngele Solovenilor* e un mic evasi-roman cu subiect sado-venist (boier cu fiu legitim și fiu tăinuit) în acea varietate a naturalismului român ce se ocupă cu problema eredității. Dealtminteri prozatorii din această epocă, neobservînd ființe complexe, cad îndată asupra fondului instinctual. Totuși de la început Caton Theodorian și-a formulat tema sa, care e pînă la un punct specifică societății noastre în formațiune. Boierul Isaie Murat are preocupări de eugenie rasială, ar dori ca stirpea Muraților să se perpetueze în exemplare sănătoase. Desigur că interesul lui nu e pentru fiul său Mitruț, odrasla nelegitimă care stă la curte ca îngrijitor, ci pentru Andrei, pe care l-a trimis la carte în străinătate de unde băiatul s-a întors doctor în științele politice și administrative. Bătrînul a observat însă îngrijorat că Andrei e melancolic, rece, cu ieșiri furioase, cu porniri de ură împotriva lui Mitruț. Atunci el înțelege că în Andrei nu trece sîngele Muraților, ci al Solovenilor, adică al nevestei sale Irița:

„Ce nu s-ar putea întîmpla, cînd n-ar mai fi el, cînd ochii lui n-ar mai grăi, cînd gura lui n-ar îmbuna, cînd faptele lui n-ar înmuia. E nevoieaș, e bicisnic, striga ceva înăbușit în inima lui Isaie, n-ar fi în stare nici moartea s-o înfrunte voinicește, cum o înfruntau moșii și strămoșii lui, nici să moară bărbătește, cum mureau Murații altădată.“

E sînge din sîngele Iriții, e plămădeală de Solovean. Și se plimba prin casă, în neastîmpăr, se simțea ud de o nădușeală rece, se chinuia și se azvîrlea pe pat ca să i se arate Irița, cum se și-ntîmplase odată, venind palidă, căzîndu-i la picioare leșinată, după ce chinuise pe o bucătăreasă unguroaică, ciupind-o cu cleștele, smulgîndu-i părul de pe cap, iar unguroaica, după ce plînsese, după ce se rugase, nemaiavind încotro, ridicase satîrul să-i crape capul, urmărind-o apoi, în fugă, pînă ce intrase, țîpînd, în ietacul lui Isaie.“

Dimpotrivă, Mitruț realizează mai bine tipul Muraților:

„Privirea lui Isaie îi urmărea pe amîndoi și-n minte se gîndea astfel: Din două mume și dintr-un tată, frați amîndoi și frumoși deopotrivă. Andrei însă, purtînd cu fudulie trufia, mișcările și lipsa de vlagă a Solovenilor; Mitruț, trup din trupul Muraților, mîndru, drept și semeț, cerbicos, dar cuminte. Amîndoi împlineau împlinirea a două neamuri osebite și ce păcat că nu se puteau ști de frați...“

Bătrînul moare înainte de a putea face dispoziții testamentare în favoarea lui Mitruț, căruia îi dezvăluie taina („Tu ești copilul meu“). Acesta, jignit de relele purtări ale lui Andrei, care îi seduce nevasta, se aruncă într-un puț. Astfel Isaie a rămas fără urmaș bun, învins de sîngele solovenesc. Situația aceasta pe care o desfăcuse pe larg Caragiale reeditează *Strigoii* lui Ibsen.

Și portretele pe care în *Povestea unei odăi* cucoana Zinca le ține ascunse de privirile nepotului ei Iorguț ascund o taină ereditară (luxurie, cartoforie) care aflată de copil i-ar putea stîrni instinctele rele.

Alte schițe sînt fără personalitate răspicată și cele cu caracter umoristic foarte slabe. *Calea sufletului*, povestea unui preot care e despuat de tilhari și notar de banii strînși cu pantahuza pentru biserică, e cea mai dramatică.

Caton Theodorian a fost mai cunoscut ca dramaturg (prezentase prin 1891 la Craiova și București *Manopere electorale* și *Patima*), dar exceptînd *Bujoreștii*, piesele sale n-au făcut carieră, fiind banale și de o poezie falsă. *Comedia inimii* a fost fluierată. În *Ziua din urmă*, Paul Boldur, fiu cu instincte rele, își împușcă fratele din greșeală, într-un gest de amenințare. *Nevestele domnului Pleșu*, comedie puerilă, substanțial vulgară și afectată, tratează cazul ajutorului de grefă Pleșu, om afemeiat, care punîndu-se, după multe divorțuri, sub epitropia Marinei, o ajută să-și schimbe viața și devine soțul ei. *Stăpîna* e Tecla, fata unui moșier, căsătorită cu Stoica Breazu, fost îngrijitor de origine țărănească al tatălui său, o cinică înșelîndu-și soțul sub cuvînt că nu-și poate schimba sîngele boieresc, în cele din urmă repudiată cu avere cu tot. Arhitectul Alexe

Băleanu din *Greșala lui Dumnezeu*, om bun, cu prejudecăți aristocratice, care dezaprobase căsătoria fiicei sale Alina, se teme să-și vadă nepoata sosită de la Viena, spre a nu avea dezamăgiri. Din fericire, aceasta alege pe Cantemir, tânăr de familie, renunțând la Scutaru, excelent arhitect de extracție modestă. *Jucării sfărimate* e o foarte rea comedie reprezentând iluzionarea quinquagenarului Alexandru Răzvan care deșteaptă sentimente paterne în tinăra Coca, în vreme ce el o iubește marital. În schimb *Bujoreștii* supraviețuiește și e una dintre cele mai bune comedii românești.

La prima vedere s-ar părea că piesa tratează conflictul dintre aristocrație și burghezie, ca în teatrul lui E. Augier. Un bătrîn boier, Fotin Bujorescu, pierzînd pe unicul său băiat, nu mai voiește să-și căsătorească fata după un Cărbuneanu oarecare, fiu de oameni simpli. El arată ginerelui prezumtiv portretele strămoșilor și-i declară că înțelege să-și perpetueze spița:

„Mă rog, mă rog... fără supărare. N-am zis că e vreo pată pe numele dumitale... nici nu m-am gîndit. De numele meu e vorba. Eu, dragoste, nu pot consimți să se stingă vechiul nume de Bujorescu... Cît timp aveam un băiat, puteam aproba căsătoria dumitale cu Olga. Te-am primit cu brațele deschise, nu te poți plînge. Ai o carieră frumoasă... renume bun, ești cinstit... știu, știu... ești sănătos, cum zice doctorul, și puțin îmi păsa de ți-ar fi zis Neacșu ori Vladu. Copilul meu avea să-mi dea nepoți de Bujorești, de la el așteptam urmașii, nu de la dumneata. Acuma s-au schimbat lucrurile...”

În fond însă, precum se constată, bătrînul Fotin n-are nici o repulsie de mezalianță. Pe el îl muncește, ca și pe tatăl lui Cărbuneanu, un sentiment mai profund: dorința de perpetuare prin procreare. E un fel de a răspunde la problema salvării. Neavînd o încredere oarbă în viața sufletului după moarte (ar fi avut dacă era un catolic), nepătrunzînd nici noțiunea de durabilitate a creației umane, Fotin se mulțumește cu veșnicia în ordinea carnală, ba chiar numai cu aceea, fictivă, a numelui. Vulgul în genere cultivă eternitatea nominală, altfel nimeni nu și-ar cumpăra loc „de veci” și nimeni n-ar face danii la biserică pentru pomenirea numelui. Fotin gîndește la fel:

„Bunicul meu, paharnicul Nicolae Bujorescu... uite-l colea... fu, neclintit, mare paharnic al lui vodă Bibescu și, mai tîrziu, sub Cuza, era ponderator, cum se zicea senatorilor la început. Iar în Gorj nu s-a uitat încă dreptatea pe care a împărțit-o douăzeci de ani, ca președinte de tribunal... Nicușor Bujorescu, taică-meu. Cît despre mine, domnule... aici, în București, am săpat numele părinților și străbunilor mei prin multe fapte bune... Am ridicat o cișmea în dealul Spirei, țin trei paturi pe numele strămoșilor la spitalul Dobroteasa, am zidit școala din Bujorești care îmi poartă numele și tot mai am de gînd...”

Am avere care vroi să știu cui o las și nădăjduiam să-mi văd numele purtat mai înainte de copiii copiilor mei, în vecii vecilor.”

Fotin e providențialist cu privire la familie, ca mazziniștii cu privire la nație. „Dumnezeu vrea ca neamul Bujoreștilor să nu se stingă”. Bujorescu nu caută vreun boier autentic, cu suprafață socială, el vrea un nume și roagă pe Cărbuneanu să și-l schimbe pe al său în Bujorescu. Cum acesta refuză, bătrînul descoperă un biet spițer provincial numit întîmplător tot Bujorescu și-l invită să-i fie ginere, fără să cerceteze prea mult originea lui. Astfel instinctul său de mîntuire nominală e satisfăcut. Se întîmplă că fata dăduse cu anticipație bunurile sale lui Cărbuneanu. Spițerul, rugat de ea, consimte la o căsătorie ce trebuia să rămînă o pură formalitate. Copilul nu e al lui, și el suferă și din cauză că-și iubește nevasta. În sfîrșit lucrurile se află și toată lumea, inclusiv femeia, admiră noblețea de suflet a spițerului. Căsătoria sfîrșește deci prin a fi efectivă.

Subiectul este comun și mereu de efect, timidul cinstit obținînd totdeauna simpatia publicului. Sub aerele sale sasistite Amos Bujorescu ascunde un spirit fin și o inimă



C. Banu, secretar al Camerei Deputaților în 1907—1911.

B.A.R.

neprihănită. Prezența lui trezește un ris cordial. I s-a dat dealtfel, pentru ca pedanteria să fie grațioasă, un accent ardelean. Pentru întîia oară Galuscus și Chicoș Rostogan sînt reabilitați și interpretați cu omenie. Dialogul e presărat cu banalități și dulcegării poetice:

„OLGA (zgribulindu-se pe scaun): Prietene, mi-e frig... mi-e frig la inimă.

AMOS: O să vie sufletul și o să ți-o încălzească. Pune mîna pe piept și o să-l simți. Acolo e sufletul!...

Fiindcă sufletul a fost puțin pe afară și vine înghețat de pe munți. Dar acum s-a întors. Cît s-a mai chinuit sărăcuțul. Însă tot a nimerit porțița, și uite că inimii îi e bine acuma...”

Este însă în toată piesa o armonie, un aer definitiv, iar Bujorescu, Amos, Doctorul sînt de neuitat.

Caton Theodorian s-a născut la 14 mai 1871, la Craiova, fiul lui Ion Theodorian și al Emmei Carada, sora vodevilistului liberal. Bunicul său dinspre tată, paharnicul Constantin Theodor, bănuat a fi originar din Voscopolea macedoneană, se căsătorise cu Uța Scărișoreanu, dintr-o familie cu prezumție de boierie străveche. La un moment dat bunicul scăpătase, era vameș la Ciîneni, ceea ce nu exclude posedarea de anume avere. După frecventarea școlii primare și începerea liceului la Craiova, Caton Theodorian intră tot aci, după dorința lui Carada, în școala fiilor de militari, pe care n-a sfîrșit-o, fugind „înainte de a fi ieșit ofițer”. Pe urmă merse la Paris, unde ar fi urmat cursuri, înapoindu-se în 1891. De aci încolo capătă tot soiul de slujbe eterogene, de bună seamă prin relațiile politice ale familiei, fiind inspector cl. II al Regiei monopolurilor statului (1896), ceva la Prefectura Poliției Capitalei (1897), șeful Poliției R. Vîlcea (1898), subprefect în Dobrogea între 1901 și 1903 (Babadag, Sulina, Cataloi, Măcin),

inspector comunal la Drăgășani și Lotru (1904), director de Prefectură la R. Vlcea (1907), inspector agricol la Buzău (1908—1911), „un inspector agricol simpatic“. O adevărată boemă oficială. Căsătorit în 1899 cu Ana Iancovescu, avu două fete, Emma și Alice (1900, 1903). Din 1916 era membru în Comitetul de lectură al Teatrului Național din București. În acest an se refugie în Moldova și de aci în Rusia, stabilindu-se la Paris (1917—1918) cu o însărcinare de presă. Speriat de bombardamentul aerian din februarie 1918, plecă în Elveția, revenind la Paris în 1919, când se repatrie. În 1927 era numit inspector general al Artelor, calitate în care a fost pensionat. Mort la 8 ianuarie 1939. În general, nici o carieră precisă. Scriitorul era confortabil somptuos și magnific, ca om de societate și ascundea, sub erupții de violență și dominație, o fire sentimentală.

V. AL. JEAN

V. Al. Jean e un comedigraf spiritual și plin de vervă, specializat în piesa de un act, fără intrigă stufoasă, susținută doar pe o conversație delicată. Tehnica e a vechilor proverbe mussetiene, cu deosebirea că proverbul e înlocuit printr-o problemă morală. În *Ce știa satul*, Grigore Marineanu, în preajma transcrierii actului de divorț, se mai zbate în îndoială. Soția caută să-l înduplece și nu este sigur de vinovăția ei. Atunci cu ajutorul unui fals ad-hoc o vestește că divorțul a fost transcris. Nemaiavînd ce pierde, soția îi mărturisește numeroasele ei infidelități. Marineanu, liniștit prin certitudine, dezvăluie trucul, spre ciuda nevestei, și se duce să înregistreze divorțul.

Tudorică, fost prim-procuror, se întâlnește la o petrecere cu o fostă martoră la un proces de la care află cu părere de rău că el, procurorul, adusese ruina morală și moartea unui acuzat de fals, care era nevinovat, căci falsul îl făcuse o femeie. O lacrimă întristează veselie ex-procurorului (*Lacrima*).

Comisarul Tiberie Popescu, om nici prea onest, nu lipsit totuși de simțul demnității, are de tăiat un nod gordian. Un ovrei, arestat, a încercat să-l mituiască. Bani i-ar trebui, dar fiindcă i se pare că a fost văzut, ar voi să-i înainteze la Prefectură. Atunci găsește un compromis. Oprește jumătate din sumă, declară în procesul-verbal că a fost mituit cu restul, dă drumul arestatului spre a se judeca liber. Ovreiul e mulțumit, căci a scăpat de detențiune.

A. DE HERZ

Dintre multele piese ale industriașului teatral A. de Herz (m. 9 martie 1936 în vîrstă de 48 de ani, fiu al lui Edgar și al Mariei, căsătorit cu Lili Tănăsescu), două, *Păianjenul* și *Bunicul*, fac oarecare figură. Cea dintîi se alimentează dintr-o temă de comedie veche, plăcută publicului, aceea a eroului care e tocmai contrariul de ceea ce pare, un „burbero benefico“. Aci nu e vorba însă de asprime a caracterului, ci de moralitate, și personajul e o femeie. Tînăra văduvă Mira Dăianu trece drept o depravată cu mulți amanți și-și întreține însăși proasta reputație:

„IORGU: Să-ți spun. Suferă de boala care e la modă. Azi fetele toate vor să pară «demimondene». Adineauri, boierule, niște fete voiau cu orice preț să mă facă să cred că au o corespondență amoroasă. Nici gînd! D-na Dăianu s-a molipsit și i se pare că-i stă mai bine, imitînd pe femeile ușoare decît să fie ceea ce e..., o femeie cinstită. Asta e credința mea. De femeia asta se vorbește multe. Lucruri groaznice... dar nu poți pune temei pe ele. N-avem nici un indiciu asupra caracterului ei. A trăit prea puțin cu Dăianu, — o lună — de Dăianu se știe, nimeni n-a fost ca el, la 20 de ani era putred din pricina vieții care o ducea.“

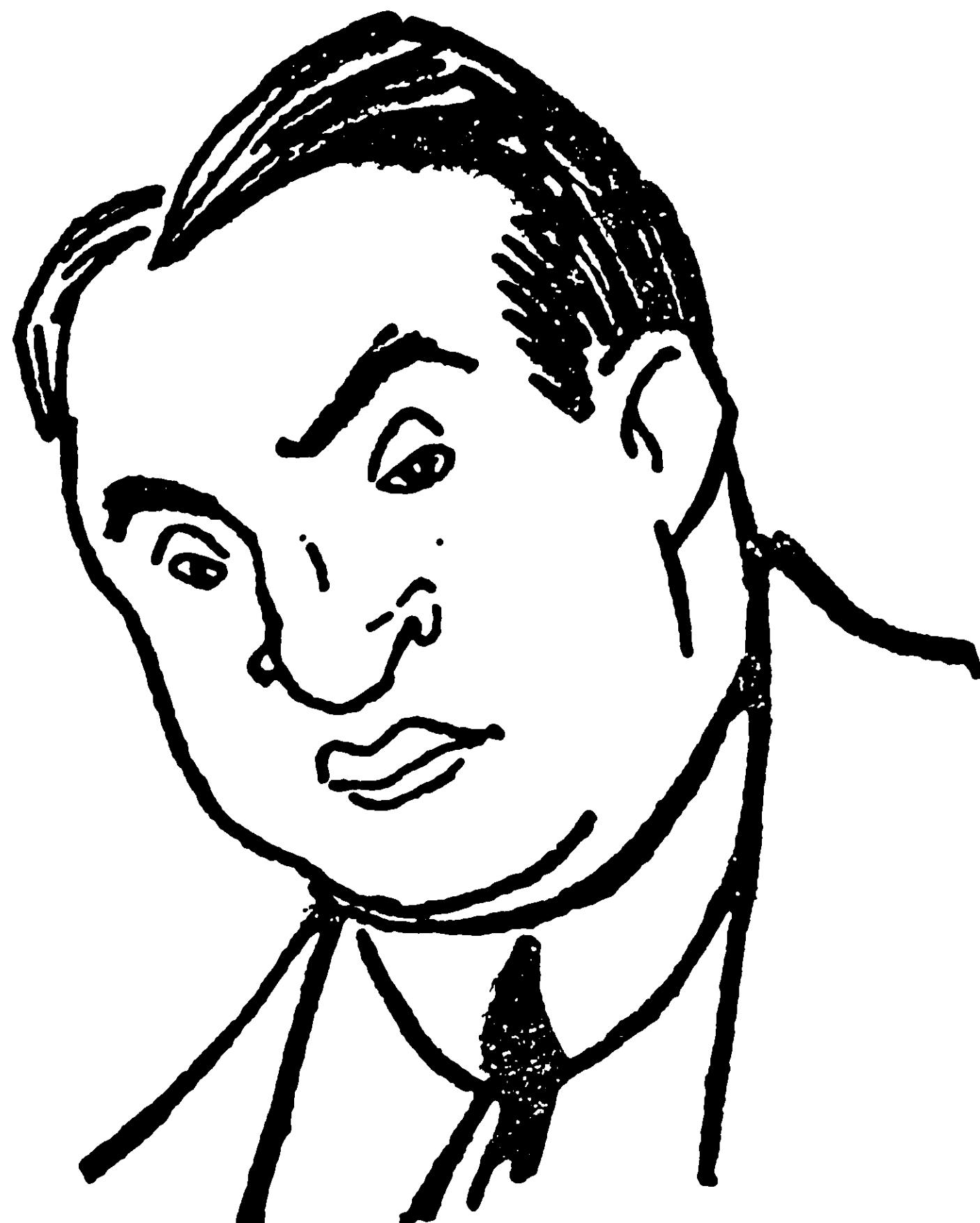
Într-adevăr, d-na Dăianu nu e deloc „păianjen“ ci o nevinovată fecioară. Comedia prevestește, fără știința autorului, pirandellismul. Văduva și-a creat o aparență și este pentru opinia publică ceea ce pare, nu ceea ce este în realitate.

Bunicul prezintă în termeni comici un nou exemplar de marchiz de Priola. Manole Corbea, cuceritor ajuns în decrepitudine fizică, își închipuie că mai poate avea o ultimă iubire adevărată cu Dea Fruntea (numele proprii sînt detestabile), pe care o ținuse, copilă, pe genunchi. Fata iubește însă un om tînăr, pe Flintea, și Corbea se resemnează să fie bunicul unui nepot de existența căruia află. Comedia e făcută din nimicuri, uneori plictisitoare, din ticuri. Unul repetă la toți aceeași epigramă pe care pretinde a o improviza, generalul spune într-una „pas posibil“. Nимicurile sînt legate cu îndemînare. Astfel scena în care Flintea face elogiul Deei, aprobat cu obiectivitate și dezamăgire de rivalul său Corbea, este de efect:

„FLINTEA: ...Ai cunoscut vreodată o ființă atît de fermecătoare?
CORBEA: Nu!
FLINTEA: Atît de copil?
CORBEA: Nu!
FLINTEA: Atît de vioaie?
CORBEA: Nu!
FLINTEA: Atît de...
CORBEA: Nu!“

Mărgeluș, comedie în trei acte, este mai literară decît celelalte, cu efecte bine studiate (trimiterea sistematică a dactilografei în altă cameră, lectura unor greșeli de copiat, uitările feciorului care spune mereu „conașule“ în loc de „domnule ministru“). Subiectul este însă banal. Radu, fiul ministrului Zota, se îndrăgostește de dactilografă. Tatăl e îngăduitor, fiind el însuși un infidel conjugal; mama, ambițioasă, este implacabilă. Dar *Mărgeluș*, copilul celor doi tineri, o înduplecă.

Dramaturgul avea conștiința clară a limitelor teatrului: „Romanul — scria unui începător — are o acțiune, un miez, îi trebuie un început și un sfîrșit. E mai ușor decît drama, pentru că îți pune la dispoziție pagini întregi, în care să descrii caractere și anumite stări sufletești, în vreme ce drama îți impune un cuvînt, o replică, o mimică a actorului, indicată între parantezele textului, pentru a-ți zugrăvi o întreagă stare de lucruri, asupra căreia spectatorul nu vrea să insiști, îndată ce te-a priceput.“ De fapt, aceleași lucruri le spusese E. Zola în *Le naturalisme du théâtre*.



A. de Herz.

Desen de scriitorul V. I. Popa.

ALȚI DRAMATURGI

Pină în 1916 teatrul original a avut o dezvoltare cantitativă remarcabilă, fără a ajunge la rezultate durabile. Ministrul plenipotențiar Al. G. Florescu, fiul generalului G. Florescu și al Zoei Brăiloiu, n. 1868 — m. 22 sept. 1925 (*Sanda*, 1908, *Chinul*, 1910), Ion Miclescu (*Mamă*, 1907, *Jertfă*, 1909), M. Polizu-Micșunești, n.c. 1842—m. 2 iulie 1916, căs. cu Eliza Hagi-Panteli (*Flori de piatră*, 1907, *Pământ*, 1910), Emil Nicolau (*Actrița*, 1913, *Lacrămi luminoase*, 1916, *Fiul ei*, în colab. cu Al. Simionescu, 1912, *A cui e vina?* în colab. cu M. Mora, 1915, *Femeia*, 1919) erau furnizorii oficiali ai teatrului. *Chinul* de Al. G. Florescu (*C.L.*, XLIV, 1910) este drama științifică a eredității, tratată naiv didactic, nu fără anume forță a simplificării. Dinu Mureș, tânăr neurolog, a ajuns la concluzia că 85% din progenitura demenților este victima eredității patologice. Din nefericire, află că tatăl și bunicul său au fost nebuni. Prob, rupe logodna și e pe cale de a se sinucide. Mamă-sa, aducându-i la cunoștință că l-a conceput în afara căminului conjugal, îl salvează. În *Sanda* (*C.L.*, XLII, 1908) ni se înfățișează în antiteză două moduri de a concepe viața, amândouă excesive și inconciliabile. Elena Radan, văduvă agreabilă, trăiește într-o „lume în care se petrece“, în high-life, într-o casă ce „miroase a dragoste“. Sanda, fiica ei, crescută la Paris la călugărițele de la Nôtre Dame de Sion, a trecut la catolicism și este austeră. Dealtfel mama i-a luat pe logodnicul ei Mihai Levin, care se și sinucide din cauza ezitărilor maturei ei prietene. O clipă, în fața tragediei neașteptate. Elena Radan se pocăiește, făgăduiește a se dedica fiicei, apoi uită atrasă de plăcerile mondene, iar când Sanda pleacă la mînăstire, disperată cheamă în ajutorul său un nou adorator. Piesa e de o definiție limpede, însă cam elementară. *Mamă* (*C.L.*, XLI, 1907) de Ion G. Miclescu e o dramă greoaie în care se demonstrează inumanitatea despărțirii de copil (Maria) a unei mame (Eliza Rareș) chiar când aceasta a greșit față de soțul ei (diplomatul Iorgu Tolpan). În piesa într-un act *Jertfă* (*C.L.*, XLIII, 1909) se studiază cu oarecare nerv dramatic chipul de a vesti unei fete moartea logodnicului ei în războiul de la 1877 prin stimularea mîndriei patriotice, rănite la ideea că logodnicul n-ar fi luat parte, chiar riscîndu-și viața, la nici unul din actele eroice ale compatriei. În 1916 își începu activitatea de dramaturg și C. Rîuleț prin *Cu perdelele lăsate*, continuînd-o cu *Femei ciudate* (în colab. cu Al. T. Stamatiad) și *Baia domniței*, autor de versuri (*Poemele despărțirii*, *Poezii*), epigrame și proză poematică ori nuvelistică fadă (*Germania neagră*, *Cimitire*, *Noaptea măștilor sfîșiate*). *Cu perdelele lăsate*, piesă într-un act, tratează, în stil insuficient sub raport intelectual, magicul, demonstrînd efectele unui breloc de argint, cu



Actorul Zaharia Bârsan într-un rol.

cap de mort, ce împlinește dorințele posesorului. *Femei ciudate* relevă superficial psihologia femeii care vrea să fie bătută. *Baia domniței* e o dramă foarte singeroasă cu un soț gelos pe pictorul care a făcut nudul soției sale, al cărei punct ieftin de atracție pentru spectatori era speranța că eroina ar fi putut să se dezbrace pe scenă. Încercarea de a zugrăvi periferia în *Pălăria* (sindrofie la sub-comisarul Scrînciob, unde Luxița Bobîrnac pretinde a i se fi furat o mie de lei în loc de o sută cît i-a luat realmente Filomela Ciocoiu, producînd o comică indignare a acesteia din urmă) și în *Urechea mahalalei*, piesă din lumea comercianților și a toptangiilor, făgăduiau un studiu realist al societății. Dramaturgul însuși (n. 22 august 1882), fost director al Presei în Ministerul de Interne, este fiul de origine macedoneană al lui Sofocle Verigopolu și al Vasilichiței Dodopol și iscălea cu acest nume de Verigopolu poezii în *Românul literar*.

ZAHARIA BÂRSAN

Trandafirii roșii, poveste în versuri de Zaharia Bârsan (1878—1948), a colectat mari succese teatrale. Poemul (istoria unui Zefir care își sacrifică singele pentru a înroși trandafirii destinați Lianeii) este zaharat. Tot ce e plin de imaginație în Victor Eftimiu este coborît aci la chipul sentimental:

Eu sunt ursit domniță să fiu în veci pribeag...
De m-am oprit o clipă la pragul casei tale
A fost ca să-mi astîmpăr un vis al meu... de jale...
Și-acum cînd pleci... aiurea... să stai? De dragul tău?
Eu ți-am deschis cărarea pe care să te sui...
Te du de-acum cu bine și eu cu bine iară...
Povestea e sfîrșită... A fost un vis de-o vară...

Basmul formează cu toate acestea un spectacol decent. § *Odinioară*, imitație a acestui fel de poem dramatic de I. C. Aslan, cade în vulgarități („Nu-i mai tace clanța!“, „...vă-ndop“).

MIHAIL SORBUL

Încă din încercarea din tinerețe, *Eroii noștri*, piesă în patru acte (1906), semnată cu numele adevărat M. Smolsky, se putea întrevădea vocația dramatică a lui Mihail Sorbul. Piesa ne înfățișează o ceată de gigerli, cu scopul învederat de a semnala corupția unei anume păături sociale. Exponenții acestei societăți sînt Raul Rovinescu și Rudolf Șerbescu. Și unul și altul, îndeajuns de bogați, trăiesc pentru plăceri dar cu nuanțe deosebite. Rovinescu e un cuceritor de femei blazat, care, știind că femeile vor banii lui, le plătește ca să scape de ele. Șerbescu dimpotrivă e un tip pasional însă cu durate scurte, ce se îndrăgostește cu violență de înțlia femeie înțlinită spre a o uita numaidecît. Acest Șerbescu descopere în cele din urmă o fată nevinovată, Lili Popeia, de care se aprinde instantaneu cu sentimentul că de astă dată și-a găsit idealul feminin și cu hotărîrea de a se căsători. Fata însă face cunoștință, fără știrea lui Șerbescu, și cu Raul Rovinescu, căruia, naivă, i se încrede. Rovinescu, obișnuit cu femeile venale, o uită repede pe Lili. Aceasta, de rușine și disperare, se sinucide. Rudolf Șerbescu, logodnicul care o uitase și el de mult, în fața nenorocirii se aprinde superficial de indignare și promite să bea singele seducătorului pînă la cea din urmă picătură, fără a ști că seducătorul e chiar Rovinescu, care se pregătește dealtfel să fugă în străinătate. Atunci vine știrea că Lili a murit în spital. Șerbescu mărturisește lui Rovinescu (mereu fără să știe că el e seducătorul) că Lili nu-l interesase deloc și că numai gazetele îl siliseră să ia rolul unui logodnic neconsolat. Amîndoi „eroii“, Rovinescu și Șerbescu, pleacă în străinătate cu alte femei care nu produc complicații.

Tema e interesantă, dialogurile sînt adesea vii și cu acele expresii stereotipe care în teatru fac simpatică intrarea unui personaj (Șerbescu abuzează de cuvîntul „frapant”), în total piesa are o desfășurare greoaie, insistînd mai mult asupra atmosferei, în stilul prozei, decît asupra eroilor.

Versificația trudnică, și dealtfel mai mult grafică, deși cu încercări laudabile de arhaizare, îngreuiază mișcarea din *Letopisești*, dramă istorică în cinci acte, ce suferă dealtfel de o încetineală substanțială. Ideea este originală, poate mai nimerită într-o epopee sau într-un roman istoric. Ioan-vodă Armeanul, înfățișat ca un curat iubitor de țară cu atitudini de martir, desfășură o energie considerabilă spre a strînge boierimea laolaltă în vederea rezistenței împotriva turcilor. Cei doi termeni ai conflictului dramatic sînt exaltarea domnului și rezistența surdă a boierilor. Sînt mulți boieri în dramă, dar ei nu constituie personalități ci un grup. Ca trădătorul Golia sînt în fond toți. Fără noțiunea politică a unirii, îndreptățiți chiar pragmatic să abandoneze pe domn care nu e al țării ci impus dinafară și a se potrivi împrejurărilor spre a salva relativa neatîrnare, mîncăți fiecare de nemulțumiri și poftă ascunse, boierii alcătuiesc o apă nesigură, aci limpede, în clipele de sinceritate patriotică, aci tulbure cînd soarta domnului e pecetluită. Toți sînt mai mult sau mai puțin trădători, unii impulsivi și din motive personale, alții șovăitori și cu socoteli politice. Soarta lui Ioan-vodă, ca în tragediile antice, este prevăzută de la început și nu e lipsită de dramatism efortul domnului de a întreprinde fapte mari cu o lume hotărîtă în sine ei să fugă. Clipa fundamentală, simbolizînd conflictul, e aceea a fugii lui Eremia Golia la dușman sub ochii scîrbiți ai lui Ioan-vodă. Fie însă că scurgerea scenelor e prea înceată, fie că în loc să dea o formă mai oratorică luptei de intenții, autorul s-a pierdut în nuanțe psihologice, drama nu e destul de aparentă și identificarea atitudinilor devine dificilă. Piesa nu are descărcări vizibile și se concentrează într-un fel de tablouri istorice de mare compoziție, încheindu-se cu scena patetică a boierilor care, deși trădători și în tabăra noului domn, de care sînt principial dezgustați ca de orice domn, plîng trista necesitate de a fi prădați de tătari. Ni se înfățișează prin urmare tabloul dramatic al unei Moldove decăzute în care trădare, umilință, oscilație sînt aspectele tipice și necesare ale vieții politice, așa de necesare încît în cele din urmă trădarea se absolvă. Aceasta este ideea. Sub raportul teatral substanța e absorbită de prea multă mașinărie scenică.

Patima roșie a stîrnit la întîile reprezentații o vie discuție. Unii au văzut în ea un produs al genialității și o capodoperă în materie de „comedie tragică”, cum se subintitulează piesa. De fapt denumirea „comedie tragică” este fără motivare, deoarece piesa e o dramă pasională cu aspecte secundare de umor. Drama modernă este tocmai adunarea laolaltă, spre a da sentimentul vieții, a comediei și a tragediei, genuri prea absolute. Detractorii au început a face analiza psihologică a personajilor și a dovedi goliciunea lor. Totuși *Patima roșie* este o foarte bună dramă și pentru teatrul românesc ea reprezintă o dată. Remarcabilă este siguranța tehnică, repeziciunea acțiunii, simplificarea personificației. Sînt numai cinci eroi (Sbîlț, Castriș, Rudy, Tofana, Crina) care vin mereu pe scenă și au toți un rost fundamental. Acțiunea este limpede formulată în trei acte. În actul I Castriș, student bogat, care întreține pe colega lui, Tofana, vestește acesteia că are învoirea de a o lua în căsătorie. Tofana refuză spre mirarea lui Castriș, om de treabă. Se întîmplă ca în imobil să intre, în scopul de a lua cu chirie o cameră mobilată, Rudy, vechi prieten al lui Castriș și tînăr ușuratic. Tofana e fascinată subit de el și la sfîrșitul actului i se aruncă în brațe. În actul II, îl vedem pe Rudy agasat

de pasiunea nedorită a Tofanei. El e o victimă a femeilor și dorește să se reabiliteze muncind. Se îndrăgostește de Crina, prietenă inocentă a Tofanei, care crede în sinceritatea lui, reală, și-i făgăduiește corespundere dacă se va muta din casa în care locuiește în apropiere de Tofana. Ceea ce Rudy și încearcă a face. Gestul supără pe Sbîlț, văr al Tofanei, student bătrîn, ratat și bețiv, care iubește pe Crina și firește și pe Tofana. Sbîlț pîrăște pe Rudy lui Castriș, acesta impune lui Rudy să ia în căsătorie pe Tofana. Rudy îi destăinuie că Tofana i-a sărit de gît, iar Tofana, plină de venin, asmute pe Castriș asupra amantului rezistent. În actul III, Tofana, printr-o scrisoare falsă ca din partea Crinei, atrage pe Rudy în casa acesteia, îi cere din orgoliu s-o ia în căsătorie, îi solicită măcar petrecerea unei nopți în patul Crinei și fiindcă acesta refuză, îl împușcă. La claritatea conflictului se adaogă buna cădere a cortinei. La sfîrșitul actului I, Tofana se aruncă deodată de gîtul perplexului Rudy, care murmură aiurit: „Ce faci d-șoară... Ce faci?”. Efectul e considerabil. La finele actului II, asmuțit de Tofana, Castriș se repede la Rudy și-l strînge de gît. Apoi se desmeticește, se căiește („Ce m-ai îndemnat să fac, Tofano? Dacă-l omoram?... Dacă...”) și iese. Rudy se ridică și el de jos, se uită îngrozit la Tofana, și se năpustește pe ușă afară. Acum scena e mută și lungă, dînd prilej publicului să mediteze asupra situațiilor. Caracterizarea scenică a Tofanei, de care fug înspăimîntați bărbații, e magistrală. În actul al treilea sînt detunăturile de revolver și strigătele pe întuneric: „Tofano, Tofano”.

Cît despre psihologie, teatrul se mulțumește cu scheme. Personagiile din *Patima roșie* sînt vii, distincte, memorabile, posibile în ordinea ficțiunii și asta e de ajuns. Sbîlț reprezintă mefistofelul piesei și laturea comică. E un sarcastic parazit apatic grandilocvent, filozof cinic și istoric al familiei. El atrage atenția Tofanei că bunicul lor a fost hingher. Cu asta faptele din prezent devin motivate printr-o exacerbare a instinctului criminal. (*Strigoii* lui Ibsen.) Sbîlț e acela care aruncă aforisme și paradoxe și deși acestea nu au în sine (dovadă de tact dramatic) o valoare deosebită, ele trezesc în spectatori veselia, făcînd așteptată intrarea în scenă a personajului. Despre Virgil, Sbîlț zice: „Vreau să te smulg din brațele celui mai ordinar plagiator”. La invitarea de a munci, declară: „Numai dobitoacele muncesc”. Crinei îi face acest silogism: „Nu uita că sînt cu zece ani mai în vîrstă decît tine, și deci tu ești aceea ce te-ai născut ca o necesitate a ființei mele!”. El meditează la un op filozofic propagînd sinuciderea. Formulează și justiția familiei: „Noi pedepsim! Executăm!”. Se socotește singur geniu și



M. Sorbul.

Desen de Iser.

recomandă geniocrația. Dă verișoarei revolverul cu spirite de acest soi: „Revolverul este un burghez foarte cumsecade: nu te scuipă, cît timp nu-l tragi de limbă“. Toate acestea vor fi poate superficiale, dar sînt foarte teatrale. Despre Tofana s-a putut observa că este o intelectuală, de unde s-a dedus particularitatea cazului. Tofana însăși zice: „Eu sînt o intelectuală“, și frazele ei sînt presărate cu expresii pretențioase. „Deși n-au valoare literară — spune ea despre propunerile lui Castriș — au oarecare spontaneitate sufletească.“ Aforisme: „Numai oamenii incuți sînt fataliști . . . Pentru ei dealtfel s-a scornit fatalitatea . . . Noi ceștilalți însă avem chiar datoria să învingem neputința, căci asta-i în fond fatalitatea“; „Bucuriile prea mari poartă în ele germenul decepției“. Tofana are sentimentul drepturilor ei feminine: „Sînt majoră și n-am nevoie de tutore.“ Se socotește îndreptățită să-și găsească singură „fericirea, tot tîlcul vieții“ ei. Dar toată această intelectualitate, ce nu e în fond decît condiția unei femei de societate mai fină, stă pe fondul unei adînci feminități și aci e meritul dramei. Tofana nu iubește pe Castriș și se simte umilită de a-i datora existența. Rudy, deși inferior intelectualicește, o fascinează prin prestigiul lui asupra femeilor. Nimicurile galante ale cuceritorului sînt mai măgulitoare decît filantropia lui Castriș. Crezîndu-se stăpînă pe hotărîrile ei, Tofana rămîne surprinsă de a se vedea respinsă de Rudy. E la mijloc iubire, deci iraționalitate, mîndrie de femeie, deși eroina face caz de raționalism, tendință de matriarcat gen „la glu“. Cu aerul de a ordona, Tofana se roagă de Rudy, îl imploră s-o ia în căsătorie. Teoria „patimei roșii“, a eredității criminale, e un simplu pigment. Tofana putea să ucidă oricum. Cazul ei, oricît colorat cu intelectualitate, e al oricărei femei iubind fără raționament, respingînd pe cel care o caută și alergînd după cel care o respinge. Rudy ar fi un banal cuceritor și prin veleitatea lui de reabilitare un prilej de dulcegărie sentimentală. Originalitatea lui stă în aceea că, deprins să cucerească ieftin orice femeie, Rudy dă pentru înțlia oară de o amantă superioară lui intelectualicește și mai ales de o pasionalitate morbidă. Cuceritorul devine victimă și asta-i dă aureolă de martir. Castriș oferă publicului măsura liniștitoare a unui om simplu, bun, căzut între dementi. Incapabil de a cuceri femeile altfel decît prin bani și generozitate, el nu se simte în stare să ducă gelozia pînă la crimă. Prin acest schematism substanțial și prin rotunditatea tehnică, *Patima roșie* se va citi și reprezenta totdeauna cu mari satisfacții estetice.

Dezertorul e o piesă ocazională. Reprezentată în vreme de mare cumpănă națională, ea avea scopul de a îmbărbăta pe refugiați și de a stimula rezistența sufletească. Ocazionalitatea face ca personajul simbolizînd adversarul să fie înfățișat în linii caricaturale. Lipsa unei semnificații umane mai generale ne împiedică acum să ne gîndim la puțința reprezentării din nou a piesei. E și o chestie de delicateță între națiuni. Dar dacă privim lucrurile în relativitatea lor, va trebui să recunoaștem îndemînarea autorului de a improviza pe date momentane. Silvestru Trandafir e un mahalagiu care în preajma ocupării capitalei se abate pe acasă spre a-și vedea nevasta. E un cvasidezertor cîtă vreme nu încearcă să-și regăsească unitatea. Se întîmplă că în casa lui e încartiruit un fost adorator german al nevastei lui, Aretia. Acesta, acum ofițer, prinzînd de veste că Silvestru e în București, are lipsa de gingășie de a negocia libertatea lui pe favorurile Aretiei. Silvestru îi taie gîtul, își salvează familia și se lasă împușcat de sentinelele germane.

Tot efectul dramei vine din contrastul între sufletul mare al lui Silvestru și pitorescul lui mahalagesc. Expresiile periferice tipice capătă de data aceasta o adîncime nebănuită. Cînd soacra vede pe Silvestru îi strigă:

„ — Auleu maică, a venituu Silvestruuu . . . “

iar Silvestru, spre petrecerea spectatorului, o parodiază:

„ — Mă vei fi crezînduuu mortuuuu . . . “

dar momentul în sine este grav, încordat. Cînd adoratorul soției devine primejdios, Silvestru iese din ascunzătoare și e cu atît mai adînc teatral limbajul său verde, cu cît situația lui e mai disperată. El zice:

„ — Și acum să ne înconversăm și noi puținel . . . “

Și fiindcă acela nu stă de vorbă cu dezertorii. îl rușinează cu familiarități:

„ — Ia ascultă, mă Schwalbe, cu mine ți-ai găsit tu să te fandosești? . . . “

La amenințarea emfatică a adversarului care îi atrage atenția, dealtfel în chipul cel mai legitim, asupra regulilor războiului:

„ — Nu uita, Silvestre Trandafir, că vorbești cu un ofițer din armata imperială germană . . . “

Silvestru are o mitocănie sublimă:

„ — Asta să i-o spui lui mutu . . . “

Moartea însăși, inevitabilă, a lui Trandafir se produce cu o memorabilă vorbă de mahalagiu:

„ — Fără judecată? ! Grijană mamii voastre de șoacăți ! “

Răzbunarea, piesă în 4 acte, este iarăși o eclipsă în activitatea teatrală a lui Mihail Sorbul. Ada ține cu orice chip să se căsătorească cu Dragotă, în ciuda tatălui său, om bogat, ridicat de jos și doritor de promovări sociale. Iar Dragotă e de origini egal de umile. Dragotă și Ada improvizează un înec în mare, neizbutit din cauză că-i salvează locotenentul de marină Gorj. Ciorogîrla, tatăl Adei, om de lume agreabil, consimte la căsătorie . . . ca să se răzbune. Restul piesei urmează să dea satisfacție tatălui. Dragotă, ambițios, se înfundă în luptele politice și uită pe Ada care suferă de plictiseală. Ciorogîrla îi trimite pe Gorj, adorator și el. Dragotă însă n-ar voi să se despartă de Ada și fără a mai oferi pasiunea, s-ar mulțumi cu prietenia. Ada, plictisită și de Dragotă și de Gorj, acceptă asiduitățile unui terț. Acțiunea e înceată, fără nerv, conversația banală, personagiile fără contur psihologic. Nici pînă la sfîrșit nu putem ști dacă Dragotă e un soț bun, dar neglijat, ori un ambițios formalist.

Foarte vie, deși n-a apărut astfel, este *A doua tinerețe*, comedie tragică și aceasta, în care se vede înrîurirea teatrului modern italian, în privința vigoarei dialogului. Dealtfel acțiunea se petrece la Napoli, cu o bună intuire a geografiei psihologice, deși *Tomasso* în loc de *Tommaso*, *Prosilipo* în loc de *Posilippo* și *Gennario* în loc de *Gennaro* sînt un semn de informație superficială. Ca și ereditatea hingherească în *Patima roșie*, mediul meridional cu vendettele sale este un substrat explicativ al fanatismului și cruzimii în reacțiuni. Ambrogio, burghez bătrîn și bogat, după o existență monotonă cu prozaica soție Sibilla, găsește în Assunta, tînră dactilografă, o răsplată tardivă. Divorțul nefiind posibil, pensionînd pe Sibilla, Ambrogio se refugiază cu Assunta la Napoli, hotărît să-și trăiască a doua tinerețe. Dragostea copilărească a bătrînului, ingenuitatea fetei amestecată cu superstiția păcatului, dau un act I plin de savoare. Apoi, ca o veste rea, apare Sibilla care vrea să salveze pe Ambrogio. Dialogul are acea simplitate a expresiei directe tipică în bunele lucrări ale lui M. Sorbul:

„SIBILLA: Eu nu sînt ridicolă!

AMBROGIO (*ridică mîinile pînă în dreptul feței*): Dar ești înfiorătoare.“

Actul se termină cu o profeție tulburătoare a Sibillei, creînd o atmosferă mistică:

„SIBILLA (cu poză tragică, profetică): Niciodată un vapor n-a intrat în vreun port în zadar. El aduce hrană celor flămînzi, speranță celor învinși, bucurie întristaților, pedeapsă vinovaților! Mă duc în port, mă duc să-l întîmpin, mă duc să-l întreb dacă mi-a adus și mie ceva din toate aceste bunuri, pe care el le aduce, ca un generos monarh, ca un drept împărțitor de dreptate. Adio!”

Intr-adevăr, Sibilla chemase pe un frate al Assuntei, care în calitate de justițiar al familiei, omoară pe Ambrogio. Această împrejurare pare totuși stranie spectatorului și violența gesturilor, cu toată arta dramatică, înlătură un sens uman mai adînc, dînd acel aer de factice și stilizat, într-un sens grotesc și baroc, pe care îl au piesele lui Crommelynck.

De aci încolo dramaturgul scrie piese cu titluri de senzație, *Coriolan Secundus*, *Dracul*, *Baronul*, însă cu conținut dezamăgitor. Coriolan este profesorul de științe naturale Coriolan Strafaloea, care, neavînd copii, gîndește ca prin ajutorul doicii să împingă pe nevastă într-o legătură extra-legală. Dracul e un nepot care în chip de diavol tulbura nopțile unchiului său neurastenic, Guranda, spre a-l moșteni. Baronul e un tînar aristocrat bucovinean ruinat, cîștigîndu-și existența ca vinzător într-un magazin de încălțăminte și economisind banii 11 luni din an ca în a 12-a să ducă o viață de plăceri. Într-o vară face cunoștință cu fata patronului său, e luat drept escroc internațional, în fine se căsătorește cu ea (reminiscentă din *Le petit café* de Tristan Bernard).

Mihail Sorbul s-a încercat, luîndu-se după curent, și în roman. Mentalitatea sa este aceea a scriitorului de dinainte de război pentru care nu existau oameni ci teme. Tema din *O iubești?* e aceasta: Aurel Berescu, om pașnic și aparent lipsit de orice intelectualitate, află de moartea prin accident a marelui scriitor Vasile Oprișan, din operele căruia nu citise nimic, cum nu citise nici un alt autor. Oprișan fusese însă coleg al său de școală. Berescu îi cumpără romanele și nuvelele, rămîne mirat de a constata că unele idei anecdotice i-au fost sugerate chiar de el, că cutare nuvelă îi este dedicată. Un cult tardiv îl cuprinde pentru Oprișan. Îi duce flori la mormînt și e serios preocupat de soarta văduvei scriitorului. Compune niște amintiri despre defunct și are surprinderea de a fi declarat de critică mare scriitor el însuși. Ca să exonereze pe văduvă de greutățile ei, Berescu se mută la ea în pensiune. Curînd însă e cuprins de dragoste pentru d-na Oprișan, care în cele din urmă se arată cu totul dispusă a fi cucerită. Lui Berescu îi intră în cap că duhul mortului lucrează în această direcție și, spre a rămîne un pur venerator, se refugiază la timp într-o altă relație erotică. În afară de grațioasa apariție a fetelor lui Oprișan, romanul are un aspect factice, agravat de tonul glumeț, foarte asemănător cu acela al lui Damian Stănoiu. Tema, ca o propoziție de demonstrat, absoarbe toată atenția scriitorului, în dauna eroilor ce rămîn niște simple caricaturi.

Mîngîierile panterei intră în tipul romanelor senzaționale, iar nota distinctivă este atmosfera de mare gală. Prințesa Xenia, căreia un luptător amant i-a omorît bătrînul bărbat, ea însăși împușcînd pe asasin, duce o existență blazată și somptuoasă. În casa ei sînt oglinzi enorme, baia este „o minune a confortului și a bunului gust”, corespondența e adusă de lacheu pe tavă, pe jos e așternută o blană de tigru, vizitiul cupeului (capitonat cu atlas albastru) e înjobenat. Un pictor Vlad I. Vlad se întoarce de la Paris și izbutește printr-un tablou să intereseze pe prințesă. Din păcate aceasta e terorizată de lacheu care deține o scrisoare compromițătoare și îndrăznește chiar a săvîrși și acte de violență erotică asupra-i. Xenia îl împușcă și se sinucide. În eroul Pitarcă trebuie să se vadă scriitorul Dragoslav. Cartea e lipsită

de orice observație, tonul e vulgar și de scriere de colportaj. Cu toate că *O iubești?* e ceva mai onorabil, amîndouă romanele lui M. Sorbul sînt lipsite de orice interes literar, meritul de căpetenie al autorului rămînînd exclusiv în direcția dramatică.

Mihail Sorbul s-a născut la Botoșani, la 16 octombrie 1885 st. v., fiind (după spusele sale) fiul polonei ulei catolic originar din Văscăuți Anton Smolski, fost locotenent de ulani în armata austro-ungară, coborît în Moldova nu se știe în ce împrejurare, și al ortodoxei Maria Moscovici din com. Săveni-Botoșani. Buncii se numeau Apolinariu și Iosefina Smolski. Viața școlară a viitorului dramaturg este accidentată, nomadă și nepăsătoare ca a lui Sbîlț. Clasele primare le face la Botoșani și la pensionatul D. D. Pastia din Iași. Studiile secundare le începe în 1895 la Liceul Național din Iași (de obicei corijent, repetent în clasa a V-a), continuîndu-le la Liceul Petru și Pavel din Ploiești, oraș în care se stabilește Anton Smolski. Acceptat în clasa a V-a, este eliminat, clasa terminîndu-și-o la liceul particular Sf. Gheorghe din București. Clasa a VI-a o trece la liceul particular Silviu Traian din Ploiești, clasele a VII-a și a VIII-a la Institutul D. Nădejde din București. Înscriș în 1906 la Facultatea de Drept, n-o frecventează decît un an. Atunci începe boema literară. M. Dragomirescu îi dă pseudonimul „Sorbul” și-l ajută material, numindu-l și secretar de redacție al *Convorbirilor critice*. M. Sorbul s-a căsătorit în 1915 cu Maria Rădulescu, altă fiică a avocatului Ion Rădulescu din Pitești, soră cu Fanny, soția lui Liviu Rebreanu.

N. N. BELDICEANU

N. N. Beldiceanu, fiul poetului (n. Rădășeni, 31 octombrie 1879—m. 28 mai 1923), căsătorit cu Victoria, fiică a lui Ion și a Sofiei Nădejde, imita pe Sadoveanu și pe Brătescu-Voinești totdeauna, moldovenizînd fără savoare. Subiecte mărunte și lume refractară. Fetița doctorului Ulrich, pianistă, acompaniatoarea tatălui ei violoncelist, e persecutată la școală, acuzată de furt. Se aruncă în puț. O fetiță de 13 ani, bună pianistă și ea, e sedusă de un căpitan. Țiganul Vasile Cerceluș înșeală pe superior, fugind din postul de gardă și lăsînd în locu-i un manechin de paie. Sublocotenentul crede că l-a omorît cu sabia. Pășările din ogradă se îmbată cu vișine de vișinată. Încolo nuvelistul și-a umplut opera cu „chipuri de mahala”

I. C. VISSARION

I. C. Vissarion se considera însuși drept un scriitor țaran, luîndu-și ca model pe Maxim Gorki. Este adevărat, nuvelele vorbesc mai ales de oameni de la sate. Dar cu o particularitate interesantă. Țăranii săi n-au simțul moral și sînt în stare continuă de delicvescență. Un grup de țărani călătoresc în tren fără bilet, mințind a avea „pirmis”. Dați în judecată, string bani pentru avocat și la colectarea sumei se constată că fiecare umblă să înșele pe ceilalți. La o nuntă, două tabere se bat pentru plosca de rachiu. Corle a făcut țuică și consătenii săi îl pîndesc, îl silesc s-o scoată și i-o beau pînă la ultima picătură. Tata Ioniță Taulete paracliserul e certat cu popa pentru hotar și cînd popa iese cu sfintele daruri, Taulete pleacă la cîrciumă și-l lasă cu răspunsurile nedate, nescos din slujbă. Toate aceste motive se găsesc în *Florica*, volumul cel mai notabil, la care am putea adăuga o bună schiță, *O presimțire*, publicată în *Sburătorul* (I, 14), zugrăvind simplitatea cu care mor tiranii. Altele nu țin speranțele puse în scriitor, care se repetă: niște țigani fură găini, alți țigani saci, doi cumnați se judecă („Dacă-i așa — zic — păi stăi neică, fir-am afurisiți, să mă iau

și eu de tine cu judicările...“) și unul din ei spînzură găinile moarte de boală într-o salcie, aproape de casa celui alt ca să se ia molima, la regimentul de cavalerie se fură caii și efectele, nea Mieîță și cu Scoabă se ceartă pentru că flăcăul celui din urmă a lăsat grea pe fata celui dintîi, doi se judecă din pricină că un cățel al unuia a lătrat la celălalt, cîțiva cîrciumari contravin legilor, transportînd țuică în timpul muncilor agricole și unul fură de la negustor o căciulă, o bardă, grătiile și coșul căruței. În *Privighetoarea neagră* cutare bucată are pretenții de faustianism fabulos, tratînd despre un țigan pe care dracul l-a făcut popă. *Petre Pircălabul*, roman, povestește cazul unui bărbat cu două neveste, la 1839, în chip cu totul uscat. În *Sub călcîi*, note și schițe din timpul nemților, autorul narează într-un stil fanfaron isprăvile din vremea ocupației. Gasconismul dealtmînteri este nota specifică a lui Vissarion:

„— Hei, Marine!...
— Hei, Toloșcane!...
— De unde vii?
— De unde-am plecat!
— Păi... de unde-ai plecat?
— De unde viu.
— Și-ncotro mergi?
— Unde mă duc.
— Păi un' te duci?
— Unde-am plecat!“

Scriitorul s-a născut la Costeștii-din-Vale, Jud. Dîmbovița, la 6 februarie 1879, ca fiu al Ilincăi Sotir Dumitru, moartă la 22 ani, și al covrigarului ori brutarului de origine macedoneană Constantin Vissarion, care lăsîndu-l în creșterea bunicii dinspre mamă s-a căsătorit a doua oară avînd alți 12 copii de la a doua soție. La 11 ani copilul e dat ucenic la un cizmar din Titu, de unde fuge, devenind la 16 perceptor în sat, apoi notar, agent veterinar, însoțindu-se cu Gheorghîța Anghel Niculescu de 16 ani, din com. Ungureni, jud. Vlașca, cu care a produs 26 copii, dîndu-le nume groțesti: Voltaire, Garibaldi, Edison, Florența, Benedetto. Autodidact, tipărise spre bătrînețe o carte intitulată *Energie mecanică din mediul în care ne găsim* cu desene proprii și calcule matematice, presupunînd un număr de aparate de invenție proprie pentru a prinde forțele naturale, și se spune că reflecta captarea energiei din frunzele care se mișcă. Își pregătea spiritul pentru lucrările literare cîntînd din drîng. De aspect grotesc este și misticismul, mai bine zis obscurantismul lui. A murit la 5 noiembrie 1951, luîndu-și singur lumînarea în mînă și închinîndu-se. Credea în nemurirea sufletului și dorea să i se scrie pe crucea de la mormînt:

Aici mi s-a oprit corpul,
Nu știu unde spiritul.

I. DRAGOSLAV

Foarte pitoresc ca boem de origine țărănească, purtîndu-și pe drumuri enormul ghiozdan plin cu manuscrise, adresîndu-se confrăților cu „Măi frate-miu“, fălțiceneanul I. Dragoslav (I. Sumanariu Ivanciuc) e departe de a fi un scriitor. Pretinsele lui nuvele sînt adulterări limbute pe teme caragialiene, sadoveniene etc. „trăite“. M. Dragomirescu a văzut în el un nou Creangă. Însă *Povestea copilăriei* este numai o pastişă dizgrațioasă după amintirile humuleșteanului, iar epopeea biblică *Facerea lumii* („La începutul începutului era întuneric, nu era nici lumină, nu era nici timp...“) un fel de basm sfătos.

Se pare a fi avut ceva stare gospodărească și în scrisori vorbește numai de rațe, gîște și porci. Casa lui din Fălțiceni e departe de a fi un mizerabil bordei. Sobrietatea nu se vede a fi fost însușirea lui cea mai mare (avea pe la țară o rubedenie crișmar). De unde boala

de ficat cu ascită: „am scos din burtă vreo 5—6 kg apă și scot mereu“. În decembrie 1927, răzbit, se internă „cu plăgile Egiptului“ pe el, în spitalul Colței, salonul 14, clinica doctorului Nanu-Muscel, unde se afla încă la 12 martie, trimițînd mesagii în toate părțile.

AL. CAZABAN

Tematic, schițele lui Al. Cazaban stau în raza nuvelisticeii lui Sadoveanu (vinătoare, compătimire pentru sălbăticiuni, vădane enigmatice). Nota lor esențială e sarcasmul. Prin analogii neașteptate și printr-o rece exagerare a slăbiciunii eroilor, autorul își arată cu înverșunare antipatia față de ei. Un chelner căruia îi e bolnavă nevasta, cu pierderi de sînge, lovește cu un lemn o pisică prea miorlăitoare. Femeia și pisica par moarte, dar amîndouă înviază și una se hrănește cu pierderile celeilalte. Pleșu face glume proaste. Previne pe doi inși care urmează a se întîlni, că fiecare dintre ei e surd, și fiecare urlă, fără utilitate, unul în urechea altuia. Sperie lumea simulînd atacuri de apoplexie. Într-o zi Pleșu e mort de-a binelea, în oficiul poștal al cărui diriginte este, și un prieten care crede că glumește îl ștampilează pe frunte. Dirigintele (sarcasm al autorului) se sinucisese din cauza unei lipse de bani în casă. Al. Cazaban nu e un scriitor ci un bun foiletonist ca și Locusteanu, cu repeziciune de condei și cu anume mușcătură satirică. În acest înțeles gazetăresc sînt memorabile articolele, utile la vremea lor, din *De sufletul nemților*, îndeosebi caricaturizarea, nedreaptă, deși valabilă ca expresie a antipatiei, a petrecerilor germane. Toată lumea, în familia germană în care e invitat autorul, cîntă *O Tannenbaum!* afară de bunică. Decența ar cere de altfel ca ea să tacă:

„... Dar ce îi veni bătrînei!... Deodată își ridică repede capul, ca și cînd ar fi deșteptat-o un zgomot neașteptat. Ochii ei mici clipiră, fața i se încruntă ca la un copil cînd se screme, și începu să mestece din fâlci ca și cînd ar fi mozelit încă piciorul cel de curcan.

Apoi opintindu-se din răspuțeri, se sculă în picioare, și cu ochii țintă în pom, sughiță din fundul gîtlejului:

— O Tannenbaum! O Tannenbaum!“

Romanul *Un om supărător* readuce veșnica dramă a omului slab și bun, cu documentație din experiența autorului și cu prea multă mizantropie. Andrei Furtună, orfan crescut de Vespasian, e un tînar onest, suferind din cauza aceasta, care după ce îndură mizeriile jurnalistice și ale învățătoriei, pleacă dezgustat peste graniță.

Al. Cazaban, fiul inginerului originar din Carcassonne-Languedoc, François Cazaban, s-a născut la Iași la 23 sept. 1872 și a urmat șapte ani Liceul Național din Iași și doi ani Școala de arhitectură condusă de Mincu și Socolescu, intrînd, după un debut în jurnalistică, desenator la Serviciul tehnic al Primăriei Capitalei și apoi la Direcția de studii și construcții C.F.R. A trecut prin cele mai eterogene profesii: învățător în com. Brîncoveni, jud. Romanați și în cătunul Slon-Prahova, custode de moșie în județele Mehedinți și Dorohoi, supraveghetor al construcției abatorului din Iași, agent veterinar pentru combaterea febrei aftoase în jud. Vaslui, conductor în jud. Teleorman, conductor tehnic în jud. Fălciu, inspector de vinătoare, funcționar la serviciul de pescărie din jud. Tulcea, impiegat la Ministerul Domeniilor. La 17 martie 1936 era numit membru în consiliul de administrație al Soc. de radiodifuziune, la 2 februarie 1949 primea o alocație pînă la reglementarea pensiei.

V. DEMETRIUS, RADU COSMIN

Canarul mizantropului de V. Demetrius conține versuri foarte corecte, care cîntă, cu mult din Traian Demețrescu, viața proletară, în profesii ce formează pitorescul



V. Demetrius.

provinciilor (dogari, tăietori de lemne). Însă totul e șters. V. Demetrius a scris numeroase romane, cu intenția de a zugrăvi păcatele societății românești, ale capitalei, în particular (*Orașul Bucuriei*). Se numea de fapt Vasile Dumitrescu. S-ar fi născut la Brașov la 1 noiembrie 1878, din părinții muncitori Dumitru și Elisabeta Ogea și se căsătorise la 17 septembrie 1909 cu Antigona Basileia Sulamita Rabinovici, fiica unui doctor din Burdujeni, martori fiind Ilarie Chendi și Alex. Stamatiad. Mort în 1942.

Și Bucureștii văzuți ca o Sodomă e în imaginația multora. Radu Cosmin (Radu Tănăsescu, n. Craiova, 6 decembrie 1879), autor de satire în versuri foarte vehemente și prozaice, a scris și un masiv roman *Babylon*, unde capitala e declarată „bulevard de venetici, târg de carne vie, speluncă de borfași și cuib de farisei”. Acțiunea are ca punct de plecare Capșa. Impresiile de călătorie (*Drumuri de lumină*, Buc., C. șc., 1943) sînt declamatorii și superficiale, vorbind convențional de „raiuri de flori” și de „desfătări” „pentru ochi și suflet”. Omul, plin de calități morale, a fost intimul multor scriitori contemporani, printre care și M. Sadoveanu, care îl poftea la el cu „meșteșugurile” sale de cafea.

HORIA FURTUNĂ

Poemele multicolore ale lui Horia Furtună (n. Focșani, 21 iunie 1886 — m. 8 martie 1952), avocat, deputat, prefect, fiul medicului veterinar Ioan Ștephănescu Furtună și al Plautinei Speranța Vasiliu, originară din Lipova, sînt în tradiția Macedonski, iar *Balada lunii* nu-i decît o desfășurare de decoruri selenare în genul feeric. Mecanismul compoziției este continuul calambur de imagini, agreabil:

Cu ochii lor întrebători
Ce-n vise căutau ideea,
Te-au urmărit de atîtea ori
Păstorii antici în Chaldea.
Și nu le părăseai visarea
Decît în apele aramii
Cînd declinai în zori, în zarea
Mănoaselor Mesopotamii.
Crai nou, din nopți tîrzii, o, tavă,
De-un cap de mort larg adumbrită
Și ridicată pînă-n slavă
De-o Salomee sau Iudită,
Cînd nava nopții de o stîncă
De fildeș își sfîșie prora
Oroarea ta mînjește încă
Cu stropi de sînge aurora.

În straie albe de hermină
Pe codrul negru și sihastru
Pari, sub povara de lumină,

Că împietrești în cerc albastru,
Și că pădurea fermecată
De ochiul tău, — pornind încet
Se-apropie halucinantă
Ca o pădure de Macbeth.

Iar cînd amurgul ne-nstelat
E un parter de flori persan,
Ești glob sculptat și argintat
De-un grădinar edenian.
Și sub al cerurilor iaz
Apui pe trepte lungi și vis
Pe trandafirii de Șiraz
Din orizontul lui Hafis.

A cîntat și el, ca mulți simboलिști, „fetițele de pension”:

Doar fetele de pension mai cred în poezie,
Doar pentru ele viața e mugur nou de bucurie,
De bucurie, proaspătă și dornică și vie
De azi și pînă-n veșnicie.

De la abecedare
Din clasele primare
Crescu fetița mare.
Acum intră în liceu
La Carmen Sylva, la Iulia Hasdeu,
La pensionat
Și poate chiar la internat.

După V. Eftimiu, poetul s-a ispitit să facă basm dramatizat (*Făt-Frumos, Păcală*), a cărui vină capitală este limbuția.

ARTUR ENĂȘESCU

Pe străzile Bucureștilor vagabondă mulți ani, dement, un tînr de familie bună, Artur Enășescu, pretins doctor în filozofie de la Paris (m. 4 decembrie 1942), care scrisese pînă prin 1920 abundente versuri trubadurice, printre care un elogiu la o țigancă:

G. Ranetti. 



Coperta unui volum de G. Ranetti, Ed. Socec, 1903.



N.N. Beldiceanu, M. Codreanu, Anicuța Cîrje, Papadat, G. Topîrceanu, M. Sadoveanu, G. Rotică, d-na Papadat-Bengescu.

E Rița, fecioara cu ochii sprintari,
Cu sîni ca de piatră,
Născută-n alaiul a zece cobzari,
Regină pe șatră.

G. TALAZ

Poezia lui G. Talaz (n. Toporăști-Vaslui, 1898), corectă, solemnă și fără coloare, este cogitativă în aparență și simbolistă în fond. „Mugurii“, „mlaștina“, „spinul“, „călătorul“, „raza“, „scorbura“, „frunza“, „malul“, toate au un corespondent în universal. Însă poetul face singur traducerea simbolului, și în mod prea meticulos, încît efectul nu e sentimentul infinitului ci o banală construcție ideologică.

UMORIȘTI: G. RANETTI

Mai nimeni n-ar îndrăzni azi să confere lui G. Ranetti calitatea de literat. Cu toate acestea cronicile lui umoristice erau primite la *Viața românească*, ce se speria totuși, în numele abonaților săi prin G. Kernbach, de tabloul așa de crud copiat de pe „natură“ din *Romeo și Julietta la Mizil*. Cu suficientă cultură după ureche, admirator — zicea — al lui Joséphin Souvary, el continua pe Caragiale, Bacalbașa și Teleor ca „moftologi“ cu o mare bună dispoziție. Reedită din 1899 *Moș Teacă*, jurnalul țivil și cazon al lui Anton Bacalbașa, apoi scoase *Zeflemeaua* (1901—1904) și în fine cunoscuta *Furnica* (din 1904), împreună cu Nae D. Țăranu (m. 17 dec. 1933), fiul lui Costache Dumitrescu Țăranu, mare proprietar. Natural, nu se poate pretinde jurnalisticeii lui să rămînă, dar trebuie să recunoaștem că era ținută la un nivel care nu s-a mai atins. Miticismele lui voioase presupuneau un public de o certă fineță. Traducînd vorbă cu vorbă idiotisme, G. Ranetti compunea poezii franceze în genul acesta:

J'aimais ton visage si charmant
Ta voix si pure, si douce, si belle
Tu m'as mangé roti enfant
En me tirant sur la ficelle !...

Je sais, maintenant, combien
D'argent te paie la peau, infame !...

Va-t-en, et que tu ne me vois
Que quand tu verrais ton chignon;
Tu ne me fais ni chaud ni froid,
Va-t-en... Dommage en champignons !

Sau cu un aer de pince-sans-rire scria reportaje de la Constantinopol:

„...Domnul prefect și încă o duzină de subalterni ai d-sale se uitară urît rînd pe rînd la noi, bolborosîră nu știu ce către d. Adam, din care nu înțeleserăm decît: dandană, bucluc și matrapazlic, și apoi cu un foarte politicos «sictir» ne invită să plecăm.

Cuvîntul «sictir» la Constantinopol nu are accepțiunea vulgară ce i se atribuie la noi. E introdus chiar în limbajul oficial și, zice-se, în gările turcești auzi zilnic acest dialog:

— Marafet azîr?

— Azîr.

— Sictir !“

Domnișoara Miau, roman „pisicologic“, conține anume fantazie:

Dar iat-o îndată
Ca al mării val, —
Tigru de Bengal, —
Zburînd peste mine
Ca o rîndunea
Spre-a zdrobi-n ruine
Trei cești de cafea.

S-a bucurat de succes parodia *Romeo și Julietta la Mizil*, cu situații shakespeariene traduse în condițiile urbei Mizil, cu disensiuni între conservatori și liberali definite de Conu Nea Naie:

Reprezentăm partiuri ce se combat sans cesse,
Eu sunt pentru tradiții, et vous pentru progres.

În ciuda numelui cu aspect grecesc, G. Ranetti era român din Mizil, de origine țărănească, spunea el modest, în vreme ce generalul Năsturel îl credea coborîtor din paharnicul Hranite și jupîneasa Safta, făcători de danii la mînăstirea domnească Rîmnicul-de-Jos. Un act de la Alex. N. Șuțu din 1819 hărăzea fraților Stavăr și Ranete, fii ai unui Dimitrie Căpitanu, privilegii fiscale de boiernași mazili. Bunicul lui G. Ranetti era negustor în Fefelei, tatăl, Vasile, căsătorit cu Lina Ioachimescu,



Actorul P. Liciu.

avocat la Mizil. G. Ranetti (n. 19 oct. 1875 — m. 2 mai 1928, trăind într-o lungă căsnicie nelegitimă cu Cleopatra-Cleo Iamandi, m. 1932) a urmat școala primară în urbea natală, liceul la Ploiești și a frecventat puțin Facultatea de Drept. Prin 1896/97 era funcționar la Poștă. A scris la *Lupta* lui G. Panu, la *Epoca*. O euforie continuă stăpânește toată viața acestui spirit jovial. De la Constanța la 1 august 1909 trimite la berăria Gambrinus un mesaj lui Ulpia Hodoș: „Te mai fați? Ego sinto bine. Guvidiile ke kefali de la Chrisicos sinto asemenea. Kalimera. Korikopolo“. În 1917 la Iași, în refugiu, căpăta în calitate de redactor al ziarului *România* voia de „a cumpăra zilnic, de la orice debit de băuturi, doi litri de vin“. Avea atunci o spumă de drojdie cu buruieni de leac cu tot felul de mirodenii și gusturi. Mare patriot, primi din partea lui A. de Herz, care scotea în teritoriul ocupat în 1918 *Scena*, reproșul de a fi „unul din autorii morali ai nenorocirii noastre“. Ilarie Chendi l-ar fi poreclit Javranetti. Fratele său mai mic, Atanase Ranetti-Piccolo (n. 24 martie 1878 — m. 25 oct. 1947, căsătorit cu Smaranda Straulea), reporter prin 1899 la *Epoca*, fu numit la 8 febr. 1913 șef al biroului presei de pe lângă direcția Poliției și Siguranței generale din Ministerul de Interne. A fost și acesta o figură familiară de jurnalist a cărei unică regretabilă operă literară se pare a fi inscripția la mormântul fratelui său: „Domnul cel bun Mă va ajuta chiar dacă ai tei te vor uita ceva mai frumos a așeza curînd tu te vei încredința Tăsică“.

P. LICIU

Atît de agreată era producția umoristică, încît marele actor Petre Liciu (n. Focșani, 19 martie 1871 — m. 1 aprilie 1912; părinți: Gheorghe și Maria, o soră căsă-

torită cu medicul Florea Penescu din Coccioc-Ilfov) compunea și el monoloage foarte de spirit, strîns legate de mișcarea mimică. *Drăgan* este istoria (cu savuroase repetiții) a sergentului de stradă Nae Cioflan, care scapă de două ori pe arestatul Drăgan, lăsîndu-l să cumpere pîine de la băcănie. A treia oară lucrurile se petrec la fel, cu toată pretinsa ingeniozitate a sergentului:

Stau la post în maidan
Cînd văz pe Drăgan
Îmbrăcat c-un macferlan.
Mă repez la el ca un uragan.
Zic: — Stai Drăgan!
În numele legii te arestez.
Drăgan zice: — Bine.
Hai la secție. — Hai!
Pe drum iar:
Dom' sergent fii uman
Dă-mi un ban
Să intru la băcan
Să-mi iau un sfert de pîine...
Ehe! Drăgan,
Ai fi tu pehlivan
Da nici eu nu sînt guguman.
Stai tu acum afară,
Mă duc eu la băcan
Să-ți iau sfertul de pîine.
Intru la băcan
Dau un ban
Iau sfertul de pîine.
Cînd mă-ntorc afară...
N-o să mă credeți:
Fugise Drăgan.
Raportez lui Dom' Becarian!
Zice: — Cioflan,
Ești un guguman,
Și m-a dat afară,

.....

Persecuție politică.

ROMANCIERII

1920—1930

ROMANUL GLOATEI. ROMANUL COPILĂRIEI. PROUSTIENII

LIVIU REBREANU

Că ar fi trebuit să se prevadă în nuvelistica lui Liviu Reboreanu considerabila creație de mai târziu, e lucru discutabil. Sigur este că azi descoperim în această nuvelistică liniile operei mature. Nuvelele sînt de fapt niște simple aspecte. S-ar zice că un pictor de mari compoziții s-a exercitat desenînd detalii, brațe, pumni strinși, picioare, în vederea unei imense pinze, ce se ghicește a fi din cîmpul vieții rudimentare. Un țăran, „un prost“, se zăpăcește la cumpărarea biletului de tren și nu nimește să se urce în vagon. Paraponul lui de om redus, încurcat în complicația civilizației, izbucnește într-o imprecăție amară: „— Nu v-ajute Dumnezeu sfîntul!“ Locotenentul sărută pe Minodora, ibovnica lui Luca cătana. Acesta-și înțeștează pumnii de gelozie, scrișnește din dinți și după puțină vreme taie gîtul ofițerului prins în casa fetei. Toma Lotru e chinuit de ideea că nevastă-sa Rafila privește cu ochi buni pe Tănase. Fără alt motiv exterior decît fixațiunea lui, Toma vrea „răfuială“ și la cel dintîi prilej sare asupra lui Tănase și-l sugrumă. Popa Grozea din sat e în veșnic conflict, mai mult de obișnuință decît de substanță, cu Vasile „păgînul“ care vrea să fie un „esprit fort“ al locului. Ei sînt un fel de părintele Le Bournisien și farmacistul Homais, adică o homerică întrupare a antinomiei credință — ateism. La „Armeanul“, crișmarul, este clubul satului. Aci vin intelectualii să joace cărți spre ciuda nevestelor, aci e centrul știrilor locale. A murit vaca Boroii și Ion a Glanetașului dă vestea că a murit cu limba scoasă de un cot iar Florea Oanei susține că de două zile dădea lapte amestecat cu sînge. Aglaia, dăscălița, se zbuciumă că i-a căzut un dinte, fiindcă asta îi aduce aminte că îmbătrînește, proasta satului își povestește necazurile erotice. Nevasta lui Ion Bolovanu se căinează în fața bărbatului mort, pe care nu l-a iubit, că și-a mîncat viața cu el. Satul crede însă, dimpotrivă, că de mare durere și dragoste, femeia stă să-și piardă mințile. Un țăran își cumpără o coasă (schîța, deși imitată, e caracteristică) și-și înnebunește negustorul cu încetineala și întortochierea tocmelii lui. Cînd scriitorul se abate de la viața rustică, el nu merge prea departe. Ocupîndu-se de slugi, aprozi, pungași, prieteni de inimă ai prostituatelor, burghezi, el rămîne la psihologia obscură a ființelor îndobitocite de sărăcie și așteptare, care adună trudnic veniturile și izbucnesc deodată, disproporționat, în ocări și bătăi. Cîntăreanu și Didina, pungași, stau la „culcușul“ de la

Trei gîște, participînd la o idilă tipică tagmei lor, cu injurături, înghiontiri, bătăi și dragoste criminală:

„— O să te omor odată, Didico! Mi-e frică c-o să te omor ș-o să mă bag în ocară pentru tine!...“

— Strînge-mă în brațe, tăticle!... Strînge-mă și mă omoară!...“

Margareta șmechera cere lui Gonea fraierul s-o bată în semn de confirmare a dragostei, Gonea își dă seama că e bătrîn și o abandonează lui Aristică. Toader, bătut de stăpînul său cîrciumarul, rabdă cu umilință, în schimb acasă își stîlcește și el nevasta. Ion Mititelu, care, blazat de a nu fi cîștigat niciodată la loterie, își dăruise biletul frizerului, află că acesta cîștigase cu numărul lui optzeci de mii de lei. Nevasta îl ocărăște cu pofidă, iar el o plesnește de necaz cu dosul palmei peste gură. Domnul și Cucoana, plictisiți de o existență mediocră, se ceartă dintr-un nimic și se iau la bătaie.

Aceste nuvele, azi îngălbenite, arată raza exactă de investigație psihologică a scriitorului, care este sufletul întunecat, cvasi-bestial, cu procese încete, trudnice, cu izbucniri violente, aproape fioroase.

Ion este pinza enormă, ieșită din aceste dibuiri de detaliu. Ca roman țăranesc, el are un precursor în *Mara* lui I. Slavici, ca roman al ambiției, măcar în aparență, e în linia *Ciocoilor vechi și noi*. Mai substanțială este înrudirea cu *Mara*. Lumea rurală, prin reducția vieții sufletești, ar trebui să dea mai degrabă materie de nuvelă. Totuși pînă la automatizare, prin fixarea într-o singură formă de adaptare adesea maniacală, mai e o treaptă, aceea a reducției prin reacțiuni tipice, colective. Viața ruralului n-are nici complexitatea existenței orășenești, dar nici îngustimea traiului vegetativ. Țăranul viețuiește integral, însă obiectiv. Gîndirea lui e a întregii lumi din care face parte, reacțiunile îi sînt uniforme. Națl și Persida sînt nu atît doi indivizi îndrăgostiți, cît două exponențe. Apropierea și conflictul dintre ei reprezintă pe de o parte criza erotică tipică a flăcăului și a fetei de țară, pe de alta ostilitatea de ordin etnic și confesional dintre lumea germanică și cea a românilor. Cînd criza a trecut și conflictul a fost rezolvat, Națl și Persida încep să capete altă valoare simbolică. În Națl se varsă prin maturizare toate instinctele tatălui, în Persida, toată firea mamei. Națl și Persida înfățișează pe bătrîni la un nou nivel de timp. Acestea sînt în fond condițiile epopeei. Achile, Odiseu n-au individualitate, ei sînt simboluri a două ipostaze virile. Achile trece prin criza erotică și războinică, Odiseu prin aceea de întrepiditate matură.



Liviu Rebreanu.

O simplă schimbare a vârstei și continuarea faptelor apare imposibilă, căci ei nu sînt caractere, ci atitudini. Niciodată Persida, ca fată de țară, nu va putea trece dintr-un roman erotic în altul, cum putem să ne închipuim despre orice eroină de roman orășenesc, ale cărei ipostaze sentimentale decurg din complexitatea conștiinței. Persida e fata de măritat. Odată însoțirea făcută, ea devine nevastă, intrînd în mecanismul noii condiții, fără putință de a prelungi faza idilică, din cauza reducăției vieții sufletești. Ion e numai un exponent, un erou de epopee, care trece prin criza așezării la casa lui. La vîrsta însurătoarei, Ion suferă de un scurt proces de incertitudine. I-ar plăcea Florica, fată săracă, dar îl atrage Ana, pentru posibila ei zestre. El se hotărăște pentru Ana, care, în ciuda tatălui ei, îl și iubește. S-ar zice prin urmare că avem de a face cu un ambițios, cu un Julien Sorel rural, cu un Dinu Păturică. Noțiunea de ambiție este însă exagerată, fiindcă ea presupune o conștiință largă care să-și reprezinte o finalitate. Păturică este un inteligent, care, cunoscîndu-și facultățile, limitele și epoca, se decide să se procopsească cu ajutorul unui boier. În alte vremuri și-ar fi fixat alt ideal și ar fi ales alte mijloace. Însușirea lui permanentă este energia, scopurile sînt determinate de inteligență. Dinu Păturică este, ca orice individ lucid, dotat cu o mare capacitate de plăcere gratuită, care îl și pierde. Ion nu e inteligent și prin urmare nici ambițios. Ar fi putut să se smulgă din locul nașterii sale, să facă o carieră orășenească. El vrea însă pămînt. Dorința lui nu e un ideal, ci o lăcomie obscură,

poate mai puternică decît a altora dar la fel cu a tuturor. Orice țaran voiește zestre în pămînt și vite, o însurătoare dezinteresată fiind o adevărată înstrăinare de la legile de conservare a familiei rurale. Toți flăcăii din sat sînt varietăți de Ion. Desfășurarea romanului poate să dea impresia că în atingerea scopului său Ion pune multă inteligență. El seduce pe Ana, așteaptă ca aceasta să ajungă prin graviditate de rîsul satului și silește pe tată să vină să se tocmească în privința zestre. Ion nu e însă decît o brută, căreia șiretenia îi ține loc de deșteptăciune. Ideea de a seduce pornește dintr-o vorbă nevinovată aruncată de Titus Herdelea. Flăcăul e un animal plin de candoare, egoist, am zice lipsit de scrupule, dacă n-ar fi străin cu ingenuitate de orice noțiune de scrupul. Lăcomia lui de zestre e centrul lumii și el cere cu înocență sfaturi, dovedind o ingratitudine calmă, liliacă. Nu din inteligență a ieșit ideea seducerii ci din viclenia instinctuală, caracteristică oricărei ființe reduse. Un om inteligent s-ar fi informat asupra formalităților întocmirii actului dotal, ar fi virit pe socru într-un cerc de fier procedural. Dimpotrivă, Ion, naiv, se mulțumește cu simpla făgăduială și cade într-o bucurie de proprietate nebună. Tot atît de viclean apare acum socrul, care refuză să predea avutul său, spre stupoarea lui Ion. Între Ion și socru se duce o luptă de îndărătnicii și avariții care se sfîrșește cu înfrîngerea celui mai puțin răbdător. Ca și în *Mara*, îndărătul indivizilor stau grupurile simbolizate, conflictul fiind în fond între categorii. Familia lui Glanetașu vrea să absoarbă averea lui Vasile Baciuc. Ana e doar un mijloc, urît și de unii și de alții. Scena tocmeții între cele două părți, în fața miresei însărcinate și neluate în seamă, este de o rece vigoare în zugrăvirea acestei ciocniri de interese colective:

„ — Dac-ai socotit să-ți bați joc de fată ca să-mi smulgi moșia, apoi rău te-ai socotit, că nu ți-ai găsit omul... Nu, nu, băiete... Hm... Știu că ți-ar plăcea... Dar eu... hm... lasă pe mine... Nu, nu, Ioane, să mă ferească Dumnezeu și Maica precista !

În clipa următoare Ion, Zenobia și Glanetașu protestară indignați, acoperind indemnurile la cumpătare ale preotului... De-abia acum se rupse gheața aievea și se încinse o vorbărie de vreo trei ceasuri, aci apropiindu-se, aci gata să se ia de păr ca peste un minut să se mulcomească iar. Numai Ana tăcea milc și suspina ca o osîndită care-și așteaptă verdictul... ”.

Într-o societate țărănească femeia reprezintă două brațe de lucru, o zestre și o producătoare de copii. Odată criza erotică trecută, ea încetează de a mai însemna ceva prin feminitate. Soarta Anei e mai rea, deosebită cu mult de a oricărei femei de la țară, nu. Drama Ion-Ana este dar drama căsniciei țărănești. Pe o treaptă ceva mai înaltă a conștiinței se petrece existența familiei învățătorului Herdelea. Elementele acestei vieți sînt banale și am face o nedreptate scriitorului judecîndu-l după adîncimea eroilor. Ei nu sînt complicați, ci tipici. Rostogolirea romanului este epopeică și prin neînsemnatele evenimente familiale din casa Herdelea autorul cîntă familia. Herdelea e tatăl prudent, umil, ca să-și poată crește progenitura, d-na Herdelea e mama, impulsivă, nesocotită, cu repulsie de ideile generale, Laura e fata de măritat întîi, Ghighi e fata de măritat pe urmă, Titu e tînărul care în căutarea adaptării la viață se pune temporar în conflict cu generația părinților. Laura, trecînd prin criza erotică idealistică, se îndrăgostește de Aurel și privește cu silă pe George. Apoi cînd Aurel se dovedește nepăsător, îmboldită de părinți, se căsătorește cu George și cade acum în faza dragostei orgolioase de soț. Acum Laura se dezinteresează de părinți și ca și Persida începe să reconstruiască la alt moment din secol tipul mamei. O fată cu suflet individual ar fi rămas rănită de întîia dragoste, sau oricum modificată. Laura însă nu e o fată, ci fata de toate zilele. Ipotezele ei sînt repetate întocmai de Ghighi, fără altă deosebire decît nominală. Natural, un roman propriu-zis n-ar putea trăi din atîta tipicitate.

Ion nici nu e un roman. Fiindcă fraza e lipsită de culoare, deși observarea limbajului ardelenesc e făcută cu foarte multă exactitate, scrisului lui L. Rebreanu i s-au refuzat meritele artistice. Totuși le are într-adevăr înțeles. *Ion* e opera unui poet epic care cîntă cu solemnitate condițiile generale ale vieții, nașterea, nunta, moartea. Romanul e făcut din cînturi, vădit cadențate în stilul marilor epopei și nunta Laurei e povestită cu festivități epice de *Hermann și Dorothea*:

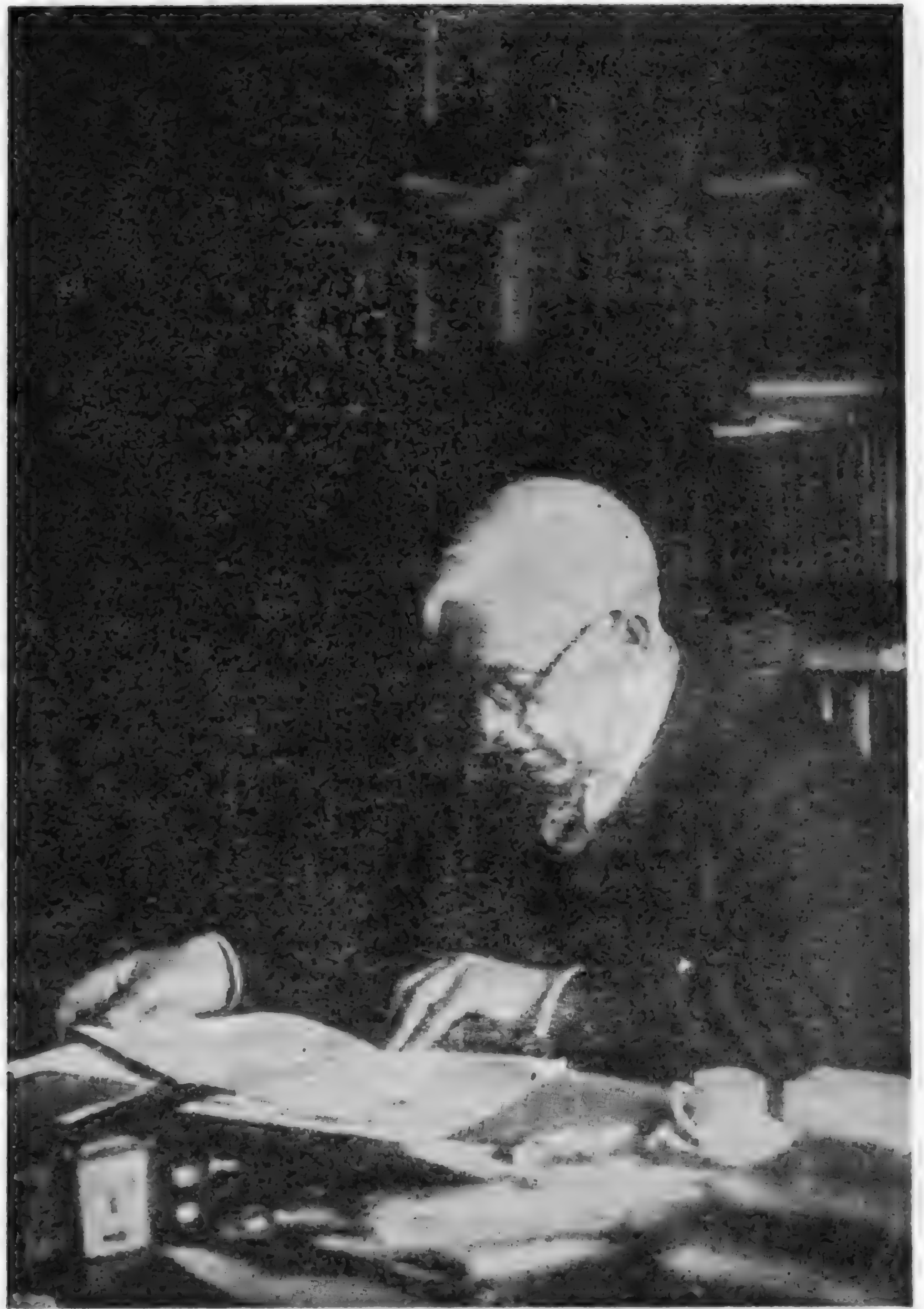
„În sfîrșit mirii se suiră în trăsură și vizitiul dădu bici cailor. Batiste multe filfîiră în vînt, noi valuri de lacrimi se revărsară... — Drum bun!... Să ne scrieți!... De pretutindeni!... Negreșit!... Adio!...”

Trăsura se depărtă și se micșoră repede. Într-însa o batistă mică albă flutura neobosită ca o aripă speriată. Pe urmă șoseaua înghiți și trăsura și batista... Rudele se întoarseră la mosafiri. Începură toasturile, urmară glumele și veselia pînă ce deodată muzica atacă un vals lin, legănat, care ademini tineretul... Mîndru și înduioșat, Herdelea umbla mereu de ici-colo, ciocnind cu unii, zîmbind cu alții, căutînd să vadă pe toți mulțumiți. El era azi omul cel mai fericit de pe pămînt. Ziua de mîine cine știe ce-o mai aduce. Grijile și necazurile sunt veșnice, pe cînd fericirea e atît de nestatornică...”

O lectură rea, fără gravitate, a cîntului, prăbușește totul în banal. Hora în sat, bătaia între flăcăi, tocmeala pentru zestre, nunta țărănească și nunta învățătorescă, nașterea la cîmp a copilului Anei, moartea bătrînului Dumitru Moarcăș, spînzurarea cîrciumarului și a Anei sînt momente din calendarul sempitern al satului, mișcătoare prin calitatea lor elementară. *Ion* e un poem epic, solemn ca un fluviu american, o capodoperă de măreție liniștită.

Norocul a făcut ca această operă să iasă atît de rotundă încît să dea impresia perfecțiunii. *Ion* este o epopee perfectă și dacă vrem să-i găsim cusururi trebuie să ne punem dintr-un punct de vedere strict teoretic. Romanul s-a născut viabil în ciuda scriitorului a cărui conștiință estetică se ghicește inferioară creației. Este neîndoios că autorul exaltă pe *Ion*, că vede în el o figură măreață a cîmpului. *Ion* este, după chiar afirmația scriitorului, un individ care în lipsa de orientare a celorlalți știe ce vrea. *Ion* ridică, întocmai ca în tablourile alegorice, bulgării de pămînt în mină, *Ion* fără prea multă conștiință înfăptuiește procesul economiei agricole. Și ca să ne dovedească nobleța țaranului, autorul îl pune să umble după iubirea dezinteresată, adică după Florica, și să moară din această cauză. În fond, toată această parte este superfluă. În planul creației *Ion* e o brută. A batjocorit o fată, i-a luat averea, a împins-o la spînzurare, și a rămas în cele din urmă cu pămînt. Conținutul lui a fost epuizat și isprăvile sentimentale îl scot din sfera instinctelor oarbe și-l duc în lumea conștiinței, banalizîndu-l. Predispozițiile alegorice ale autorului se strevăd în titlurile de manifest (*Glasul pămîntului*, *Glasul iubirii*) și-n dedicarea ciudată, de gust îndoielnic, a cărții, „celor mulți umili”. Romanul nu suferă deloc de reaua poziție estetică și se cade să admitem genialitate cui naște în condiții atît de grele.

Valabile în cîmpul absolut al ficțiunii, multe aspecte ale romanului sînt interesante și istoricește. Nici un scriitor al Ardealului n-a zugrăvit cu mai deplină nepărtinire incertitudinea din sufletele românilor de peste munți din epoca imperiului. Acest realism e mai patriotic decît toate tiradele, fiindcă incertitudinea arată puterea termenului național. Herdelea ar putea fi un bun cetățean austriac, liniștit. El este însă muncit de gînduri, rușinat. Onoarea, instinctul îi spun să fie patriot român, adică martir. Simțul de conservare familială, datele politice imediate îl îndeamnă la cumînțenie. Cum s-ar putea pretinde lui Herdelea să bănuiască prăbușirea imperiului și să ia o atitudine pe care statul român însuși n-o ia? De aci chinul lui sufleteșc, duplicitatea umilă, imprudențele naționaliste și micile tranzacții „renegate”.



Liviu Rebreanu.

Titu Herdelea, mai aproape de evenimentul războiului, se orientează spre Regat, luînd atitudine iredentistă. Și totuși e și el muncit de incertitudini. Ca intelectual vorbește ungurește, și cu satisfacție, și se complace în tovărășia erotică a Rozei Lang. Belciug, popa, e un inamic de lucruri mărunte al lui Herdelea, amîndoi constituind un conflict permanent și pitoresc al satului. Dar istoricește Herdelea este învățătorul român care nu este să învețe pe copii ungurește și Belciug este preotul care păstrează conștiința românească prin biserică. Cei doi se pîrăsc reciproc în mărunțișuri, în probleme esențiale se împacă. Incertitudinile lui Herdelea sînt artistice prin mediocritatea personajului. Și asta e un semn de putere creatoare. Herdelea putea să se declare în legalitate și să devină un renegat fanatic. Ar fi dovedit prin asta o mare hotărîre. Putea dimpotrivă să se destăinuiască naționalist și să sufere martiriul. Și într-un caz și într-altul poziția lui ar fi fost teatrală, antiartistică. Sufletul lui Herdelea e un pahar subțire, înfierbîntat pînă la plesnire de două acide grele, fumegoase. Legalismul, naționalismul sînt atitudini care-i apasă conștiința lui mediocră, incertă. Herdelea are ceva mai multă conștiință decît *Ion*, dar e și el un suflet obscur, trudit de porniri nelămurite.

Psihologia sufletului mediocru combătut de două atitudini impuse dinafară a dat *Pădurea spînzuraților*, roman care ar fi putut să fie politic și din instinct creator a rămas un roman de analiză. Problema fusese schițată, și nu fără vigoare, în *Catastrofa*. Acolo un ardelen mediocru, un David Pop, se constată mobilizat ca ofițer în armata austriacă. Incapabil de reacțiuni proprii, el luptă în serviciu comandat, într-o absență aproape totală de gîndire politică. Apoi deodată se pomenește pe frontul român, pus în dureroasa situație de a omori consingeni. Omul care luptase fără ideal pe alte fronturi e prea sărac

sufletește pentru a-și determina unul repede. Până ce mintea lui greoaie să aducă lumină în acest conflict dramatic, el se trezește trăgând cu mitraliera în frații săi, spre indignarea adversarului, care, deși plutonier, nu suferă de oscilație politică:

„ — Ne omoriși cinci ceasuri cu mitraliera și acum mai zici că ești frate? . . . Grijană și anafura ta de cîine ! ”.

La Apostol Bologa din *Pădurea spînzuraților* inteligența e mai vie, voința însă rămîne inferioară. Cîta vreme Bologa, ofițer și el, nu are români înaintea, el este nu numai un corect soldat, ci un viteaz austriac. Lealitatea lui e onorabilă în sfera îngustă a serviciului, în aceea a conștiinței e o deficiență. El ar trebui să fie sau patriot austro-ungar, decis, chiar și spre oroarea românilor, sau un franc trădător, martir pentru români, deși canalie pentru imperiali. Lealitatea lui e o obstinație, semnul unei conștiințe tulburi. Abia cînd Bologa e trimis pe un front cu adversari români sufletul lui se înspăimîntă. El solicită doar mutarea pe alt front, ca să eludeze conflictul. Neobținînd-o, se gîndește să dezerteze. Dezertațiunea e pregătită atît de rău încît Bologa e prins și spînzurat. El primește osînda cu voluptate, ca o izbăvire de o problemă pe care n-a putut-o rezolva. Contradicția sufletească a lui Bologa se vedește și în alt domeniu. El rupe logodna cu româncă Marta, fiindcă a auzit-o vorbind ungurește cu un ofițer, el însuși se logodește puțin înaintea de moarte cu o tînră țărăncă maghiară. Cazul lui Bologa e al tuturor naționalităților care luptă în tabăra austro-ungară. Cehi, români etc. se războiesc fără să știe pentru ce, fără însuflețire patriotică, dar și fără speranțe naționale. Ei sînt bieți oameni comuni nedeciși. Publicat înaintea prăbușirii imperiului austro-ungar, acest roman, prin gravitatea și melancolia lui, ar fi putut deveni un soi de *Le mie prigion*. Acum el este un roman psihologic, monografia incertitudinii chinuitoare în afară de orice considerații politice. Autorul a avut grijă să dea lui Bologa o ereditate complexă, o copilărie cu crize mistice, care să predisună la neuraștenia oscilației. Niciodată cuvintele „patrie”, „nație română” și alte clișee politice nu vin în gura lui Bologa. Limbajul lui e de un misticism profetic, cu o puternică sentențiozitate ibseniană, ceea ce dă cazului său o și mai cețoasă obscuritate cazuistică.

Drama inferiorității voinții obsedează pe autor. *Calvarul* pare a fi o justificare a lui Liviu Rebreanu însuși. Remus Lunceanu, ardelean din Vechiul Regat, nu-și poate oferi serviciile sale statului român din cauza suspiciunii asupra lealității ardelenilor. Ar pleca în refugiu, dacă ar avea mijloace. E persecutat de autoritățile de ocupație și fuge în Moldova, spre a constata că acolo lumea îi întoarce spatele ca unui spion austriac. Atunci se sinucide. De data aceasta scrierea are o supărătoare cursivitate demonstrativă de memoriu și, lipsită de concreteță, rămîne fără interes literar.

Către *Răscoala* îl duceau pe romancier și conștiința sa estetică și instinctul creator. Conștiința îi spunea că se cuvenea să urmărească iubirea de pămînt și în Vechiul Regat, ca să dea un tablou întreg al românimii agrare. Ion ardeleanul trebuia pus alături de Ionii regățenești. Conștiința aceasta estetică e rea și se observă în titluri de manifest: *Răsăritul*, *Pămînturile*, *Flămînzii*. Desfășurarea narațiunii e aparent obiectivă, însă scriitorul ține cu țărani, pe care îi idealizează. Liviu Rebreanu are, ca și Slavici, ca și Coșbuc, repulsie pentru societatea boierească a României vechi, pentru pretinsa ei putreziciune bizantină, ca unul ce vine dintr-o provincie unde clasa orășenească română lipsea cu desăvîrșire. Instinctul de creator corectează deviațiile estetice. În țărănimea răsculată de la 1907 romancierul putea găsi năzuința întunecată spre proprietatea agrară, brutali-

tatea ingenuă, procesele sufletești obscure, greoaie, gesturile epice, violente, criminale. Acum cele două straturi, noțiunea artistică și spontaneitatea, se despart ca două lichide impenetrabile și putem să ne dăm seama de marginile talentului scriitorului. Întîi de toate observarea individului de la oraș, cu suflet mai complicat, e nulă. Herdelea, Belciug erau în fond niște țărani ardeleni și ei, iar romancierul îi cînta ca pe niște indivizi eterni ai solului. Aci e pus în situația de a prezenta persoane, de a portretiza; dar ochiul nu prinde. Pe de o parte scriitorul nu poate urmări (și niciodată de aci încolo nu va putea face aceasta) personagiile intuite de la început în noțiunea lor caracteristică. Procedul obișnuit este „conversația” la care participă foarte mulți inși fără ca vreunul să iasă conturat. Scriitorul nu vede individul, ci numai colectivul. Nadina, moșiereasa fină, frivolă, care se privește mereu goală în oglindă, care înșeală cu preaviz pe soț, tînrul boier Iuga, umanitarist, soț orb, de o nepăsare conjugală absurdă, ce vrea să fie delicată, o serie întreagă de moșieri, arendași, volubili, ușurateci, sînt numai niște fantome și adesea niște caricaturi. Nici o figură nu se poate memora. Titus Herdelea e adus ca un simplu spectator, în numele autorului, fără să-și poată îndreptăți prezența. Activitatea lui erotică este trivială, nesemnificativă. Mediul orășenesc în genere e înfățișat fără simțul geografic și sociologic, în plină platitudine și vulgaritate. Cînd însă e vorba de țărani, văzuți în masă, lucrurile se schimbă. Scriitorul redevine genial. Cam tot volumul întîi este, luat în sine, fără interes. Prin el se pregătește însă încet mișcarea grozavă ce se apropie. Frazele, considerate singure, sînt incolore ca apa de mare ținută în palmă, cîteva sute de pagini au tonalitatea neagră-verde și urletul mării. Teroarea surdă, colbul de răzmeriță, întunecarea apocaliptică sînt pregătite în timpuri lungi și măsurate, cu un efect epic considerabil. Epopeea debutează încet ca un cer înorat, devine bubuitoare spre mijloc, apoi se rezolvă. Misterul existenței epice nu stă în observație, ci în durată. De altfel scriitorul nu observă nici pe individul rural și nici un erou n-ar putea fi ținut minte. Avem de a face aici cu un țaran colectiv, cu o psihologie de gloată. La fund mocnesc instinctul de pămînt, nemulțumirea ancestrală. Izbucnirea se produce repede, în termeni ilogici, mitologici. Călăreți misterioși înveșmîntați în alb duc în țară vestea — așa cred țărani — că vodă va împărți pămîntul boierilor la oameni. Că metoda uzurpării atinge noțiunea însăși de proprietate nu vede nimeni, fiindcă gloata nu gîndește. Automobilul boierului a strivit un cocoș. Șoferul a tras de urechi un copil obraznic care se pune de-a curmezișul șoselei. Fiul arendașului grec a necinstit o fată. Unui sătean sărac perceptorul i-a luat porcul zălog. Toate aceste sînt fapte neînsemnate, indiferente în sine și altădată meschine. Aruncate acum cu metodă în această subconștiință înfierbîntată de suferință, ele devin enorme motivări ale furtunii. Romancierul dovedește și aici pătrunderea sufletelor obscure, cu procese de inteligență și voință încete, în care deștepătăciunea e înlocuită cu viclenia și cu umorul sinistru. Vorbirea acestor ființe e apăsată și interjecțională:

„ — Noroc, noroc, Trifoane ! strigă Leonte Orbișor din uliță, oprindu-se o clipă, cu sapa de-a umăr. Te-ai apucat de treburile ?

— Ce să facem ? Pe lîngă casă — răspunse Trifon Guju de pe prispă, ciocnînd de zor.

— Bați coasa, Trifoane, ori . . . ? întrebă Leonte fără mirare.

— O bat să fie bătută ! zise Trifon fără să ridice capul.

— Mi se pare că vrei să cosești înaintea de-a semăna ?

— Apoi dacă trebuie ? . . . De ! ”

Tot cu un turbător „De” răspunde Ștefan în numele țărănilor muți și impenetrabili, adunați în fața moșierului:

„ — Nu m-am trudit eu destul cu alde voi la armată ? Vă știu și măselele din gură ! . . . Dar mie ce puteți să-mi faceți ? Să

mă omorîți? Ce, mi-e frică mie de moarte, mă? D-aia-s eu militar, mă?... Ori să mă prădați? Prădați-mă, dacă vă dă mîna! Că eu tot ce am, aici am băgat și cu voi am împărțit... Nu-i nimic, băieți! Dumnezeu e sus și vede!... Eu nu v-am bătut, nu v-am înșelat, nu v-am năpăstuit, v-am ajutat, v-am ocrotit, v-am învățat. Acu puteți să-mi trageți cu parul. Așa-i?

Colonelul se uită pe rînd la țărani, așteptînd o vorbă de protestare sau de recunoaștere. Oamenii tăceau. De-abia într-un tîrziu Ștefan, cel mai deschis, făcu:

— De !“

Indeciziunea sufletului colectiv, ciocnirea instinctului de servilitate cu cel de ură, conflictul între umanitatea individuală și iraționalitatea gloatei, sînt în chip magistral exemplificate în năvala asupra conacului boierului Iuga. Țăranii vin să prade și totuși se tem să calce pe iarba parcului:

„Afară zgomotul de pași și de glasuri se întetea. Mulțimea se revărsase din uliță în ogradă și în parcul conacului ca un rîu care și-a schimbat brusc albia. Pe alea prunduită și curățită de curînd țăranii se îmbulzeau și se fereau să nu calce pe marginile cu firicele de iarbă de abia încolțită. Ici-colo cite un glas dojenea:

— Ferește, măi creștine, nu strica iarba că-i păcat de muncă !“

În partea în care se povestește represiunea, conștiința artistică a autorului învinge în detrimentul operei. Această parte e sarcastică, tendențioasă. Oamenii politici sînt înfățișați ca niște caricaturi ale lașității și neseriozității, armata ca o ceată de bestii crude. Nici istoricește lucrul nu e adevărat și nici economia artistică n-ar îngădui asemenea încheiere patetică. Represiunea trebuia să se facă grabnic și cu hotărîre, altfel granițele țării erau amenințate. Iar din punct de vedere al adevărului uman, dacă un țăran îndobitocit de răscoală e în stare să ferească iarba, nu e cu putință să ne închipuim un maior și soldați integral furibunzi, împușcînd cu sete, cu absurditate. Autorul a voit să ne înfățișeze oamenii politici, perceptori, prefecti, jandarmi, soldați criminali și o țărănime inocentă, împinsă la răzmeriță din exasperare. E caracteristic că țăranul Petre Petre, care siluiește în chip groaznic pe Nadina, se îndrăgostește apoi de ea și încearcă s-o ferească de alte silnicii. Lucrul e romanțios, deci în afara adevărului.

În privința cruzimii, este de notat preferința și am zice complăcerea scriitorului în scenele de violență. Violurile bestiale, stîlcirile, sugrumările, evirarea, spînzurarea, împușcarea sînt povestite cu atenție. Asta înseamnă că scriitorul trăiește mai ales impulsivitatea instinctuală pe care o rotunjește epic, și mai puțin prin stările de conștiință. Mișcare colectivă, cruzime, execuții sînt și în *Crăișorul*, ales poate tocmai pentru aceasta. Dar revoluția lui Horea, deși narată cu îndemînare, nu e adîncită epic și scrierea rămîne o rece biografie romanțată.

Cînd Liviu Rebreanu trece la romanul orășenesc, el eludează pe cît se poate înfățișarea de indivizi și se refugiază în monografia unei pasiuni, a unei porniri, adică în romanul psihologic, conștient sau nu de lipsa putinței de a intui persoane. *Ciuleandra* e un astfel de roman analitic. Din nefericire materia scapă experienței autorului. Bologa e în fond Liviu Rebreanu, adică ardeleanul la răscruce de dinainte de război. Incertitudinea lui Bologa e și a lui Herdelea și a lui Titu, a deputatului Groșoru însuși. În *Ciuleandra* cazul e dedus, văzut exterior și excesiv sistematic. Puiu Faranga e odrasla unui boier de viță veche, purtînd în sîngele său oboseala generațiilor trecute. Familia lui Faranga, tată, mătușă, e înfățișată în linii naiv încărcate (protocol, vorbirea limbii franceze, politeță exagerată) și probabil nu intențional, ci din lipsa unei percepții adecvate. Puiu se naște cu instincte criminale, repetînd oarecum cazul lui Lantier din *La bête humaine* de Zola. Ca să primenească sîngele familiei, Faranga tatăl a cules de la țară o fată sănătoasă, Mădălina, pe care a crescut-o artistocratic în vederea căsătoriei cu Puiu. Însă Puiu o sugrumă (iarăși

voluptatea criminală!) fără motiv. Familia îl internează într-un sanatoriu, sperînd să obțină din complezență un certificat de iresponsabilitate. Însă Puiu este chiar un nebun. Materia romanului o formează această trecere treptată de la logica aparent normală la conduita și ținuta dementială, nu fără înriurirea nuvelistice rusești. Puiu a întîlnit pe Mădălina la jocul țăranesc numit ciuleandra și acum, reconstruindu-și trecutul, ajunge la încheierea că ciuleandra e jocul ce duce la crimă. Venind să-și scoată fiul din sanatoriu, spre a-l sustrage unei pretense persecuții a doctorului, tatăl îl găsește jucînd ciuleandra. Persecuția din partea doctorului e pretinsă, romanicerul a strecurat totuși o anume antiteză. Doctorul e din satul Mădălinei, și iubise pe fată. I-a luat-o boierul detractat. Față în față stau doi dușmani, un țăran și un aristocrat, pînă ce aptitudinea profesională restabilește raporturile de la medic la bolnav. Într-o literatură încă săracă în invenție ca a noastră, *Ciuleandra* înfățișează o nuvelă onorabilă, rece, superficială, deși bine întocmită.

Jar e romanul sinuciderii ca și *Pădurea spînzuraților*. O fată burgheză e sedusă de un ofițer, părăsită și condusă, prin exasperare, la moarte. Cazul e banal și ar fi admis numai într-o epopee. Însă epopeea îmbrățișează viața toată, nu e monografică. Banalitatea ar deveni observație numai concretizată în ființe vii. Dar oamenii de la oraș ai lui Liviu Rebreanu nu trăiesc. Renunțînd la metoda creării prin tipuri, romancierul a amestecat monografia deprimării cu poemul, împărțind cartea în cînturi mensuale (octomvrie, noiembrie etc.) într-o simetrie artificială. Psihologia seducerii este arbitrară și am putea-o admite sub unghiul iraționalității erotice, numai în aspect poetic. Totuși romanul e franc prozaic. Ofițerul vine în casa Liane, o invită brutal acasă la el, Liana se ametește de această procedură pentru ea romanțioasă, primește în cele din urmă și devine luni întregi amanta ofițerului fără a scruta o clipă intențiile aceluia. Purtarea bărbatului e cu mult prea grosolană, dovedind o indiferență totală de opinia familiilor care-l primesc și chiar lipsa prudenței în carieră. Liana e cu mult prea nesocotită, revelînd nu atît pasiune, cît rea creștere. Dealtminteri toată atmosfera e de o penibilă vulgaritate și nu din cauza mediului burghez. Atîta vreme cît oamenii n-au adîncime structurală, lumea lor apare ca o caricatură a clasei și în această ambianță detestabilă drama pierde orice seriozitate și ia tonuri de parodie. Din această cauză *Jar* e o încercare lipsită de orice valoare artistică.

Fuga de realitatea tipică este învederată în *Adam și Eva*, care nici nu este roman, ci un fel de poem metafizic. Tema e o veche predilecție a romantismului și Eminescu începuse a o trata în *Avatarii faraonului Tlă*, necunoscut însă pe atunci autorului. Unii au văzut înrîuriri mai recente și e de observat că cinematograful din primii ani de după război cultiva metempsicoza spre a-și îngădui prin ea plimbarea eroilor prin mai multe decoruri. Cam acesta este și în *Adam și Eva* efectul literar. Toma Novac și Ileana sînt prototipii unei perechi eterne care se vor realiza de șapte ori în seria materială a universului fenomenal, pînă ce uniți întru veșnicie vor trece în lumea spiritelor pure. Prilej pentru autor de a face o casă cu șapte etaje felurit decorate, cu nume sonore arhaice, cu coloratură exotică. În secțiunea India, Mahavira se îndrăgostește spontan de Navamalika. Pădurile sînt de „kesara“, tufișurile sînt de „vetaza“, pe lac se plimbă rața „ciakravaka“, în aer cîntă pasărea „kokila“, focul se face cu lemn „sami“. Regele Arjuna pune stăpînire pe Navamalika, și fiindcă Mahavira a sărutat-o, îl osîndește la moarte, iar scriitorul se complăce în povestirea jupuirii de viu a tînărului. Spiritul trece în compartimentul arheologic Egipt. Unamonu se îndrăgostește de Isit, iubita faraonului. Numele colorate abundă: Kufu, Nefura, Abotu, Senusret, Neftis, Dadefra. În cele din urmă o săgeată lungă intră în gîtul lui Una-

monu, care înviază ca Gungunum, umblător din nostalgie structurală după fata Hamma, în perioada lui Babilu. Sintem într-o epocă strălucită și crudă, care îngăduie îmbrăcarea lui Ion și a lui Petre Petre în veșminte asiobabilonene, căci regii ordonă să li se aducă pat lângă masa de ospăț și fetele fecioare se așează respectuoase spre a fi siluite în fața curții. Gungunum e decapitat într-un lanț întreg de osindiți masacrați cu multă culoare bestială. În epoca romană Axiu iubeste sclava fatală, disprețuind pe soție, și moare cu vinele tăiate în baie, la anul o mie călugărul Adeodatus moare chinuit de a nu fi iubit pe Maria, în compartimentul Revoluției franceze Gaston își găsește tovarășa eternă pe eșafod (vârșarea de singe apare aici în toiul ei) în făptura călugăriței Yvonne, în epoca actuală Novac recunoaște numaidecît pe Ileana, soția unui emigrant rus, partea lui întregitoare. Soțul îl împușcă și sufletul prototipului trece în seria spirituală.

Mulți vor găsi plăcere în citirea acestei cărți, căreia trebuie să-i recunoaștem informația harnică, sobrietatea și echilibrul narativ, la care se adaugă meritul invenției. Opera este onorabilă. I-ar trebui alte daruri ca să însemne ceva mai mult. Aparatura decorativă e nominală, rece, lipsită de fastul reconstructiv al lui Flaubert. Tema însăși duce la monotonie, lipsind fantazia poetică, întrucît e de prevăzut că momentul unu se va repeta cu nume schimbate încă de șase ori. E absentă mai ales acea atmosferă hieratică, feerică, din *Le roman de la momie* al lui Th. Gautier, ori imensitatea lunatică, halucinantă din închipuirile lui Eminescu. Și mai ales e deficientă speculația metafizică, capabilă ca în nuvelele lui Edgar Poe de a stîrni imaginația dialectică, redusă aci la niște propoziții stîngace de publicații teozofice.

Gorila (asupra căreia scriitorul își făcea iluzii) este scrierea cea mai rea a lui Liviu Rebreanu, înfățișînd nivelul de jos al mijloacelor sale. Pentru că s-ar părea că, printr-unul din eroi, autorul ar nutri sentimente antisemite, tabăra democratică a repudiat acest roman cu mai multă violență decît se cuvenea. Atunci cealaltă tabără, naționalistă a îmbrățișat opera, găsindu-i mari însușiri pe care nu le are. De fapt, oricare ar fi tendința romanului, el putea fi prețuit, ideile autorului nefiind în chestiune într-o operă literară. Chiar cu tendință antisemită, o scriere poate fi o capodoperă, dovadă lirica lui Eminescu, genială și xenofobă. Apoi L. Rebreanu are atît meșteșug literar încît să nu dezvăluie în mod supărător atitudinea sa și în planul ficțiunii e nedreaptă orice obiecție de acest fel întrucît părțile nu sînt alimentate abuziv de scriitor și fiecare conștiință e liberă să tragă concluzia practică ce-i convine. Romanul e doar neizbutit. Tema totuși nu e lipsită de virtualități. Un gazetar cu talent și fără multe scrupule vrea să facă avere și nume, oscilează în lumea politică după oportunitate și se prăbușește nu prin inconsecvențele sale reprobabile, ci tocmai din noblețta de a apăra o femeie iubită. Omul e dar un ambițios, cu mari însușiri și scăderi, căruia soarta îi face ironia de a-l surpa printr-un accident. Chiar alegerea politice ca domeniu de desfășurare nu e neindicată, deoarece energia omului de toate zilele găsește aci spațiul său vital. Balzac dă eroilor săi ambiții politice, mondene, financiare, și gazetarul Pahonțu are aspecte de erou balzacian. Condițiile actuale din care a ieșit observația sînt prea învederate din lipsa de organizație creatoare, iar aceasta vine de acolo că talentul lui Liviu Rebreanu nu poate să nască indivi i. E foarte probabil că figura lui Pahonțu a fost inspirată de același cunoscut gazetar în viață la care se face aluzie și în romanul *Jar*. Romancierul n-a putut să inventeze și apare clară atenuarea liniilor, din temerea de a nu fi prea străveziu. Pahonțu însă rămîne amorf, fără consistență, fiindcă nici nu e lăsat să aibă atitudini semnificative. Erou în război, fiu de țaran, el fundează o gazetă indepen-

dentă, bine scrisă, ajută pe Rotaru să ajungă ministru, se lasă el însuși ales deputat, apoi se apropie de Belcineanu, la a cărui nevastă aristocrată (din obscure năzuințe de om de jos) ține. Acum apare Dolinescu, căpetenia unei organizații totalitare, care cere și obține sprijinul lui Pahonțu. La alegeri gazetarul trădează pe Dolinescu și nu fiind cumpărat de ministrul acum la guvern Belcineanu, ci pentru că acesta e prețul prin care Cristiana, iubita lui, ar putea obține divorțarea de Belcineanu. Un fanatic partizan al lui Dolinescu împușcă pe Pahonțu. E cu putință ca Liviu Rebreanu să fi îmbrățișat partea lui Dolinescu (ceea ce era liber să facă), avînd în vedere conturul prea ideal și deci nesubstanțial al eroului, dealtfel fugitiv. Atitudinea ascunsă este la L. Rebreanu, în romanele epopeice, un aliment al vigoarei epice. În *Ițic Ștrul dezertor*, schiță fără interes, supraprețuită însă de partea interesată, atitudinea ocupă toată scrierea. Ițic, evreu român, care s-a purtat bine în război, e dus din ordinul ofițerului în apropierea liniei inamice și silit să dezerteze. Cum el însă nu poate înțelege, firește, de ce trebuie să dezerteze, se spînzură de un pom între tranșeele vrăjmașe. Morala ghicită: evreul e un paria, respins chiar de nația pentru care a luptat. Desenatorul evreu a fost așa de mișcat de această interpretare încît a reprezentat, într-o ilustrație, un ofițer care bate cu biciușca pe Ițic, deși acest moment nu se cuprinde în schiță. O astfel de enormitate nu s-a putut întîmpla și dacă s-a întîmplat cumva, atunci cazul patologic al ofițerului respectiv e acela care trebuie analizat. Că prin urmare autorul a ales aci o atitudine contrarie, asta nu dovedește decît un temperament care, lipsit de baza observației individuale, se întărește prin îmbrățișarea pasională, fie și temporară, a unei lumi. Dolinescu, Belcineanu, Rotaru și toți ceilalți sînt inexistenți. Viața mondenă e zugrăvită fără sentimentul ei, iar mediul burghez cu știuta vulgaritate. Titus Herdelea apare și aici ca un spectator fără rost. Ce e Pahonțu? Un cuceritor de posturi în viață, inteligent și onest în fond, care-și dă seama că sentimentalismele etice sînt o piedică la izbîndă? Un cinic profitor? Un idealist pervertit de mediu? Nu se poate ști, fiindcă mișcarea eroului e lipsită de manifestatii decisive. Metoda unică a romancierului împiedică realizarea indivizilor. Liviu Rebreanu prezintă grupuri nu persoane, incapabil să urmărească individul în gloată. *Gorila* e făcută din logodne, nunți, prînzuri, unde lume multă se adună și vorbește fără înțeles adînc. În *Răscoala* cuvîntul anonim din mulțime zugrăvea, aci, nefiind gloata, romanul se platifică. Cînd nu mai poate aduna pe eroi, romancierul le face istoricul sau îi pune să peroreze, adăogînd și această împrejurare supărătoare de a da grai ardelenesc eroilor de dincoace. Bizareria numelor este un indiciu al lipsei de observație. Cîtă vreme sintem în mediu ardelenesc numele sînt firești, în romanele orășenești ele supără urechile. Un general se cheamă Dadarlat (după un nume comun în Ardeal: Dadîrlat). Belcineanu, Spulbereanu, Tolontan, Rotaru, Cumpănașu, Dolinescu, Drugeanu sînt nume sau rău inventate sau nepotrivit ardelenesti. Psihologia mărunță a personajilor de oraș e arbitrară și simplistă. Virginia, nevasta lui Toma, femeie de treabă, nu găsește altceva de făcut spre a se admira, decît, ca Nadina din *Răscoala*, să se așeze în fața oglinzii, goală.

Nu mai bun este romanul polițist *Amîndoi*, istorie a unei servitoare criminale.

Din felul regresiv cum s-a desfășurat talentul lui Liviu Rebreanu se pot desprinde aceste constatări: romancierul percepe ruralul și aproape deloc orășenescul, îmbrățișează colectivul și nu înregistrează individualul, pătrunde mințile haotice întunecate, prăbușite în instinct și nu e în stare să analizeze conștiința, poate urmări dezlănțuirile brutale, fioroase chiar, dar nu-i este în putință să noteze deplasările nevăzute ale sufletului

subtil, el are aproape geniu în producerea gloatelor și exponenților ei, și e un scriitor adesea cu totul inferior al lumii de la nivelul orizontului nostru. Cu toate aceste inegalități Liviu Rebreanu este un mare scriitor și pe drept cuvânt creatorul romanului românesc modern, cu mult asupra a ceea ce epoca lui produsese.

Tatăl scriitorului, învățătorul Vasile Rebreanu, fiu al lui Samoilă și al Irinei, din ținutul grăniceresc al Năsăudului, fusese coleg de școală cu G. Coșbuc. Mama se numea Ludovica Diugan. Liviu Rebreanu s-a născut la 27 noiembrie 1885 în Tîrlișua, jud. Solnoc-Dobîca (Someș), întîiul dintre 14 copii ai învățătorului, nu toți ajunși la majorat. Școala primară o face la Maieru (jud. Năsăud), cu tată-său, mutat acolo. Apoi urmează două clase la liceul românesc din Năsăud, din 1895, trei clase la liceul german din Bistrița, din 1897, și ultimele trei la liceul maghiar din Sopron, unde-și ia bacalaureatul în 1903, în toamna cărui an pleacă la Budapesta cu intenția de a studia medicina. Din motive pecuniare intră bursier în Academia militară Ludovica, pînă în 1906, cînd iese sublocotenent în armata austro-ungară. După doi ani demisionează și vine la Prislop, unde se afla acum învățător tată-său. După ocuparea de mici funcțiuni (ajutor de notar la Măgura, lângă Ilva-Mare) trece în toamna anului 1909 în România. Aci se ocupă cu publicistica și străbate o epocă de lipsuri penibile. Gîrleanu îl numește în 1911 secretar literar al Teatrului Național din Craiova unde scriitorul cunoaște pe tînăra actriță Fanny I. Rădulescu cu care se căsătorește în 19 ianuarie 1912. De aci încolo Liviu Rebreanu duce o viață discretă de scriitor, dramatizată puțin de evenimentele politice. Lîngă Pitești, la Valea-Mare, posedă o vie cu casă. Acolo moare la 1 septembrie 1944.

HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU

Fată de literatura Hortensiei Papadat-Bengescu (ne-poată a lui George Bengescu-Dabija și fiică a colonelului de infanterie Dimitrie Bengescu și a Zoei Ștefănescu, n. Ivești, jud. Tecuci, la 8 decembrie 1876, căsătorită cu magistratul Nicolae N. Papadat, n. Buc., 6 dec. 1866 — m. Buc., 24 noiembrie 1949, decedată la 5 martie 1955), opinia critică este împărțită în chipul cel mai contrastant. Pentru E. Lovinescu, pentru „proustieni” în genere, pentru cei care se lasă înfrunți fără examen adînc de o atitudine, H-a P.-Bengescu e o mare romancieră, este creatoarea romanului orășenesc român, este o analistă profundă a sufletului inaparent. Pentru alții însă (și aci se adună aproape toți cititorii care cer cărților „adevăr”, „claritate”, „bun simț”, adică mai toți cititorii), H-a P.-Bengescu e o autoare de volume cu neputință de citit. Pe mulți prețuirile admiratorilor îi uimesc și le insuflă dispreț pentru neseriozitatea criticei. De bună seamă că un critic experimentat nu se cade să se lase intimidat de rezistența contemporanilor imediați. Dar azi, după destulă trecere de vreme utilă observației, examinînd fără prejudecăți literatura scriitoarei și făcînd uz de cea mai largă înțelegere estetică, trebuie să recunoaștem că amîndouă reacțiunile cititorilor au, dacă nu o îndreptățire, cel puțin o explicație. Sînt pagini în această operă care sugerează criticului o adîncime posibilă, care entuziasmează chiar, prin ceea ce credem că ar putea înfăptui. Nu e mai puțin adevărat că apoi cădem în zone absolut aride, de o insipiditate ce descurajează. Opera H-ei P.-Bengescu e compusă din mari promisiuni și din înfrîngeri și stabilirea valorii ei trebuie făcută ținînd seama de însemnătatea estetică a acestei inegalități.

Întîiul volum, *Ape adînci*, este dedicat „cenaclului literar *Viața românească*”, cum se exprimă autoarea însăși cu foarte mult respect de realitățile sociale. Cînd

mai apoi H-a P.-Bengescu își închină activitatea „cercului literar *Sburătorul*”, se întîmplă un lucru foarte omenesc. „Cenaclul literar *Viața românească*” socotește că ceea ce produsese scriitoarea în cadrul lui fusese remarcabil, dar că, orientată greșit la *Sburătorul*, se rătăcise cu desăvîrșire. Dimpotrivă, „cercul literar *Sburătorul*” respinge ca insuficiente începuturile de la *Viața românească*, admițînd numai producția închinată lui. Judecînd obiectiv și acceptînd valoarea totală a scriitoarei, este în orice caz lăudabil pentru *Viața românească* faptul de a fi descoperit-o. Dar tot atît de evidentă apare acum, sub o critică absolută, perimarea operei prime. *Ape adînci*, *Femeia în fața oglinzii*, scrieri care acum douăzeci de ani interesau prin spiritul lor de observație introspectivă, azi sînt superficiale, cu neputință de recitit. Sînt pagini de jurnal vapoaze, inconsistente, în care o notație acută este inecată în divagațiuni de o importanță mediocră. Autoarea e mai mult o amatoare, fără o conștiință estetică liberă, probabil, judecînd după toată opera, fără nici o noțiune de artă, căreia îi vine să scrie și care pune pe hîrtie tot ce-i trece prin cap și mai ales prin simțuri. Însă capul acestei femei este inteligent iar simțurile îi sînt rafinate, încît în maldărul de fraze un cuvînt e foarte adesea remarcabil.

Ca documente ale sufletului feminin, analizat fără prefăcătorie, primele volume sînt foarte interesante. Apare netedă oricărui cercetător de literatură feminină în afară de orice misoginism lipsa de idealitate a femeii. Obișnuit de poezia virilă cu transcendența, cu așezarea femeii într-o aureolă metafizică, cititorul caută și în literatura femeilor mișcările de abstragere. Însă Beatrice e produsul unei minți bărbătești. Femeia, legată de pămînt prin fiziologia ei, nu se simte Beatrice, nu are vocația conducerii spre cer. Ea e stăpînită mereu de problema raporturilor cu bărbatul și a procreației. Gîndirea ei este total practică, prin urmare din cîmpul sentimentului. Femeia e o ființă sociabilă și etică. Niciodată ea nu s-a plîns de nerecunoașterea contemporanilor și n-a așteptat reabilitarea postumă. O femeie trăiește în societate, ea însăși fiind producătoare de indivizi. De aceea literatura feminină are două aspecte ce se pot reduce ușor la unitate: sînt femei de tipul moral, care cîntă iubirea de copii, virtuțile casnice și civice și dragostea ca o instituție, mai rar însă patria, aceasta fiind o idealitate, uneori



Hortensia Papadat-Bengescu.

primejdioasă pentru viața copiilor, contra sentimentului egoist de mamă; sînt în sfîrșit femei de tipul curat fiziologic, cum era Contesa de Noailles, care cîntă fără acoperă-mînt dorința de împreunare, aspirația de a fi iubită de bărbat și bucuria de a trăi trupestă.

Psihologicește, H-a P.-Bengescu înfățișează imbinarea superioară a acestor două atitudini. Literatura sa, chiar aceea din urmă, pretinsă obiectivă, e o literatură fundamental feminină, fără nici o scăpare din cercul închis al condiției sexuale, lipsită întîi de toate de interes pentru ideile generale, pentru finalitățile îndepărtate ale universului, pentru simboluri și pentru problema morții cosmice. Viața simțurilor, a căminului și a societății, cu încrederea implicită în aceste valori, sînt singurele aspecte cultivate. Ce simte trupestă o femeie, cînd e sănătoasă ori cînd e bolnavă, cum dorește sau cum repudiază ea un bărbat, oroarea de mizerie și plăcerea de lux, distincția riguroasă între clasele sociale (femeia e miloasă dar nu democrată), stima pentru poziția socială, credința în sfîrșit în valoarea acestei lumi, acestea sînt temele scriitoarei. Privită cu prejudecăți virile, această literatură e „plată“, însă originalitatea ei stă tocmai în platitudine. S-a întîmplat acest lucru curios, în romanul românesc, că o femeie a fost adesea mai aproape de formula genului decît un bărbat, fără a fi, cum se pretinde, obiectivă. Romancierul român, lipsit de o suficientă experiență, a fost împins să idealizeze această lume. H-a P.-Bengescu însă, luînd-o în serios, trăind în mijlocul ei, a adus iluzia de adevăr pe care o dau romanelor lui Balzac tocmai admirația burgheză a valorilor terestre. Cît de „plată“ în înțeles superior este autoarea, cît de puțin disprețuitoare a vieții sociale pe care o descrie, se vede din dedicațiile volumelor. Prima carte era închinată „tatei și memoriei mamei“, celelalte „cercului literar *Sburătorul*“. Deși arta



Hortensia Papadat-Bengescu.

e deasupra oricăror conveniențe, autoarea nu poate să nu fie femeie de lume și să nu dea fiecărui cerc satisfacțiile mondene pe care le-a primit. Ea zugrăvește o lume în care simte plăcere să trăiască.

Examinînd acum întîile confesiuni în formă de jurnal, interesante în linia evolutivă a scriitoarei, vom observa pe dată marea intensitate a vieții fiziologice, care uneori duce la un sentiment panic dannunzian, dar fără figurație poetică, poezia lipsind dealtfel integral din toată opera, care este franc prozaică, ațintită la momentele cele mai mărunte ale existenței. Dacă vreo impresie de poezie rezultă cîteodată, ea vine numai din vigoarea pagină a senzualității:

„...M-am desculțat cu piciorul meu gol, atingînd covorul adînc de frunziș putregăit, să simtă de-a dreptul scurgîndu-se în el, din lutul umed fiorul dragostei de pămînt.

Am întins brațele să cuprind trunchiul, dar brațele nu i-au putut face colan; am netezit cu mîna scoarța aspră și prin mînă s-a strecurat cîntecul lemnului... și am rămas așa, cu brațele întinse, sorbind glasul care, ca un fior picura din sufletul lemnului în sufletul meu...“

Aș fi voit să arunc de pe mine hainele ca pe niște poveri, să nimicesc și carnea și singele, să mă nasc nouă, ca o întrupare a pădurii...“

Femeia care s-a înfiorat de asprimea virilă a copacilor pădurii se lasă violentată de valurile mării și de ardența soarelui:

„Am ieșit din apă amețită de loviturile ei... și nu m-am îmbrăcat, m-am așternut pe nisip, în plin soare, cu fața ascunsă în el. Am întins trupul să-l rup, și am simțit că încordarea asta mă odihnește; de hainele mele ude, fierbințeala nisipului s-a prins ca un vestmînt de foc!“

Particularitatea femeii este de a avea un sentiment mai acut al trupului, un instinct al selecției naturale, ce se convertește în tristețe sau bucurie, după cum trupul trăiește în armonie sau în vrajbă cu legile naturii. Toate femeile H-ei P.-Bengescu au această reprezentare a propriei existențe fizice. Fetița e neliniștită; e cuprinsă de o teroare surdă, care nu e decît sentimentul fizic al creșterii:

„Simțea cum năpădesc în ea puterile vii; cum se măresc în ea toate dimensiunile vieții: lungimea, rotundimea, amplexarea, intensitatea; în toate membrele, în toate organele, în toate funcțiunile.

Fetița se auzea cum crește“.

Aceeași fetiță are acuități tactile vecine cu voluptatea:

„...genunchii goi sub rochița de flanelă făceau un zgomot mătăsoș pe care-l auzea numai ea“.

Manuela face din actul dezbrăcării un moment culpabil. Ea are felurite bucurii discrete care „o amuză“: să-și scoată ciorapii de mătase neagră, să-și privească în semi-obscuritate bijuteriile sclipitoare, să-și onduleze părul, să simtă exalația ușoară și călduță a rufelor azvîrlite pe scaune, și să se plimbe în cămașă subțire, cu tălpile goale pe podea, să se cuprindă pe sine însăși cu mîinile în căldura patului „simțînd curba cărnii pe tot trupul, simțîndu-și toate încheieturile, toate încovoierile la orice mișcare“, să se contemple nudă în oglindă sau să se plimbe în ambianța lenevitoare a buduarului pe jumătate îmbrăcată „ca un paj roz cu picioare negre, cu pieptănătura gata, strălucitoare de briliante“. Ea are sentimentul luxului, al rochiilor somptuoase, al blănurilor grele și simple.

Dar în afară de senzațiile, uneori vinovate, ale propriei vieți trupestă, Manuela ne cîntă teroarea surdă și răscolitoare a virilității care pîndește, insinuîndu-se printr-o privire. E „milogul“ care cere cu ochiul în fundul căruia mocnește o cupiditate nemărturisită și care, dacă uneori murdărește cu fixitatea lui tulbure, strecoară alteori în suflet nevoia de a se prinde de ceva tare, de a-și găsi

un sprijin și un sens, asemeni plantelor acățătoare ce se încolăcesc în jurul trunchiurilor aspre, intrînd în carnea lor fibroasă. Și nicăiri sentimentul de ostilitate față de mascul și totuși de abandonare în fața forței fatale nu e mai evident ca în gestul de repulsie al Manuelei pentru copilul murdar, care cu îndărătnică violență cere o poveste fără de sfîrșit. „Mai încă... mai încă“:

„... Simți înfipite în picior mîinile copilului și îi auzi vorbele parcă întoarse dinapoi: ... Mai spune, mai este !!!

Se scutură brutal, se necăji nepotrivit: — Sămînță de bărbat ! Tot să mai fie... tot să ți se dea, cînd ai apucat a lua?“

La prima vedere s-ar părea că *Bătrînul* este drama unui suflet de femeie delicat, neînțeles de tovarășul de viață, a unei ființe însetate de iubire. În realitate e ceva mai puțin sau ceva mai mult. Este o dramă fiziologică, teatrul instinctului de procreație împiedicat în activitatea sa electivă cu care se supraveghează puritatea rasei de arbitraritatea împerecherilor sociale. Pentru ce suferă *Bătrînul*, pentru ce-și urăște familia? Fiindcă, dintr-o eroare de selecție erotică, rasa i-a fost înjosită printr-o progenitură vulgară, a cărei expresie ultimă este Codea, imbecilul cu membrele moi. Oroarea lui Deleanu e de natură sanguină. Paralicul, epilepticul cu crize, istericul cu stări latente înfățișează o primejdie a speței sale normale, sănătoase. Ciudatul dușman al propriului său neam, tatăl care răpește din alcov pe soția fiului său, pentru a o apăra de un contact legal, este personificarea instinctului de continuitate a speței pe care Gina îl presimte fără să-l priceapă. Femeia caută să iscodească substratul sufletesc printr-un examen fizic. În paginile H-ei P.-Bengescu trec în procesie schilozii: gemenii Hallipa participînd amîndoi la o inteligență care ar fi satisfăcătoare numai pentru unul, Codea cu brațele moi, Mika-Le degenerata cu instincte erotice, cu chipul stîrpit și în disonanță cu tipul familial, Aneta mitomana și erotomana, prințul Maxențiu istovitul, purtînd în membrele înguste și pale ecoul fizicului sugrumat al curtezanei Zaza, slavo-teutonul din restaurant, cu capul cucuiat, cu dinții îngălbeniți, cu o tăietură de la nas pînă la bărbie, stigmat reproduș întocmai, spre oroarea intelectualei Mini, pe buzele fiicei lui. Iată și pe Melcu cel cu oasele dezordonate, hidoasă apariție antropologică: „Obrazul era contractat într-o urîțenie bolnăvicioasă, catalogată degenerescenței ca o piesă de muzeu. Doi ochi mici și gălbui care de obicei fugeau ciudat și urît într-o parte, într-un vag strabism, se pironeau alteori lucitori pe un punct“. Manuela privește cu repulsie figurile masculine care se perindă în tumultul balului, simte o oroare internă pentru această disproporție ce frînge ritmul armonic al formelor. Observă mai ales figurile bărbaților tineri: „unul ca un păianjen, cu picioarele și mîinile subțiri de tot și încovoiate, avea fața nițel strîmbă dintr-o parte. Altul avea în frunte un stuf mic de păr creț dedesubtul căruia holba ochi de huhurez puținei, neisprăviți, urîți, ca și cum ar fi fost caricaturi ale propriei lor figuri desenate de natură malițios în dauna liniilor adevărate, rămînînd condeiului să rectifice schița umană și să restabilească imaginea dreaptă. Defilau ca într-un panopticum al degenerescenței“. Ca o punte de trecere între tainele nașterii insuficiente și spiritul artistic al formelor umane stă vigilența discretă a Cucoanei Moașe sau a bunei Lina. H-a P.-Bengescu e cel dintîi scriitor român care face loc în literatură acestor nobile portărese ale vieții.

O formă de impuritate este și nașterea nelegitimă, pentru care autoarea arată o repulsie neprefăcută. Mika-Le e o adulterină, ieșită din împerecherea Lenorei cu un zidar italian cu înfățișare africană. Sia este rodul plăcerilor nelegitime ale lui Lică Trubadurul și ale bunei Lina. Nory feminista își simte existența apăsată fiindcă e fiica boierului Baldovin cu o Cornelia, căreia fata nu-i

zice niciodată mamă, precum nu-i spune soră Diei, soră totuși prin tată.

Nobleța nu e decît o formă de selecționare a tipului omenesc, ce apără de promiscuitate. În năzuința instinctivă a femeii de a-și alege masculul bine condiționat, al cărui suflet să bată împreună cu sîngele într-un ritm egal, stă germenul aristocratismului. Iată de ce H-a P.-Bengescu manifestă prin mijlocirea eroilor săi tendințe nobilitare. Lică Trubadurul reprezintă mahalaua aceea care prin lipsa continuității familiale produce exemplare inferioare ca Sia. Și Mika-Le e mahala. E procentul neprevăzutului într-un corp social oarecum organic. Bătrînul „e nițel neam“. „M-am virit în mahala — zice el — și n-am mai ieșit din ea“. Urmarea acestei coborîri este monstruozitatea unei familii stigmatizate ce oscilează între marginile relative ale diformității și lipsei de educație. Societatea orășenească pe care o zugrăvește H-a P.-Bengescu este dealtfel foarte pestriță, pestrițatură în care se simbolizează latent sensibilitatea autoarei pentru factorul sanguin. D-l profesor Rim e catolic, fiu de vameș sas. E blond și vorbește cu accent nemțesc, avînd rigiditatea și egoismul calculat al aventurierilor fără legături etnice. D-rul Walter e „de origină germană“, dezrădăcinat fără „pasiunea naționalității“, lucid, rece, aproape hieratic și de un mare cinism. Salema, luxurioasă de 120 kile, e o fiică problematică a Levantului armeano-ebraic, absorbită de nostalgia Pireului, unde soțul ei Efraim vindea smochine, stafide și alte fructe de Orient. În ochii concupiscenti ai cutărui următor anonim citești ascendența bulgară, M-me Ledru e o elvețiană expatriată dintr-o țară de hoteluri internaționale, Sephora, evreica, o urnă impură a instinctului erotic rasial, Maxențiu produsul rahitic al unei noblețe suspecte și al cîntăreței Zaza, Veneră internațională, probabil creolă, Mika-Le e odrasla naturală și degenerată, născută dintr-o împerechere fugitivă cu zidarul italo-african, coloarea pămîntie a Adei Razu sugerează ideea de cort și de nomad. Pictorul Greg s-a convertit la catolicism. La Constanța se sinucide un tînăr grec. Prin țata Gramatula, familia Hallipa destăinuie o obîrșie peninsulară. Într-un restaurant, un public suspect citește gazete cu caractere slavone. D-l Kilian, satrap al familiei, este kurd sau tătar. Prin urmare literatura H-ei P.-Bengescu este o expresie a ororii de încrucișat.

Atenția feminină asupra structurii fiziologice aduce în opera H-ei P.-Bengescu și un alt aspect izbitor. Aci nu sînt tipuri, caractere, oameni buni ori oameni răi, ci indivizi bine ori rău conformați, sănătoși sau bolnavi. Dramele din toate romanele se învîrtesc în jurul unei boale, descrise cu totală și uneori brutală lipsă de repulsie, cu o atenție calmă de infirmieră. *Balaurul*, care e un fel de jurnal de război, dovedește cît de „practică“ este

*Titlul „Unuimilor“, prezintă titlul
portelor esențiale - din care ieșă
cu exteriorizat cu simplitate câte
cuv - pe aceste pagini din Multele
ce au dovedit că au pîrleș ca un
putea Verie despre Mihai și
principiul meu literar.
Cu Multimele Mea descripte
și descriptul meu Calist
Hortensie
din 1 Feb. 1931 -*

Fragment autograf dintr-o scrisoare a Hortensiei Papadat-Bengescu.

femeia, cît de aplicată la problema terestră a boalei, fără simboluri și fără idei generale. Eroii romanelor sînt mai des femei și ele în general sînt bolnave. Stăpînul acestor infirme este medicul, care intră în intimitatea lor. Adriana vindecată de o congestie cerebrală se îndrăgostește de Sergiu, medicul șef al sanatoriului. După o cură miraculoasă la Predeal, deprimată, Lenora se căsătorește cu d-rul Walter. În *Fecioarele despletite* domină neurologia, în *Concert din muzică de Bach* apar boalele infecțioase. Sia moare de o septicemie, tuberculoza lui Maxențiu cu perversitățile și euforia finală e descrisă cu minuțiozitate. *Drumul ascuns* nu e decît romanul suferinței canceroasei Lenora. Aci Drăgănescu are prilejul să moară dintr-o boală de cord, examinată și ea cu mare atenție clinică. *Logodnicul* cuprinde în fond lunga agonie a unei femei atinse de ulcer stomacal. În *Rădăcini* toți sînt bolnavi. Nory suferă de frigiditate, Madona are o anemie pernicioasă și, se crede, o prematură încetare a feminității. Soțul ei este dealtminteri medic. Aneta este isterică, subnormală. Ghighi, băiatul Elenei, are o criză de adolescență care se termină cu sinuciderea. Dia fusese logodită cu un om care, luetic, inebuni din fericire înaintea unui primejdios contact.

S-a vorbit în legătură cu opera H-ei P.-Bengescu de „metoda proustiană”. Nimic din asta în realitate. Narațiunea e plană, continuă, exterioară și dacă personajele sînt urmărite din roman în roman, aceasta e o procedare veche pe care de la Balzac, prin Zola, a tras-o și Duiliu Zamfirescu. Abia în *Rădăcini* autoarea, impresionată, pare-se, de critică, se lasă în voia proustianismului, aruncînd chiar unele cuvinte rituale ca „memorie”, „narcisism”. Dar metoda e obositoare și superficială, în discordanță cu natura materiei. La Proust compoziția iese din condiția specială a experienței autorului, redusă de mult la simpla suprapunere de planuri de conștiință. H-a P.-Bengescu însă are să ne povestească evenimente recente. Ca să le „proustianizeze”, autoarea se ferește să facă direct expoziția evenimentelor. Ghighi se sinucide. În loc ca acest fapt să se întîmple sub ochii noștri, el se reconstituie prin anchetă. Nory aleargă în toate părțile și după multe, prea multe pagini, aflăm din anchetă un lucru atît de simplu. Nimic nu se petrece în acest roman, totul se află, și Nory nu e o eroină, ci o colportoare. Dealtfel cam toată opera nu trăiește din acțiuni, ci, ca o adevărată operă de femeie, din colportaj. Eroinele se vizitează și bîrfesc, născînd literatura tainelor de alcov, a clevetirilor și a insinuărilor calomnioase. Opera toată a H-ei P.-Bengescu este o lungă, fină, inteligentă clevetire de femeie de lume, într-un limbaj imposibil, absolut vorbit.

I s-au făcut scriitoarei amare și meritate reproșuri. H-a P.-Bengescu nu cunoaște limba română și se pot scoate din orice pagină exemple distractive de stîngăcie. Lucrul este cu totul secundar, atîta vreme cît romanul merge direct la substanțe. Limbajul acesta agasează, dar e un limbaj de femei și în ultima analiză limbajul H-ei P.-Bengescu, care se dezinteresează complet de orice artă, prinsă numai de adevărul observațiilor sale.

Și totuși, privind mai adînc, opera H-ei P.-Bengescu se urzește pe un fond de estetism care, printr-o ușoară necumpătare, poate părea uneori pueril. E peste tot o grijă de a compune interiorurile, de a le armoniza pe o singură notă sufletească, de a ridica utilul la înălțimea unei impresii unice de sunet sau culoare. Sînt săli monumentale cu mobile grele, sufragerii pretențioase, holuri sonore înfiorate de bătaia sincronă a pendulelor cu ape line, aule nude în care se odihnește liniștea multicordă a pianului cu coadă, uși geometrice și apartamente cu somptuoziități moderne în ploaia omogenă a luminii electrice, care la întoarcerea precisă a butonului se confundă într-o semiobscuritate albastră. Dar mai impresionantă în singurătatea lor nobilă sînt sanatoriile cu

mobile infantile de lac alb, cu discreția compunțioasă a unui aristocratism medical. Aci Adriana își recapătă liniștea sufletească după o cură savantă cu senzații de alb, pusă la cale cu minuțiozitate matematică de un medic cu fața tînără, dar cu păr alb, într-o cameră albă încărcată cu flori albe, în fereastra căreia bate un viscol alb, cu o sobă de porțelan alb, lîngă care o infirmieră cu șorț alb împletește un ciorap de lînă albă, sau medici în halaturi albe meditează asupra a noi mîncări cu sosuri albe.

Întîiul roman notabil, și poate cel mai bun, este *Concert din muzică de Bach*. Vreo desfășurare epică propriu-zisă nu există, ci numai o lentă mișcare în viața socială a unor familii, care sînt spionate rînd pe rînd de scriitoare cu ajutorul personajilor care fac vizite, și surprinse în dramele lor intime. Sînt trei grupuri principale: familia Elenei Drăgănescu, casa prințului Maxențiu și casa profesorului Rim. Elena Drăgănescu este fata Lenorei din *Fecioarele despletite*. Lenore, femeie frumoasă, dar de extracție mediocră (e originară din Mizil), făcuse un prim pas spre promovarea socială căsătorindu-se cu moșierul Hallipa. Fratele ei, Lică Trubadurul, ex-plutonier, îi umbrește mereu ascensiunea. Dintr-o uniune hazardată, Lenore mai avea o fată, Mika-Le, obiect de stîngenire pentru Elena. Profesorul Rim e căsătorit cu buna Lina, care Lină însă în tinerețe avusese legături cu Lică Trubadurul. Rodul acestor legături este o fată nelegitimă, Sia, care deocamdată trece drept fiică a lui Lică dintr-o mamă necunoscută. Același Lică izbutește a intra în grațiile Adei Razu, devenind amantul ei. Lică este unchiul Elenei, care însă avusese odată ideea de a se căsători cu Maxențiu, soțul de azi al Adei. Acestea sînt elementele. Oricare ar fi impresiunea estetică a cititorului, pentru omul atent la substanțe nu poate să scape condiția fundamentală a romanului. Cartea nu pornește de la teme arbitrare, ci evocă structura socială în toată complexitatea ei. E atîta siguranță în relațiunile scriitoarei despre cele trei familii, încît simțim că aceste familii există. Nemulțumirea poate veni numai din insuficiența sau încetineala comunicărilor. Dar cum eroii, aceiași, sînt urmăriți pe mii de pagini în celelalte romane, impresia generală, fie și mitologică, este a neîndoielnice existențe a acestor grupuri de oameni. În abundența verbală a scriitoarei este o absolută economie, întrucît, dacă destăinuirea e risipită, faptele însăși se revelă ca strict posibile, fără nici un fel de ornamentație literară. Paginile sînt prolixе, greoaie, ca niște depoziții de martori zăpăciți, dar nicidecum în afara realității. Arta scriitoarei constă în surprinderea dramelor ascunse sub calmul convențiilor mondene, a murdăriilor lustruite. Din acest punct de vedere se poate vorbi de Proust. Acela zugrăvea mai ales aristocrația, o clasă unde relațiunile indivizilor sînt de prea mult exercițiu ereditar, inaparente, protocolare, și în care preocupărilor vitale li s-au substituit de mult cazuri de conștiință mărunță, puerile. În cazul nostru, lipsind o aristocrație bine organizată și de o vechime incontestabilă, avem de a face cu o mixtură de oameni de cele mai disparate origini, care însă încearcă a constitui o clasă de elită, înlăturînd instinctele de conservare animală și cultivînd viața senzațiilor moderne. Această lume există și oricît de ridicule ar fi unele manifestări, orientarea ei se face în folosul civilizației, fiindcă unde nu se află o clasă frivolă, specializată în existența de lux, nu poate răsări nici marea cultură. Deocamdată eroii H-ei P.-Bengescu sînt în faza parvenitismului. Elena, ca fată a mizilencei Lenore, va fi mai mult o snobă și o intelectuală, decît o aristocrată, punînd teatralitate și excesivă rigoare acolo unde o aristocrată adevărată s-ar fi lăsat în voia celei mai nealterate simplități. Eroii scriitoarei sînt mai toți snobi, exagerat stilizanți. „Adriana nu mîncă de obicei decît pireuri de orez și cartofi spumoase și catifelate. Refuza mai ales cu tărie supele de carne

ca pe ceva otrăvit care ofensa gustul ei delicat, prin natura lor substanțială.“ Nici lui Mini nu-i place mușchiul însingerat, cu „palpit“. Ea preferă ca „ultima coloare a vieții, deci a singelui, să fi dispărut abia, și fraged încă dar împăciuit, să fie înconjurat de buchetul cartofilor transparenți și rumeni“. În snobismul protocolar al Elenei intră prea multă estetică, iar estetica e boemă, violentă, adică antiaristocrație.

Un aspect caracteristic al acestei lumi este că indivizii nu sînt preocupați de bani, decît la început, în momentul intrării în clasă. Toți sînt mai mult sau mai puțin bogați, în afara oricărei griji materiale. Averea este unicul mediu în care pot pluti aceste ființe diafane. Energia nemaifiind îndreptată în sensul cîștigării existenței, toate subiectele romanului balzacian sînt eludate. Aci n-avem de a face cu ambițioși politici, cu avari, cu speculanți, ci cu persoane preocupate de „ce zice lumea“, ambiționînd să dea serate, să fie primite la anume recepții dificile, să reacționeze în toate momentele vieții, chiar cele mai grave, în modul cel mai distins. Femeile caută aparența socială, plăcerea fizică, igiena corporală, niciodată pasiunea, idealul. Avem de a face cu un roman feminin, de aspirații terestre.

În ce sens se mișcă lent personajele din *Concert din muzică de Bach*? Maxențiu, prinț tuberculos, suferă de o dramă foarte particulară. Nu se teme de boală, în gravitatea căreia nici nu crede, contribuind și euforia de origine toxică. El e plictisit de teama descalificării pe care i-ar putea-o aduce în lume o suferință atît de proletariană. Pe de o parte ca bolnav simte voluptatea zăcerii, pe de alta ca monden se silește să urmeze cu exactitate mecanica mondenității. Elena e înnebunită de protocol. Ea pune la cale un concert din Bach, în locuința ei, la care nu vor lua parte decît invitați selecți. Toată activitatea ei se reduce la pregătirea concertului și redactarea listei de invitați. Profesorul Rim a primit în casă pe Sia, fata lui Lică, cu care începe a avea legături. Chiar cînd Lina îi destăinuie că Sia e rodul ei, Rim își continuă plăcerile, satisfăcut de a domina pe Lina printr-o inferioritate de ordin intim. Sia moare și la înmormîntarea ei, foarte distinsă, se cîntă muzică de Bach, în fața unei lumi solemne și corecte care-și ascunde sub formalități nulitatea ori turpitudinea. Un contur mai precis n-au decît Maxențiu și Elena. Ada Razu cu pretențiile ei de amazoaă voluptuoasă, Lică Trubadurul, Sia sînt personaje șterse, de o structură comună. Dealtfel romanul analizat pas cu pas este insuficient, aproape numai o schiță. Însă o schiță care ar fi putut deveni un mare roman. Asta este dealtfel valoarea operei H-ei P.-Bengescu. Alte romane sînt mai înfăptuite, acestea puteau fi mai bune. Nivelul de la care pleacă experiența lor e mai bogat și deci experiența mai utilă artistică pentru viitorul romanțier. Marile energii depuse de Maxențiu și de Elena ca să rămînă impasibili și protocolari evoacă o lume complexă, bogată în nuanțe sufletești. Impresia ultimă, după lectură, indiferent de analiză, este a unei noi realități fictive indiscutabile.

Drumul ascuns este un roman poate și mai prolix și mai agasant prin inaptitudine narativă. Compoziția e nulă și introducerea vienezei Hilda un inutil artificiu pentru a canaliza observațiile în epistole. Dar o substanță este, și încă foarte organică. Lenore s-a căsătorit cu doctorul Walter. Cîrînd se îmbolnăvește de cancer și moare. Elena, fata ei, nemulțumită de căsătoria ei burgheză cu Drăgănescu, se silește s-o desfacă pentru a se însoți cu muzicantul Marcian. Aimée, altă fată a Lenorei, se întoarce din străinătate și înțelege a începe o viață mondenă. Aceasta este toată materia. Nu trebuie să căutăm caractere, analiză psihologică clară, ci o atmosferă socială. Lumea aceasta ca un individ unic există. Lui Walter, fost amant al milionarei bătrîne Salema, autoarea vrea să-i atribuie un dezgust de propriile lui compromisuri, o năzuință de purificare. În fond el reprezintă un chip

de snobism. Aspirația lui la aristocrație s-a cristalizat în sanatoriul de lux, în care nu pot intra decît cei foarte bogați. Eroii „bine“ din roman merg să moară în sanatoriul Walter.

Doctorul a strîns și o mare colecție de artă și dă recepții. Nota aristocratismului său de subțire parvenit este aparatura rece și exactă. Sanatoriul funcționează în lux, tăcere și regularitate cronometrică și mai ales cu înlăturarea oricăror semne de suferință umană. Pateticul este eliminat ca impur. Decesurile se petrec în taină, mascate de recepțiile de gală. Doctorul are o musculatură facială impenetrabilă. Relațiile între el și Lenore sînt diplomatice. Hotărîrile lui Walter sînt sugerate politicos și iritația nu e niciodată exteriorizată. Toată existența familială e un joc de aluzii, de subînțelesuri, de audiențe și formalități, de mici gesturi semnificative. Elena vrea să se despartă de Drăgănescu, dar nu găsește formula decentă pentru a-i face intimația. Atunci pleacă sub un pretext firesc în Elveția, de unde începe cu soțul un duel subtil de scrisori, cu o tactică și un protocol atît de exagerate încît impulsunile sînt omorîte de conveniențe și soții nu pot să decidă oficial ceea ce în faptă s-a petrecut de mult. Lumea aceasta este, se înțelege, ușurată. Lenore, din pudoare feminină, nu destăinuie suferința ei d-rului Walter. Cînd boala este evidentă, nu-și dă seama de gravitate și se pierde în frivolități, încărcîndu-și patul de sanatoriu cu dantelării, cu cutii. Walter suportă dezagregarea Lenorei și moartea ei cu o impasibilitate perfectă. Totul se petrece după normele exacte ale sanatoriului, fără întîrzieri, fără dezordini sentimentale. Dealtfel Walter e un artist în a notifica economic o știre rea, evitînd supărătoarea mărturisire și provocînd diplomatic ideea în chiar mintea celui interesat. Elena pierde în sanatoriul Walter pe mamă-sa Lenore și pe soțul ei Drăgănescu, însă e atît de înghețată de oficialitate mondenă încît pare să prețuiască bunul gust al celor doi, de a fi murit într-un loc convenabil. În Aimée se exemplifică, nu fără finețe, structura unei fete din acest mediu. Aimée este o snobă neliniștită, dezordonată, capabilă de desfrînări și atît de înecată în această mondenitate încît orice altă preocupare mai ideală îi lipsește. Se poate bănuși că, atît de împătîmată de mediul Walter, Aimée nu va ezita să devină soția sau amanta tatălui ei vitreg. Oricît de înnoroat de inutilități ar fi acest roman, intuiția exactă a unei lumi probabile ajunge pentru a da un merit solid scriitoarei.

Cu *Logodnicul* H-a P.-Bengescu a voit să se coboare în mediul mahalagesc, cu acea mică pasiune a aristocraților pentru verdeața lumii instinctuale. Ar putea fi vorba și de căutarea unui alt mediu ereditar, avînd ca funcție conservarea clasei. „Mini reflectă — spune undeva romanciera — asupra realității unei nobleți mahalagești, o tradiție a unei aceleiași clase, oricare ar fi ea și care din calitățile ei păstrate intact, din buna ei stare și purtare, ajunge a-și forma o educație, fie ea chiar la un nivel inferior. O mahala are valoarea, demnitatea, sculele ei de preț și chiar strămoșii ei.“

Într-adevăr, părinții lui Costel, mici burghezi din Brăila, au o atare demnitate. Fiul însă vrea să iasă din clasa lui. Unii au găsit acest roman lipsit de interes. Însă tema e foarte originală și bogată în posibilități. Ca întotdeauna, mai mult poate ca altă dată, scriitoarea s-a rătăcit în minuții banale și chiar scabroase. În fond ea nu cunoaște această clasă și evaluările bănești ale existenței zilnice sînt de cea mai simpatică neкомпetență. Costel a venit la oraș, hotărît să se împingă cu orice chip în lumea mare. Funcționar modest la o bancă, el are toate uneltele (haine, cravate) pentru cucerirea marilor saloane. O conservatoristă, cam suspectă deși frumoasă, îl duce în casa somptuoasă a lui Nenea. Costel are impresia că a pășit în lume și pare învederat că ar accepta orice compromis, date fiind calitățile Ninei, spre

a se promova. Ar dori, cu alte cuvinte, să se lase întreținut de femei. Nina îl atrage într-o căsătorie care se dovedește mai puțin rentabilă. Fata fusese brutalizată și depravată de Nenea, curînd falimentar, și nu căpăta nici o zestre. Costel începe o existență dificilă cu Nina și cu sora ei mai în vîrstă Ana. Curînd Nina pleacă, dedîndu-se unei prostituții neoficiale, iar Costel, rămas cu Ana, își descoperă sub aerele lui de fante un temperament casnic și un sentimental. Începe concubinajul Costel-Ana, întunecat de boala celei din urmă. Interesul romanului stă dar în această situație. Parvenitul voise a trăi pe spinarea femeilor și devenea acum, prin cine știe ce atavism bun, un infirmier, o victimă a bunătății neprevăzute. Însă toată nararea evoluției ulcerului stomacal al Anei e făcută cu o amănunțime ce devine trivială și, prin lipsă de semnificație, plictisitoare.

Cu *Rădăcini* H-a P.-Bengescu s-a lăsat sedusă de o prejudecată care circulă, anume de ideea că un roman masiv e un roman adînc. Cele o mie de pagini trebuie să fie chinuitoare pentru cititorul necăutător de rafinate scump plătite. Luat sub absolutul artistic, romanul e lipsit de valoare. Nory feminista, eroina principală, nu e decît un agent de legătură și de informație. În roman sînt numai cîteva relatări, nicidecum fapte. Totuși, cine a avut răbdarea să citească toată scrierea, rămîne cu impresia unui material înecat în fraze. Aci se petrec drame feminine, fiziologice, disparente pentru ochiul epic. Nory suferă de a fi fecioară și ajunsă la maturitate încearcă o aventură ce se termină rău, întrucît descoperă o inaptitudine pentru plăcerile sexuale, frigiditate cauzată de conformații anatomice neprielnice. Îi rămîne însă instinctul matern, care se mulțumește în caritate și în obscură îngrijorare pentru copii ca Ghighi și Lisandru. Dia, sora ei, este o nesatisfăcută sentimentală. Madona e un caz de anemie cu emoragii, Ghighi suferă o criză de creștere, Aneta e o erotomană, o isterică. Cîteva pagini privind această eroină sînt fine. Agățarea Anetei de bărbați, neliniștea ei oarbă, impulsia de a minți, criza de demență erotică din tramvai, unde împarte flori pasagerilor, sînt dovezi de observație a nuanțelor. *Rădăcini* ar fi romanul crizelor intime femeiești. Însă tot ce e legat de fiziologie nu e fundamental în literatură (afară de lirismul ingenuu al vîrstei erotice) și dealtfel înaintarea romanului e atît de nămolosă încît nimic nu iese din zona bunelor intenții.

Scriitoarea a strîns note pentru alte romane sub titluri încă nefixate (*Străina, Amurg de zei, Femeia și Leopardul*), lichidîndu-și cu mai multă concentrație eroii cunoscuți: doctorul Walter care va muri într-o explozie, Ina, eleva și pupila muzicantului Marcian, mort și el, Dia, sora vitregă a decedatei, Nory Baldovin trăind la Gîrlele cu grecul. Rememorîndu-și existența provincială (T.-Măgurele, Buzău, Focșani, Constanța), se gîndește la un roman *Case de închiriat*, cu evocări din T.-Măgurele (*Fetița, Logodna* etc.) Niște scheme dezvăluie cum lucrează. Liste întregi de familii sumar caracterizate fizic și moral („magistrați, colegi ai soțului”) sînt preparate în vederea ficțiunii: „Dl. I. G. Președinte Tribunal, rău, nervos, cu ticuri, curtezan și respins fiind — adică făcînd a nu înțelege — înrăit, persecutînd cu toane...; Familia I. Tatăl autoritar, mama nebună. (urîtă, grasă), trei fete. Una Elena, frumoasă, înaltă, brună, tînără. Văduvă cu aventuri și mare cartoforă — fuma ca un șarpe. A doua fată, urîtă, tîmpită, grasă” etc.

Așa cum este, H-a P.-Bengescu are totuși structura marii scriitoare și merită să ocupe un loc de frunte în stima critice, nu pentru realizări, uneori impure, ci pentru unghiul de la care își pornește observația, pentru nivelul estetic teoretic. Dacă nu e totdeauna excelentă, și cîteodată nici satisfăcătoare, H-a P.-Bengescu are însă structura marii scriitoare și opera ei conține prin

aceasta mai multă valoare exemplară decît operele izbutite la un nivel mai jos.

HENRIETTE YVONNE STAHL

Literatura Henriettei Stahl este feminină întrucît se sprijină în chip discret pe problema fericirii femeii. În *Mătușa Matilda* remarcabilă este, totuși, mai ales poezia lucrurilor îmbătrînite, a rochiilor demodate, a oglinzilor ce nu se pot curăți, fiindcă înlăuntrul lor „s-au împăienjenit imaginile”. Se mai observă o măsură de pirandellism în acea scrutare a realităților prin aparența lor, înlăturîndu-se analiza timpului. Fiindcă Matilda e bătrînă și unchiul Alexandru, soțul ei defunct, este fotografiat tînăr, Liliana nu-și poate închipui cum Alexandru cel tînăr bătea pe mătușa Matilda cea bătrînă. (De fapt, soțul de atunci își bătea soția de atunci). Ideea nuvelei este însă alta. Din scrisori găsite în pod, Liliana află că mătușa Matilda părăsise pe întîiul soț spre a se căsători cu un al doilea și găsește nemotivată o asemenea cruzime. Cu toate acestea mătușa pare foarte puțin mișcată de suferința defuncțiilor, opinia ei fiind că bărbații „sînt toți la fel” și „nu se poate ști niciodată” dacă sînt sinceri. *La bătălia de la Port Arthur* tratează despre fericirea d-rei Evridichi, fată urîtă din familie de cîrciumari care este numai un obiect de tranzacțiuni comerciale, între fratele ei, domnul Temistocle, și seducător, în vederea sporirii afacerilor cu o grădină de vară. Cît despre fericirea personală a d-rei, nu se ocupă nimeni. Ea este numai „domnișoara Ridiche” care „a făcut un Ridic”. Altă nuvelă ca *Nu poate fi...* e prea de tot teatrală, în spiritul literaturii Igenei Floru. Acolo vedem o femeie care se lasă urmărită și probabil cucerită de un bărbat căruia îi mărturisește însă catastrofal că nu-l iubește:

„ — Crezi că ai putea ține la mine?

— Nu, spuse ea blînd, nu... și ochii se deschiseră clari, goi...”

Cam de soiul acesta, al disocierii actelor sexuale de drepturile lăuntrice la iubire ale femeii, este romanul *Steaua robilor*. Maria este amanta lui Sașa și se poate pune întrebarea de ce amantă și nu logodnică, la care firește ar răspunde cu enunțarea drepturilor ei la fericire. Sașa se arată foarte rezistent la ideea căsătoriei, susținut și de mamă-sa. Paginile despre rezervata ostilitate a bătrînei sînt remarcabile și pline de adevăr. E curios într-adevăr cum dintr-un instinct matern, orientat spre viața practică, mamele se dovedesc dușmane ale femeilor și ocrotitoare a indelicateții virile. Mihnită, Maria se lasă posedată cu o uimitoare lipsă de împotrivire, de un ofițer plat care devine cumnatul său, apoi se oferă liber unui altuia, căruia îi mărturisește mereu că nu-l iubește, chip de a spune că simte numai nevoia satisfacțiilor carnale. În fine Sașa, rămas orfan și cu oroarea singurătății, ia pe Maria în căsătorie, iar aceasta constată că bărbatul a făcut gestul mai mult din nevoia confortului interior. Atunci dă divorț și se aruncă în brațele altuia care o iubea de mult. Tot romanul stă pe o idee morală falsă, pe aceea că Maria are dreptul să-și caute fericirea. Însă ea nu e decît o desfrînată care putea fi doar scuzată de intemperanță la întîiele legături cu Sașa. Toate pretențiile ei la iubire din restul cărții lasă rece pe cititor și sînt manifestatii ale unui feminism exagerat. În *Marea bucurie*, acțiunea se petrece într-o pensiune din Berlin. Actorul polonez Petre Ossendowski, expulzat din patria lui, intră în această pensiune, unde întreține relații de dragoste cu Lila, și este dat afară în chip lamentabil pentru insolvabilitate. Galeria pensionarilor și figura îndeosebi a patroanei, d-ra bătrînă Luiza Schultze, sînt interesante. Romanul degenerază totuși în film.

CAMIL PETRESCU

Mulți vor fi observat disproporția care stă la baza romanului *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*. O bună parte a volumului întâi cuprinde romanul propriu-zis (după concepțiunea noastră clasică), și anume istoria geloziei lui Ștefan Gheorghidiu. Volumul II e însă un jurnal de campanie care ar fi putut să lipsească, fără a știrbi nimic din substanța romanului. Ceea ce nu știe cititorul este că disproporția aceasta este ieșită din adaoase în corecturi. Tipografii erau într-o vreme înspăimântați la ideea de a tipări operele lui Camil Petrescu, deoarece acesta, în loc să corecteze, sfărâma șpalturile, introducând fraze și pagini nouă care dublau textul. Deci Camil Petrescu proceda ca Proust: „Corecturile lui Proust, despre care a apărut un volum întreg, sînt într-adevăr turburătoare“. Probabil că în această purtare este și o manifestare a temperamentului propriu, dar intră desigur și un mimetism. Cine n-a fost izbit de asemeni de numeroasele note din *Patul lui Procust*, note care subțiază și concurează textul principal? Acestea corespund programului enunțat de scriitor: „În mod simplu voi lăsa să se desfășure fluxul amintirilor. Dar dacă tocmai cînd povestesc o întîmplare, îmi aduc aminte, pornind de la un cuvînt, de altă întîmplare? Nu-i nimic, fac un soi de paranteză etc.“ Între partea întâi și partea a doua din *Ultima noapte* nu e nici un echilibru și jurnalul de campanie poate dura oricît de mult, materia din *Patul lui Procust* se desfășură în totală neprevvedere și infinitate. Asta spre a se figura disprețul de compoziție, de economie. „E destul de nese-rioasă această economie a scrisului, cînd spațiul e nelimitat, cînd timpul e infinit, cînd oamenii se îndeletnicesc atît de puțin cu fapte vrednice de stimă.“ Totuși, *Ultima noapte* e mai puțin proustian și mai mult roman orășenesc în sensul cerințelor scriitorului într-un articol antisemănătorist din 1927. Eroii sînt nu numai citadini, dar oameni opulenți și cultivați. Ștefan Gheorghidiu aparține unei familii bogate, cu suprafață politică, și moștenește o avere serioasă. Prin urmare, eroii nu sînt constrînși a minca „cinci măslîne în trei săptămîni“, ci pot gusta alimente fine și să-și plivească eul într-o desăvîrșită indiferență de problemele materiale. De obicei roman-cierul român ne înfățișează parveniți, specii de Dinu Păturică și de Tănase Scatiu în goană după prosperitate. Camil Petrescu s-a gîndit desigur că numai un individ stabilizat în societate poate avea răgaz să trăiască lăuntric. Căci tendința de a se ocupa de viața interioară este vădită. Prin asta, *Ultima noapte* e mai degrabă un roman stendhalian. Stendhal fugea de frază, de stil, era adică un anticafil și simțea o plăcere vizibilă (îndeosebi în *Jurnal*) de a-și nota exact experiențele după ce le trăise. Eroul stendhalian are capacitatea de a se vedea trăind, și în această dedublare el pune voluptate. Deci roman „de experiență“, am zice „de cunoaștere“ (cu o expresie a autorului însuși aplicată la teatru), voiește a fi *Ultima noapte*. Bărbatul iubește femeia și este robit ei, dar e în stare în același timp s-o observe, se umple de cea mai animalică gelozie, putînd să se scruteze însă pe sine. Eroul e operator și pacient, impulsiv și lucid.

Ceea ce izbește însă numaidecît pe cititorul dotat cu oarecare perspicacitate este reducția stilistică a romanului la persoana autorului. Camil Petrescu este un prozator remarcabil, cu un dar vădit de a se exprima exact, mai colorat prin asta decît mulți colorisți intenționați. El și-a însușit perfect acel aer de nepăsare formală, de precizie, pe care o cere autenticitatea indiscutabilă a faptelor, care este a clasicilor francezi, a lui Prévost, a lui Diderot, înainte de a fi a lui Stendhal. Dar și l-a însușit cu atîta facilități, încît în această ușurință însăși descoperi ceea ce repugnă autorului, adică un stil. Desigur că orice autor are fizionomia lui particulară în exprimare, totuși un romancier de tipul clasic izbutește să dea iluzia limbajului

eroilor săi, imitîndu-le cum s-ar zice conduitele verbale. Eroii lui Camil Petrescu au toți repeziciunea discursului și tonul acela tipic de iritație care sînt ale autorului însuși în scris, încît toți sub felurite veșminte par a purta capul multiplicat al vorbitorului la persoana întâia. Stilul lui Camil Petrescu zugrăvește prin ritmica lui pe un singur erou, pe acela care observă și se analizează. De aceea poate, conștient sau nu, autorul aduce pe rînd pe mai toate personagiile din *Patul lui Procust* la vorbirea subiectivă, folosind pretextul corespondenței.

O altă impresie covîrșitoare e aceea de in experiență aproape totală a autorului în materie de viață. Nu s-ar putea spune că anume Camil Petrescu nu observă nimic în romanele sale, că n-are substanță. O atare afirmație ar fi împotriva adevărului. Dar propriu-zis autorul nu dă observație observînd, ci oferă observație prin ingenuitatea cu care, jucînd febril comedia observației, se destăinuie pe sine însuși. Camil Petrescu e un analist involuntar și l-am compara cu Saint-Simon memorialistul. Acesta era un ingenuu plin de talent, încredințat că a făcut pentru eternitate portretele infamante ale contemporanilor. Dar înverșunarea lui e atît de aparentă, atît de savuros inabilă, încît noi gustăm acele pagini pentru spontaneitatea lor. Singurul portret obiectiv de acolo este al lui Saint-Simon însuși. Tot scrisul lui Camil Petrescu este al unui solitar impulsiv, care n-a gustat existența din plin niciodată, care n-are prin urmare voluptatea unui Balzac în înregistrarea spețelor de oameni, fără minie și fără iubire, cu pasiune numai de colecționar. Și *Ultima noapte* și *Patul lui Procust* sînt romane de analiză erotică, personagiile principale fiind femei. Autorul idealizează odată eroina în *Doamna T.*, propriu-zis dînd o formulă educativă pentru femeie. Pe celelalte le privește cu dușmănie, le pune în atitudini de animale înguste, rele, lacome, necredincioase și incapabile de a pricepe un om superior. Să deschidem nu romanele lui Stendhal, ci jurnalul lui intim. Stendhal culege de la orice femeie ceea ce i se poate da, e un colecționar de senzații, un robust jouisseur. Eroul îndrăgostit trebuie să fie plat și fără spirit critic. El poate să fie foarte bine încredințat că toate femeile n-au nici o minte și se cuceresc cu îndrăzneală, dar aceste femei îi plac. Nici o femeie n-ar fi cîștigată dacă ar simți repulsia cîștigătorului. Gelozia însăși n-ar fi explicabilă fără acest sincer sentiment de valoare a femeii. Liliială sau perversă, femeia are un punct sufletesc misterios care încredințează pe bărbatul oricît de complex intelectualizește, că sînt clipe în care e dezarmat. A înfățișa amestecul de farmec inanalizabil și de plati-tudine, aceasta e observația rece îngăduită. Camil Petrescu este însă misogin.

În *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* își povestește tribulațiile lui casnice însuși eroul Ștefan Gheorghidiu. Acesta, student la litere, se căsătorește cu o colegă. În curînd moștenește o avere importantă încît este exclusă de la început posibilitatea ca romanul să devină semănătorist. Eroii sînt preocupați numai de probleme de conștiință. Întîia problemă a lui Gheorghidiu este de a se apropia cît mai mult sufletește de nevasta lui. Și cum el explorează metafizicul, înțelege să comunice în această sferă de preocupări cu soția lui. A trebuit un talent solid ca acela al lui Camil Petrescu pentru ca această lipsă de tact să nu devină ridiculă. Situația este în teorie absurdă. Totuși, recitate azi, aceste pagini par de o decență desăvîrșită, cu observarea că ele zugrăvesc numai tragedia unui bărbat lipsit de o noțiune pozitivă a femeii, care cere acesteia ceea ce ea nu poate da. Lui Gheorghidiu nevastă-sa îi place fizicește, fără ca el să-i poată defini un aspect mai sufletesc, mai complex. El ar vrea-o frumoasă și capabilă de speculația filozofică. De aceea exclamațiile ei: „Uf... și filozofia asta“, cu un fel de ciudă cum ar fi spus: „uf, rochia asta!“ sau „uf, pantoful

ăsta!“ care o strînge, îl contrariază și-l decid să-i facă în patul conjugal o mică *Einführung* în metafizică:

„Primii filozofi greci mai cunoscuți au emis teorii oarecum simple. Pentru Tales din Milet, dacă ai căuta și ai căuta, ai vedea că esența, absolutul este apa. Ea se transformă în toate lucrurile care sunt pe lume. Pentru Heraclites, care nu vedea decît mișcare și transformare, dimpotrivă, esența, absolutul era focul, un foc mai pur însă. Alții, mai vechi, crezuseră că e pămîntul, alții aerul. De fapt, toți înțelegeau prin aceste «principii» ceea ce știința modernă înțelege prin «energia», care transformîndu-se în orice, creează lumea existentă. Erau dealtfel și buni matematicieni. Pythagora...”

Și conferința în pat urmează în acest ton catedratic. Această originală lecție, încheiată cu nebunii sexuale, e întîia scenă fundamentală, din care rezultă inferioritatea femeii. Apoi soția se dovedește geloasă fără obiect și necredincioasă cu disimulație. O femeie nu înșeală niciodată nemotivat, chiar dacă motivul ar fi o simplă slăbiciune. Madame Bovary e tipul femeii plate care se scuză prin însăși setea ei de viață, prin însăși sinceritatea greșelilor ei. Nevasta lui Gheorghidiu este nefilozoafă, geloasă, înșelătoare, lacomă, seacă și rea. Atunci pentru ce o iubește Gheorghidiu? El însuși nu poate explica. Analiza devine un monolog liric în care eroul își destăinuie febrilitatea sufletească:

„Viața mi-a devenit curînd o tortură continuă. Știam că nu mai pot trăi fără ea. Ca o armată care și-a pregătit ofensiva pe o direcție, nu mai puteam schimba baza pasiunii mele. Era în toate planurile mele. Era în toate bucuriile viitorului. La masă, la miezul nopții în grădina de vară, în loc să ascult ce-mi spunea vecinul sau vecina, trăgeam cu urechea nervos, să prind crîmpeie din convorbirile pe care nevastă-mea le avea cu domnul elegant de alături de ea. Nu mai puteam ceti nici o carte, părăsisem Universitatea.”

Incontestabil, aici se ascund adevăruri sufletești care erau poate mai bine spuse la modul obiectiv. Avem în fața noastră un nou Des Grieux, care, înșelat, părăsit, nu poate trăi fără o Manon. Așa cum este, femeia îi e necesară, ea i-a devenit un vițiu. Dar Manon cucerește la fiecă apariție pe cititorul însuși, ea e simbolul feminității însăși, nestatornice și cu inocență culpabile. Soția lui Gheorghidiu este atît de defăimată de autor, prezentată cu atîta dușmănie, încît noi n-o iubim. Și atunci toată gelozia lui Gheorghidiu rămîne un fenomen psihic particular. Invederată este agitația continuă a eroului, care pare a voi mereu să ne convingă (aci stă dedesubt temperamentul autorului) că întîmplarea lui este enormă, că suferința lui este extraordinară, că o astfel de tragedie e nemaiauzită. Cînd află întîmplător de la un colonel limbut purtările nevestei, Gheorghidiu, în loc să fie paralizat de mîhnire, face gesturi rusești:

„— Ascultă, Vasile, ai zece poli de la mine dacă te întorci, acum, cu trăsura, pînă la Cîmpulung... Vasile, îți dau douăzeci de napoleoni... Poți cumpăra o pereche de cai de trăsură.”

Strigătul celui care suferă nu comunică durerea, ba chiar excită vitalitatea noastră, gemetele neliniștesc. Eroii lui Camil Petrescu au o suferință grandilocventă.

Autorul a voit să facă roman stendhalian (și sînt indicii în privința aceasta), roman cîtînd a fi monografia unui element psihic, acolo ambiția, pasiunea, aici gelozia. El a urmărit, nu mai încapă discuție, să creeze eroi care trăiesc pe plan superior, fiind totuși lucizi, scăpați din faza poziției pasive față de univers. Curioasă răzbunare a fondului etnic și a timpului! Gheorghidiu e un erou din galeria „inadaptabililor” tip Brătescu-Voinești, e un învins. El e filozof într-o lume de neștiutori de carte cinici, și acești neștiutori de carte îl păcălesc și-i fură bună parte din moștenire. El nu cunoaște femeia și nu o poate stăpîni, iar femeia îl face să sufere. Deci e vorba mai puțin de analiza geloziei cît de cazul unui inadaptat la viața erotică, a unui infirm. Și această incapacitate de viață a eroilor este și mai evidentă în *Patul lui Procust*.



Camil Petrescu, în campania 1916—1918.

Om de o rară mobilitate a spiritului și de inteligență artistică, Camil Petrescu nu e lipsit nici de modalitatea observației obiective, adică de putința creării de tipuri, cum se zice. Nae Gheorghidiu, cu suficiența lui calmă și incultă, cu „deșteptăciunea”, cu cinismul lui, trăiește, din păcate nu e lăsat să se amestece într-o acțiune, să se desfășure. Romancierul are intuiții strălucite, sufocate prin vițiul demonstrativ. Desigur că Tănase Vasilescu Lumînăraru, omul care nu știe să scrie și care poartă ochelari ca să ascundă infirmitatea de a nu înțelege slova scrisă, care cu toate acestea pătrunde în viață și domină, e o descoperire de ținută balzaciană. Lăsat să se miște, acest erou ne-ar revela ciudata colaborare între analfabetism și spiritul de inițiativă la unii indivizi. Camil Petrescu, cu înclinarea sa spre enormitate, e atît de satisfăcut de invenția sa, atît de neliniștit, încît se pierde în considerații, voind parcă să ne atragă atenția asupra excepționalei importanțe a personajului. Abandonat, neîntreținut, Lumînăraru se șterge și dispăre. Creația în roman vine din capacitatea și plăcerea de a trăi prin fiecă erou și cînd Flaubert a declarat *Madame Bovary c'est moi*, a spus un fin adevăr. Balzac pune în eroii săi toate viciile și virtuțile lui latente și se complace în aceste exteriorizări. Îi place să fie avar, bătrîn tată de familie stricat, ocnaș, proprietar speculant și este, cum sîntem toți, cîte puțin din toate acestea, măcar în formă larvară. Lui Camil Petrescu persoanele îi sînt străine, repulsive. Între filozofia sa și analfabetismul lui Lumînăraru autorul pune distanță și, cu tot stilul său de roman exact,



Camil Petrescu.

această neparticipare la viață se simte și totul ia o mișcare curioasă de protest violent, de pamflet, de memoriu, de notă critică, de proces.

Atunci care este însușirea romanului *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*? Este aceea de a fi o proză superioară. Un om cu un suflet clocotitor de idei și pasiuni, un om inteligent și neprihănit totdeodată, plin de subtilitate, de pătrundere psihologică, totdeodată naiv, cu inocențe (și cu talent) de poet, vorbește despre dragostea lui, despre femeie, așa cum o vede el, despre oameni, despre nașterea pământului din haos etc. și din acest monolog nervos se desprinde încetul cu încetul o viață sufletească, indeterminată, dar reală, un soi de simfonie intelectuală, care te surprinde prin exactitatea cu care elemente disparate se întretes, care te încintă prin plăcerea ce poate rezulta din claritățile psihice. Camil Petrescu a adoptat aci stilul clasic francez al analizei, și dacă ușurința supără puțin, meritul de inovator este incontestabil.

Sînt unii care au văzut în partea a doua a romanului, ce n-are ce-i dreptul cu restul decît o legătură accidentală, fiind un jurnal de campanie, un „documentar“. Nedreptate! Aceste pagini constituie tot ce s-a scris mai subtil, mai frumos despre război în literatura noastră și ar sta cu merit alături de pagini străine strălucite. Căci n-avem de-a face cu un reportaj despre război, ci cu o viziune personală a lui, cu un spectacol straniu, apocaliptic, de un tragic grotesc, asemănător cu tablourile primitivilor, narative, hilare, grave. Aici Camil Petrescu este un mare prozator. Nu fără acele particularități de fizionomie, care uneori amuză. Felul iritat și decisiv în care scriitorul

critică tactica română, lecțiile pe care le dă statului major, superioritatea cu care descoperă incompetența militarilor aparțin aceluși spirit de enormitate de care e capabil. Dealtminteri intenția de a imita pe Stendhal este clară. În *La chartreuse de Parme* ni se înfățișează o bătălie de la Waterloo, care e o simplă învălmășeală, fără nici un spectacol eroic. Stendhal se distra chiar în saloane demonstrînd inexistența eroismului. „Eroismul? — zicea el. Am văzut o brigadă întreagă fugind, fiindcă fusese surprinsă de cinci cazaci; generali cu bicorn brodat alergau ca iepurii; iar eu îi urmăream schiopătînd, cu o cizmă în picior și cu una în mînă. Numai un jandarm îndrăzni să reziste; dar cînd îl căutară să-i dea decorație se ascunse, apoi jură pe toți sfinții că nu fusese la luptă: credea că vor să-l împuște. Iacă eroismul.“ Camil Petrescu aplică această formulă și astfel vedem pe soldați ascunzîndu-se sub podețe, de frică, pe ofițeri trăgîndu-i de picioare și pe eroul însuși, de groază, vătîndu-se de turburări intestinale. Observația este prea schematică și inexactă fiindcă în război lașitatea stă alături de acte de bravură care uimesc spiritele cele mai blazate. Nu asta trebuie să căutăm în romanul lui Camil Petrescu, ci o viziune personală torturată de o mare anxietate și de un realism fantastic-grotesc. Momentul în care ofițerul, scăpat dintr-un infern, ajunge sus pe o măgură și de acolo privind în jos coloanele are un sentiment idilic, extatic, e turburător și grandios. Plăcerea de vînător a lui Gheorghidiu, salutul amical cu mîna al unui ofițer care are maștele scoase afară, curiozitatea combatantului de a ști „cum are să fie ciocnirea“, bătrîna care ia de mînă pe Gheorghidiu și-l cheamă „ai să-ți arăt eu pe unde vin, să-ți arăt eu pe unguri“, groaza de șrapnele a soldaților care cerșesc din ochi un adăpost „cît de mic“, plutonierul care în culmea zăpăcelii adună oamenii și le ține discurs despre patrie, sînt momente vii, care dau asupra misterului uman o privire scurtă și profundă.

Din multe puncte de vedere *Patul lui Procust* înfățișează o scriere mai matură. Materialul este mai bogat, ochiul mai liniștit, fraza a pierdut o parte din lunecarea aceea puțin cam agasantă și se apropie de data aceasta mai mult de ariditatea exactă a Codului civil pe care o rîvnea Stendhal. Ceea ce slăbește atenția creatoare este poate prea marea pasiune de teoretician estetic a autorului. Romanul e o demonstrație și un program. Ca să insinueze că „arta“ n-are nimic cu romanul, autorul afectează a nu-și fi scris el însuși cartea. Scrierea începe cu trei preținse scrisori ale d-nei T. D-na T. e o femeie lucidă, cu probleme de conștiință și asta ajunge. Autorul o îndeamnă să scrie:

„ — Nu pot — protestează aceasta — ... Cum o să scriu?... N-am talent.

— Dacă aș vrea să fac o glumă ieftină — spune cel dintîi — aș răspunde: Tocmai de aceea... Dar îți spun serios: Nici unul dintre marii scriitori n-a avut talent.“

Restul romanului e un raport al unui amant al d-nei T., al unui „monden“, „aviator“, în sfîrșit al fiului analfabetului Lumînăraru, el însuși om foarte puțin datat cu literele și uimit de conversația ciudată a scriitorilor. Fiindcă convorbirea lui dă o „impresie unică de trăire adevărată“, autorul îl invită și pe el să scrie. Și pentru că și acesta stă la îndoială, știind că n-are talent, îi dă ghes cu recomandăția lui Stendhal:

„ — Povestește net, la întîmplare, totul ca într-un proces verbal.“

Fred Vasilescu — acesta este numele aviatorului monden — face procesul-verbal, însă în el se folosește și de scrisorile poetului Ladima, alt erou. Acestea barem sînt documente curate, prinse în fierberea trăirii, lipsite de orice intenție artistică. Camil Petrescu mai face și tăieturi de jurnal și amestecă totul, cum îi vine, aruncînd frazele

cînd sus, cînd în notă, spre zăpăcirea cititorului. Este de netăgăduit că, oricîtă demonstrație estetică ar fi aici, pentru o elită de intelectuali interesul cărții crește și că tocmai aceste digresiuni sînt sîngele romanului. Omul de știință care citește un memoriu de specialitate, cetățeanul care urmărește cu pasiune fazele unui război nu vor sorbi toate digresiunile și notele ce sporesc tumultuos frunzișul informației? Condiția este ca materia însăși, oriunde ar fi aruncată, să fie de un interes capital. Problema aceasta în roman e dificilă, dar se cade să recunoaștem că măcar tehnicește modul de tratare jurnalistic sugerează interesul de substanță. Ca demonstrație tehnică cel puțin, Camil Petrescu a cîștigat lupta, deocamdată pentru cei doisprezece oameni fini care formează conștiința estetică a unei epoci. Autorului i-a scăpat din vedere un lucru. Scrisorile, rapoartele nu sînt autentice, ci compuse de autor. Crezînd că face roman modern, Camil Petrescu s-a întors la romanul epistolar. Însă vechiul roman epistolar, asta e întrebarea, nu urmărea oare aceeași problemă estetică a autenticității și a procesului verbal?

Dacă încercăm acum să descoperim metoda proustiană în *Patul lui Procust*, cu toate teoriile autorului, sîntem nevoiți să constatăm că ea e foarte slab ilustrată. Camil Petrescu își propune în *Teze și antiteze* să consulte memoria involuntară, bineînțeles în marginile semnificației psihologice. Reconstrucția prin incidente de memorie și asociație discontinuă ar înfăptui-o caietul lui Fred Vasilescu în special. Într-adevăr, romanul nu are nici o ordine epică, nici un plan obiectiv. Nimic nu se începe ca să culmineze și să scadă. Se apucă să noteze dezordonat Fred, însă într-un cerc restrîns de experiență, cu un număr limitat de indivizi memorabili, și raporturile între acești indivizi se conturează încetul cu încetul. Impresia nu este însă de imagini proustiene, lipsind tot acel eseism al scriitorului francez și de altfel spiritul lui Camil Petrescu este mereu încordat de atenție ca un cap de șopîrlă. Asta îi dă oarecum meritul originalității. Curios! Scriitorului îi repugnă romanul polițist, care are finețele sale, și totuși *Patul lui Procust*, pentru lectorul

mai subțire, oferă o superioară emoție polițistă, emoție ce constă în putința de a participa ca cititor la construcția romanului. Cine se află înaintea unui vraf de scrisori ale unui scriitor sau în fața unui voluminos dosar al unui proces criminal, are o satisfacție asemănătoare aceleia pe care putem s-o cîpătăm din citirea romanului *Patul lui Procust*. Totul e amestecat, nedatat, birocratic, dar evenimentul respiră și se construiește pas cu pas, regăsindu-și prin umpleri succesive adevărata cronologie. Veritabila izbîndă tehnică a lui Camil Petrescu e de un caracter dramatic. Să zicem că prin urmare romancierul a găsit o varietate de proustianism în expoziția scenică a atitudinilor sufletești. La un moment dat, Fred Vasilescu (așa rezultă din memoriul lui) se află neinvestmîntat în patul Emiliei, care e o actriță mediocră, cu o activitate de semiprostituată. Emilia a fost amanta poetului Ladima care s-a sinucis. Ladima a iubit-o pe domana T. cu care avusese legături însuși Fred Vasilescu. Emilia oferă spre distracție lui Fred pachetul cu scrisori al lui Ladima, adică documentul trăit al altei tragedii umane. Fred citește și memorează unele întîmplări din propria experiență. Emilia intervine și ea cu comentarii. Este aici un joc subtil de *a parte* teatral, fiecare comentînd, cu ochiul către cititor, faptul și dovedind disparitatea punctelor de vedere. Iar din toate aceste glasuri (glasul din scrisoare, comentariul lui Fred, comentariul Emiliei) se desprinde încetul cu încetul o turburătoare dramă, aceea a lui Ladima, gazetar onest și fără noroc în dragoste, iubind o femeie fină și fiind răsplătit cu milă, iubind o femeie plată și rămînînd neînțeles. Iată un specimen. Fred citește tare o scrisoare a poetului sinucis:

„...Am incremenit cîteva clipe înaintea ușei încuiate. M-am purtat atît de trivial cu tine, Emilia, singura femeie din orașul acesta, care găsește din cînd în cînd cîteva clipe și pentru un nefericit ca mine, — fără nici un interes... Cu ce nerozii îți răspund? Buna mea, draga mea Emilia, iartă-l pe George.“

Acum comentează, în ordinea dialogului, Emilia, dezvăluind astfel sărăcia ei sufletească:

„— O ducea rău săracu pentru că n-avea nici slujbă. Îmi spunea — că față de noi n-avea secrete — cum era amînat mereu pe la gazete... de azi pe mîine.“

În paranteză, adică mental, comentează și Fred:

„...de azi pe mîine. (Ce lipsă de experiență, ce naivitate, gîdesc eu, să-ți fie confidentă a necazurilor materiale o femeie ca Emilia. Nu era un mijloc mai sigur să piardă totul, decît solicitînd compătimirea ei etc.)...“

Dacă ne gîdim că Emilia ține scrisorile în mină și Fred le citește peste umărul ei, înțelegem jocul excepțional dramatic. Ladima vorbește postum din scrisoare. Emilia comentează tare și Fred, fără ca ea să-și dea seama, are rezervele lui mentale. Ladima se zbate în scrisoare să facă bună atmosferă în presă Emiliei ca actriță. Emilia amintește tare de „creația“ ei și de invidia colegilor, iar Fred își aduce aminte, ținînd-o în brațe, de insuficiența ei artistică.

Lăsînd acum deoparte invenția tehnică, rămînem ceva mai puțin satisfăcuți de creația de indivizi care, oricît am înainta în formulările estetice, rămîne un factor fundamental al romanului. Personagiile nu se țin minte. Fred e necoagulat, Ladima unilateral, femeile caricate. Camil Petrescu rămîne un misogin. Pentru ca Emilia să atragă pe un poet ca Ladima, pe un monden ca Fred, trebuie să-i admitem nu numai însușiri fizice, ci și o oarecare putere de atracție morală. Romancierul face din ea o bestie incultă și e vădit că-i încarcă vorbirea. Emilia dă să strîngă scrisorile și fiindcă Fred vrea s-o împiedice, îl întrebă mirată dacă „îi plac chestiile astea“. Dar nu e de închipuit că o femeie care păstrează scrisorile unui mort să n-aibă măcar un scurt cutremur afectiv. Cuvintele sînt trădătoare și spun adesea prea puțin. În fața Emiliei,

Tot ce scrie sunt sursele literare originale.
Dar am cum sunt

Care nu au avut la voi să faci textul. Lupa, Joga
a reușit după ite de ce — Blane, ~~de~~ de autentic
Radulescu Motru, Romules Vorieniu, amare Mussolini
Kotodul, la a din i Capete incornute

Su m reune

Su cate puse au reușit su literatura mondială.
Sunt reușite reușite ca acele de C. Luyke care
fusesse subreale dinu mulțime au (pe 80-100 de mîlțime
Cati autm dramaturgii su germanici (Cand un
Adieu Congiale, Savilla etc /

Jar sa consideram de unde un clauanb. La greul
un gazetar alasat gupulu gaudien face un caz cum.
Odar ce a fost ca teatru gupul gaudien: Alun
Daturia, puse de acum din au — Doumle valmre

Camil Petrescu premiază pe d-na T., femeie cu probleme de conștiință, lucidă, fără prejudecăți, care se oferă liniștită cu motivări înalte, și e o esteta. Ea este atât de lucidă încât observă cu de-amănuntul trupul celui invitat în alcovul ei. De aici îi vine firește o anume repulsie pentru viața erotică. Emilia este prea bestie, d-na T. prea cerebrală și de aceea amîndouă apar într-un ton de falsitate. În general, eroii lui Camil Petrescu sînt nedefiniți, nu reprezintă odioasele pentru scriitor caractere, nu se însușează unui tip. Romanul durează numai sub regimul lecturii.

Și aici realitățile se răzbună. Românul e un liric care tipă de bucuriile vieții, ori se vaită de inicitățile ei. Așa precum Ștefan Gheorghidiu era un învins în dragoste, poetul Ladima e un învins în toate. Brătescu-Voinești nu l-ar fi văzut altfel. Ladima e simțitor și poet, e cinstit și nu poate spune decît adevărul, e sincer în iubire și firește sărac. Expulzat din lume prin aceste însușiri păgubitoare adaptării, el nu are altceva de ales decît sinuciderea. Se sinucide probabil de foame, ca să depărteze rușinea unei atari bănuiei (alt element polițist, însă superior), are grijă să aibă din împrumut o bancnotă asupra-i.

În deceniul între 1920 și 1930, trei romancieri ocupă locuri caracteristice în literatura noastră, pe trepte diferite ce nu se pot încă determina: L. Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu și Camil Petrescu. H-a Papadat-Bengescu are o experiență acută, o situație de observator excepțională, pe care poate din anume neîndemînări tehnice n-o exploatează suficient, Camil Petrescu e un scriitor mai sprinten, mai rutinat decît H-a Papadat-Bengescu și decît Rebreanu. L. Rebreanu în *Ion* e un creator mai solid. Camil Petrescu rămîne o inteligență, mereu în căutare de sisteme artistice, unul din acei scriitori poate mai puțin înfăptuiți, care încîntă spiritele delicate.

Înainte de a scrie roman, Camil Petrescu compuse teatru care avu succese și reversuri, deopotrivă motivate. Cu toate acestea marile lui însușiri au rămas încă rău cunoscute. Autorul își presară piesele cu note pentru actori și pentru regizori, cu ideea că cea mai mică greșală de gest și de intonație distruge drama. Asta plictisește pe interpret, mai cu seamă că teatrul trăiește din mișcările sufletești exterioare, nicidecum din infinitesimal. Pentru cititor, luate ca parte integrantă din text, notele sînt excelente, fiind aci portrete și construcții de atmosferă, aci analize ale psihologiei de moment. Stamatiu „dă mîna savant“, Andrei devine deodată „de o stranie frumusețe“ (pentru actor lucrul e imposibil, pentru cititor e sugestiv). Inteligente sînt indicațiile de expresie, corespunzînd unei atitudini sufletești tipice. Danton, „uimit, ia mandatul, face un gest de «sînteți nebuni»“. Pentru hotărîrea Președintelui de tribunal revoluționar de a găsi cu orice chip lui Fabre un punct de acuzare, se explică interpretului: „calm cu socoteală, — deosebește un fir“. Analiza aceasta parantetică și subtilă dă mari satisfacțiuni intelectuale, rămîne probabil străină căutătorilor de emoții vii. Camil Petrescu este, și în roman ca și în teatru, un analizator. Fiind un autor cu verbul pripit, exaltat, deși fără ieșiri catastrofale, dramaturgul izbutește, cu toată pasiunea și încă și mai mult, mania pentru nuanțe care îl împinge la artificii psihologice și la cazuistică, să cadă din cînd în cînd peste scene de un mare patetic, care, indiferent dacă dramele sînt sau nu prezentabile, dau satisfacție instinctului nostru liric. Acesta e cazul în *Suflete tari*. Drama ar dori să fie analitică. Întîi, autorul ar voi să demonstreze spectatorului cult că sînt unele situații așa de inerente vieții, încît poți intra în ele, fără a plagia cărțile ce le ilustrează. E un fel de profesie de credință anti-livrescă. Acesta e cazul lui Andrei Pietraru, care, bibliotecar în casa lui Matei Boiu, își propune, fără a fi cetit *Le rouge et le noir*, să facă exact ce hotărîse Julien Sorel, adică să cucerească pînă la o oră dată pe fata patronului, în cazul

de față Ioana, ori să se sinucidă. Andrei procedează la fel și izbutește. În al doilea rînd, dramaturgul complică tema inițială în sensul analitic. Andrei nu e un arivist, ca Julien, el iubește cu adevărat. E un timid care-și tratează boala prin autosugestie. Dealtfel se știe că timizii sînt îndrăzneți întimplători. La el e și o chestiune de amor propriu jignit. Plebeu de origine, disprețuit distant de Matei Boiu, el suferă de incapacitatea Ioanei, care începuse să-l iubească, de a avea încredere în el. Paralizia lui aproape ancilară în fața lui Boiu cînd e vorba de a-i mărturisi legăturile cu fata, redeșteaptă în minte situații substanțial asemănătoare din *Iulia* de Strindberg. Ioana îl surprinde în gesturi afectuoase, deși inocente pentru o tînră guvernantă, geloasă îi aruncă în față insulta „suflet de slugă“: pune la îndoială cuvîntul lui de onoare, iar Andrei scoate revolverul, atins, și zice: „Dacă m-aș omorî?... Ai crede?...“ Ioana nu crede, firește, căci îl mai auzise spunînd același lucru și Andrei (în versiunea cea mai acceptabilă) se împușcă. Soluția e neașteptată, într-adevăr, și dramatică. Prin urmare, ambiția tînrului nu era să parvină, ci să dovedească bărbăția noii clase (dealtfel fusese pe cale de a se bate în duel cu un aristocrat). Ideea nu e așa de stendhaliană cum pare la întîia vedere. Ea se încadrează perfect în tradiție și se leagă prin *Bujoreștii* lui Caton Theodorian de literatura conflictului între boieri și ciocoi. Matei Boiu are cultul trecutului și al clasei lui, pe care o socotește singură păstrătoare a bunurilor naționale, iar Ioana îi seamănă cu oarecare îndoială asupra virtuților epigonilor mării boierii. Bujorescu acceptă o continuitate nominală. Boiu avea rezistența sanguină, amîndoi simt durerea de a nu avea urmași în linie bărbătească: „...un șirag de torțe fumegînde, care se pierde în noaptea timpului... Din mîna asta uscată a căzut cea din urmă...“ Și lui îi murise unicul băiat. Andrei vrea să demonstreze bătrînului că torța poate fi cedată altei clase: „Ei, da! Am tăcut pînă acum... ți-am respectat durerea absurdă... dar sfîrșește odată... nu uita că nu-mi vorbesc nici spătari, nici palate, nici poziție socială... Astăzi stă față în față stomacul dumitale bolnav, dinții dumitale cariați, craniul dumitale pleșuv, cu mușchii mei de oțel, cu sănătatea mea de sălbatec... Bătrînețea îmi insultă tinerețea“. Mișcarea scenică este adesea ingenioasă, cu priză asupra spectatorului:

„ANDREI: ... Domnule Boiu, dacă aș îndrăzni să cer mîna fetei dumneavoastră?

MATEI (*glumind*): Ți-aș acorda-o ceva mai greu decît gratificația de adineauri.

ANDREI (*încă o dată*): Domnule Boiu, dacă aș cere mîna fetei dumneavoastră?

MATEI (*fără să se supere*): Te-aș ruga să nu faci decît glume cuviincioase.

ANDREI: Ei bine, domnule Boiu, vă rog să-mi dați mîna fiicei dumneavoastră.“

Jocul ielelor vrea să fie o dramă ideologică și izbutește la lectură să ofere o dezbatere inteligentă, dar numai atît, ideile nefiind încorporate în oameni vii. Gelu Ruscanu, director de ziar socialist, vrea să aplice principiile morale în absolutul lor (fiind mai degrabă un adept al imperativului categoric kantian) și se izbește de relativitatea vieții morale a oamenilor din jurul său. Astfel, voind să denunțe prin publicarea unei scrisori imoralitatea ministrului de justiție, află despre propriul său tată lucruri dubioase. Neputînd concilia absolutul cu relativul, se sinucide.

Mioara este fără discuție o piesă slabă. Autorul, care a glosat-o cu explicații de regie abuzive, a pus insuccesul în vina actorilor și a criticei teatrale. Într-un *Fals tratat pentru uzul autorilor dramatici*, amuzant și iritat (nu lipsit de luciditate), s-a încăpățînat să-și apere banala piesă, care ar putea da un bun roman. Pictorul Radu se bate în duel pentru Mioara, pierde un ochi din cauza asta. Mioara îi jură dragoste eternă, îl acceptă drept soț,

apoi, femeie mediocră, se plictisește curînd și cere despărțenia. Excesul de nuanțe mimice nu salvează un subiect nedramatic. Descoperirea uimită a platitudinii feminine ce făcea meritul *Patului lui Procust* nu se poate comunica spectatorului. Scena în care Mioara nu poate mânca supă și șnițel, fiindcă n-are societate și se delectează cu imitația de lătrat a lui Radu e departe de a sugera publicului subtila dramă a incompatibilității de structură. Notabil e sfîrșitul. Mioara are calmul de a aștepta, printr-o abilită conducere a convorbirii, să fie repudiată, ca să coboare (moment prevăzut) la banda ei care o aștepta jos.

Mitică Popescu pune probleme mai interesante, fără a le rezolva satisfăcător. Se încearcă definirea miticismului (și Hortensia Papadat-Bengescu în Lică a urmărit aceeași problemă lăsată de Caragiale). Mitică Popescu, funcționar de bancă, e inasiduu la slujbă, totuși cînd i se cere o jertfă o face, e plin de datorii, e antisemit cu vorba și tolerant cu fapta, e fanfaron spilcuit, fabricant de spirite proaste care plac grozav. Episodul, pe scena divizată în două, în care Mitică, umil cu directorul, în fața spectatorului, denaturează în fața colegilor de birou adevărul, lăudîndu-se cu vitejia, e îndeminatic. Deodată vedem pe Mitică nemaipomenit de galant, cedînd patroanei o rentabilă concesiune de fabrică obținută de la un amic din minister. Atunci aflăm că Mitică a fost un erou, deși lui îi place să treacă drept canalie. După aceea descoperim că Mitică nu are țitoare la mahala, ci o soră pe care o întreține. E un fanfaron de ispravă. În afară de intriga silită și de lipsa observației limbajului, supără faptul de a nu da de nici un Mitică, ci de vechiul personaj de teatru clasic, pînă azi popular (A. de Herz l-a convertit în femeie), care sub aparențe defavorabile ascunde, spre plăcerea publicului, un om de inimă. În tradiția caragialiană, Mitică e de toate și deci și canalie.

Cu *Act venețian*, mică admirabilă dramă de un Sem Benelli mai adînc, Camil Petrescu sare pe adevărata treaptă de ascensiune. Ideea într-un fel e aceea din *Patima Roșie*. Cellino e un Rudi care a sedus cu inocență și fără eroism o sumedenie de femei. Alta, specie de Tofană, îl terorizează cu o dragoste gravă, care nu-i în obiceiurile lui de „biet cățel”. Alta și-a găsit și ea un fel de Castrîș, pe Pietro, comandantul flotei venețiene. Se întîmplă ca soțul să vină pe neașteptate acasă. Alta ascunde pe Cellino și are tăria de suflet, spre a nu fi surprinsă în culpă, să ucidă pe Pietro. Astfel înnoită, piesa e de un mare dramatism și cînd Cellino iese din ascunzătoare poltroneria lui e într-o bună măsură înțeleasă de spectator:

„PIETRO: Bunătatea ta e nemărginită (*se apleacă pe mîna ei sărutînd-o*).

ALTA (*pătimaș*): O! meriți ca nimeni pe lume pentru sufletul tău... pentru inima asta frumoasă care dă tot fără să ceară nimic... Pietro... sufletul meu... sufletul meu e al tău pentru totdeauna, pentru toate viețile care vor mai veni.

PIETRO (*cu ochii în lacrimi*): Sufletul tău unic!...

ALTA (*caută să-l lovească*): Pietro, în adîncul sufletului meu turburat de toate vrtejurile... în adîncul sufletului meu este o apă limpede, neajunsă de nici o privire, de nici un gînd... Pe undele ei tremură... fără trup... numai chipul tău.

PIETRO (*se strînge lîngă ea*): Spune-mi tot... mi-s buzele arse... Mă iubești, Alta?

ALTA (*tace toată albă*).

PIETRO (*înfiorat*): Alta, mă iubești?

ALTA (*după un răstimp*): Da... sufletul meu ar muri de durere fără tine (*Pietro își îngroapă fața în palma ei. Încet, încet, caută să-i înfigă pumnul în spate. Cînd a zis „da”, Pietro s-a aplecat pe mîna ei. Ea a ridicat pumnul. În clipa aceea întoarce el capul și-i vede mîna ridicată. Are o înclăștare a corpului, o strălucire în ochi groznică. Privirile li se întîlnesc fulgerîndu-se. Înclăștat, e gata s-o lovească. Pe urmă privirea lui are un zîmbet de dipreț nemărginit, de descurajare, de înduioșare asupra propriei lui soarte, se-nmoaie, și părăsindu-se ca un ucigaș, își apleacă fruntea de-a lungul brațului. După ce a lovit, Alta vrea să iasă înaintea lui Cellino, care a sărit înăuntru*).

ALTA (*cu fața descompusă ca o mască, cu brațele în jos arătîndu-i ce sacrificiu a făcut*)...

CELLINO: Din ce am scăpat... (*iese. Femeia rămîne înghețată. Are pe brațe numai mantila lui*)."

Autorul a dezvoltat piesa în trei acte, fără s-o strice ca literatură. Indignările în numele Veneției eroice ale lui Pietro și fatalismul comod al lui Cellino dau pagini încordate.

Reprezentabilă sau nu (mai degrabă nereprezentabilă prin excesul de nuanțe și prea multe tablouri), *Danton* este o operă excepțională, un portret de o uimitoare vitalitate. Replicele (întemeiate pe document) sînt sobre, comentariile adevărate analize. Explicația lui Marat e un portret fin, irealizabil scenic: „*trup îndesat, cu umeri lați, dar dezarticulat, ros de febră. Dacă într-adevăr cancerul e boala provocată de o celulă care se înmulțește dezorganizat, atunci tot trupul lepros al lui Marat e parcă devorat de inima lui care crește neconținut, distrugînd restul. Are ochii încinși de o continuă panică. E singurul dintre șefii revoluționari sordid îmbrăcat*”. Grijă autorului e de a nu melodramatiza niște evenimente așa de încordate în ele însele, de a nu face din revoluționari eroi de teatru. Dramatismul e scos din faptul diurn și din valoarea intrinsecă a evenimentelor. Mai ales complexitatea oamenilor revoluției, amestecul de fanatism și frică, de ingenuitate și intrigă, de milă și ferocitate este cu atenție studiată. Danton e un burghez bonom, soț bun, politician ferm, fără șovăiri sentimentale, disprețuind formalismele și paperaseria, suflet suav în intimitate, tată de familie fără puritanism. Trecerea de la pescuit la lupta în Convenție se face în chip firesc. Totul e plin de adevăr sufletească, de cea mai rară pătrundere. Danton apare la începutul piesei cu șervetul la gît, ieșind din sufragerie, în această ținută sînt puse la cale întîmplările istorice ale Revoluției. Soția lui Danton leșină în așteptarea loviturii. Danton, întorcîndu-se biruitor, pică de somn și întreabă casnic: „Ce-i asta?... De ce nu mi-ați făcut patul?” În plină încordare ministerială, el are timp să-și aducă aminte că era odată pasionat de Shakespeare și să răsfoiască o ediție. La Arcis sur l'Aube, Danton prinde crapeți, dă sfaturi la bucătărie, joacă tric-trac cu Louboulot. Și în tot acest timp, mintea lui, obsedată de Franța, e frămîntată de vaste probleme. Scenele magistrale sînt numeroase. Iată pe acelea din care constatăm că toți conspiră și se suspectează. Grangeneuve se oferă să facă pe victima regaliștilor, lăsîndu-se ucis, Chabot reclamă el această onoare. Sublim! La plecare, discret, Danton pune pe Chabot să spioneze pe Grangeneuve. În acest timp, Marat se ascunde după perdea. Un X, emisar al regelui, vine să ceară sprijinul lui Danton. Acesta nu-l oferă, dar se vede că nu-i străin de curte. Exaltare sinceră, mistificație, politică și trădare:

„GRANGENEUVE (*încă tînăr, burghez, cu aer cumsecade, cu vorba molatecă. Îl ghicești mărginit, dar chinuit de frămîntări interioare. E ascultat de toți cu bunăvoință*): Aveți dreptate. Poporul nu se ridică singur, îi trebuie ceva care să-i provoace un acces de mînie și groază. Cum să i-l dăm? (*cu o emoție ușoară largă*). Cred că l-am găsit în inima mea. Trebuie ca o victimă să cadă sub cuțitul aristocraților, că e necesar ca omorul să fie comis la porțile Tuileriilor. Dar cine să fie cel sacrificat? (*respiră puțin astmatic*). Să fiu eu... (*toți încremenesc*). Cuvîntul meu e nul, viața mea e inutilă libertății. Cel puțin moartea mea îi va servi.

(*O tăcere grea; în același sfert de secundă, toate privirile au devenit umede. Danton emoționat ar vrea să spuie ceva, să facă un gest, dar negăsind nimic, surtde cu buza crestată. Calzi, ochii lui mari și iluminați învăluie cu o adîncă simpatie pe Grangeneuve*).

CHABOT: Ei bine, dacă trebuie două victime... voi fi eu a doua (*tăcere apăsătoare, căci toți sînt după intîlia impresie*).

GRANGENEUVE: Nu, tu vei fi acela care vei executa planul.

CAMILLE: Grangeneuve, nu sunt vrednic să te îmbrățișez (*în timpul acesta lui Danton i se aduce un bilet. Îl citește, face un semn afirmativ și pe urmă revine la convorbirea generală*).

GRANGENEUVE: Așadar, prieteni, mă duc acasă să-mi scriu testamentul, iar la miezul nopții voi fi la Tuillerii. Cadavrul meu, găsit mîine acolo, va fi, să nădăjduim...

WESTERMANN (*mușcîndu-și turburat buza de jos*): Atunci?... (*se scoală*) Mergem cu toții? nu? (*se scoală rînd pe rînd toată lumea, căci toți au impresia că după gestul lui Grangeneuve trebuie «ridicată ședința»*)

DANTON: Westermann, mîine dimineată, înainte de plecarea mea, vii pentru stabilirea amănuntelor. (*Conducînd pe oaspeți, rămîne puțin în urmă, reține, cu mîna pe umărul lui pe Chabot, îi spune încet*): Chabot, nu vei pune în aplicare planul. Sunt fapte care nu se fac. Dar aş vrea să ştiu, de curiozitate, dacă vine la Tuillerii... Du-te, la noapte, numai ca să vezi (*ca un rezultat al propriei experiențe*). Cunoaştem atît de puțin oamenii... (*vorbind apoi tare, ca să fie auzit pe scară*). Camille, eu plec mîine dimineată la Arcis.

CAMILLE (*revenind surprins, uluit*): Danton!

DANTON (*stînjedit, incurcat*): E neapărat nevoie să mă duc. Nu se ştie ce se poate întîmpla. Vreau să fac un act de donațiune la notar. Trebuie să asigur bătrînețile mamei. Și pe urmă, am nevoie de o plimbare cu trăsura. Aici nu pot gîndi nimic. Nicăieri nu pot gîndi mai bine decît trîntit în droșcă pe șosea, așa, printre dealuri și ogoare...

SCENA V-A

DANTON (*a luminat cu un sfeșnic scara, pentru ca să poată coborî toți; pe urmă revine fără să observe că Marat s-a ascuns după o draperie. Stă puțin pe gînduri și apoi se duce la ușa opusă, care dă pe scara slugilor. Revine cu X și urmărind parcă o idee fixă, tace citva timp; apoi*): Te-am primit numai ca să-ți spun că e ultima dată cînd mai calci la mine.

X: Trebuia neapărat să vorbim astă seară. Am intrat pe cealaltă ușa căci știam...

DANTON (*aspru, cu o duritate masivă, fără să-l privească*): Cu regele d-tale, cu un rege care aduce armatele străine în țară, nu se poate sta de vorbă... Dealtminteri, de trei luni, n-ai mai fost pe aici și bine ai făcut. De ce ai venit azi?

X: Danton, ești hotărît să răstorni pe rege! Astă seară?

DANTON (*privindu-l precis*): Nu... Vineri seara...

X (*uimit, de abia se așezase și sare în picioare*): Danton, la palat se contează pe dumneata.

DANTON: Repetă-le și din partea mea întrebarea lui Guadet: Are regele mijloace să salveze ordinea publică și imperiul? (*X înțepenește surprins*). Ei bine, dacă nu, să plece! Orice guvern e mai bun pentru un stat, decît cel anarhic.

X (*nu-și mai găsește echilibrul*): Dar simpatiile tale, Danton? Aveai alte sentimente pentru rege și regină...!

DANTON: Ce înseamnă un rege, înconjurat de atîți proști, cu creier de găină...? Ce înseamnă simpatiile mele, atunci cînd e vorba de Franța?

X (*recăpătînd curaj*): Dar știi cît iubește regele această Franță?

DANTON (*mînios, profund îndurerat*): Atunci de ce o dă legată dușmanilor? De ce pune interesele lui mai presus de ale ei? Nu vezi? Un Ludovic e mai întîi monarh și numai în urmă francez (*desparte gînduri vechi*). E atît de ipocrit (*cu o strîmbătură în silă*). Asta mă dezgustă. Prefer îndrăzneala conților Anglemont și d'Herville (*trist*). I-am spus lui Ludovic să aleagă între Franța și Coblenz. El a ales Coblenzul. S-a sfîrșit... (*l-a condus pe X — pur și simplu — vorbind. Rămîne apoi singur în scenă. Deodată apare de după perdea Marat*).

DANTON (*uimit*): Marat... Ce-i asta?

MARAT (*înfrigurat, rușinat de fapta lui, pătimaș, blînd*): Danton, toată lumea trădează...

DANTON (*tot trupul lui uriaș înflorește ca un arbore în surts*): Marat?

MARAT (*tot mai rușinat, dar cu privirea ca de fier, hotărît*): Nu știu... toți trădează... de toți mi-e frică.

DANTON (*privindu-l mirat, surîde mereu*): "...

La fel de fină, cerînd un actor mare, este scena urilor verzi ale lui Robespierre. Resentimentul lui e cinic și hidos de rece, avid de delațiune:

„ROBESPIERRE (*cu ochi mici, nervos, dar fără gesturi*): Spune!

AGENTUL: Danton spune că Franța are nevoie de pace... că însă niciodată Comitetul actual nu o să fie în stare să obție pacea, pentru că e un comitet de... (*șovăie*).

ROBESPIERRE (*rece întins, automat*): Spune.

AGENTUL: Spune că e un comitet de... de... proști.

ROBESPIERRE (*abia se observă ușor de tot că e nervos*): Da.

AGENTUL: Pe urmă spunea că la (*șovăie*) Robespierre nu-i nici o nădejde, că trăiește numai între cumetre bătrîne, la Duplay.

ROBESPIERRE (*automat*): A spus chiar «cumetre».

AGENTUL: Da... și cei adunați în jurul mesei rîdeau...

ROBESPIERRE (*cu umerii ridicați*): Ai notat pe cei care rîdeau?

AGENTUL: Da.

ROBESPIERRE (*rece, scăzut*): Unde-i nota?"

Iată femeia pe care o iubesc și Prof. Dr. Omu sînt de o surprinzătoare platitudine, cu repetițiile lor filozofice, lipsite măcar de sentimentalismul franc al pieselor lui A. de Herz. Întîia vrea să fie un studiu al personalității. Mihai a căzut în prostrație din cauză că a fost repudiat de ușuratică Bella. Medicinista Ana, sora candidă a acesteia,

se dă drept gemena ei și e adorată pînă ce mărturisește că nu este ceea ce e crezută. Mihai e disperat, detestă pe Ana, vrea pe mizerabila Bella. Atunci Ana împrumută gesturile libere ale surorii sale, spre încîntarea lui Mihai. N-a simulat decît exteriorul, personalitatea ei internă rămînînd neschimbată, de aceea declară a fi... Anna-bella. Joc de cuvinte pueril și pirandellism de suprafață. Doctorul Omu, în cea de a doua piesă, vindecă de dragoste pe pacienții săi și cade el însuși la un soi de stare demențială, căsătorindu-se cu secretara sa. Biografia dramatică cronologică *Bălcescu*, compusă din tablouri inteligente, fără a fi adîncă, e de un stil focos și dezlănțuit, cu patetice căderi de cortină, excepție făcînd finalul enorm infatuat în care Bălcescu prevede, pe patul de moarte, reînvierea sa peste un secol prin pana lui Camil Petrescu.

Poeziile de război ale lui Camil Petrescu, înrudite într-un fel cu acelea ale lui Aron Cotruș, cultivă cu o mare virtuozitate apocalipticul. Ele nu sînt „imagiste“ (prin imagism înțelegîndu-se facultatea de a expune elemente plastice în sine) ci vizionare. Nota lor personală este teroarea de o primejdie anonimă. Războiul apare monstruos, universal, hotărît de trîmbițe divine. Coloana e o turmă de vite:

Ca o cireadă,
Coloana uriașă-nseamnă-n urmă drumul
În loc de excremente,
Cu cadavre de soldați...

Bordeiul e o mare bestie strivită:

Bordeiul pare-un monstru de pămînt,
Căzut pe brînci, de mijloc frînt,
De-i vede-acum oricine
Șira de copaci, șira spinării
Stropită crud de sînge
Și vinete frînturi de intestine.

Priveliștile sînt crispate:

Cum soarele, prea roșu, căzuse peste culmi,
Am străbătut păduri necunoscute
(Tufișuri încîlcite printre ulmi
sau plaiuri cu stejari bătrîni)
Înfrigurați, cu baionetele la armă
Și armele înțepenite-n mîini.

*

E-atîta neclintire, pe drumu-acesta gol
Ca un simbol,
Ca-n țara adormită de-un mileniu
De suflul blestemat al unui geniu.
Nici oameni,
Nici păsări,
Nici o vietate nu străbate
Drumul gol și-ncremenit al morții...

Starea de spirit e pînda, așteptarea dementă. Consultarea hărților ia aspecte de concilii de ființe supranaturale („prozaicul“ la Camil Petrescu este punctul poetic cel mai pur):

La lumina vie și scurtă-a lumînării
Comandanții enervați consultă hărțile,
Cu buzele uscate și ochii dilatați
Noi așteptăm,
Pîndind în toate părțile.

Hotărîrea atacului e o condamnare la moarte la oră incertă:

Fii gata, prietene soldat, fii gata,
Curăță-ți cu grije arma și lopata
Și pune-ți cruciulița la gît, —
Mîine va fi un atac mare,
Fii gata
Și-atît.

De undeva, de departe, ne vor trimite ordine:
Cu ranița și arma în spinare,
Pe drumurile ude de ploaie și-ntuneric
Ne vor purta întreaga noapte
În șoaapte.

Tirziu ne vor opri în fața porții,
În fața porții nevăzute a morții...
Unic, imens și nou
Va sta-naîntea noastră cîmpul de bătaie.

Poezia aceasta, deși nu eroică (eroicul fără exaltările convenționale e producător și el de diviziuni, mai tonice, în sensul seraficului martirilor pentru o idee), este, lucru ce nu se poate tăgădui, valabilă. Presimțirea unei tranșee gigantice de la Baltică pînă la Dunăre atestă la poet, cu mijloace moderne, înclinațiunea lui V. Hugo pentru colosal:

Căci de la Riga pînă la Galați
Hotarele de țară căpătară ochi...

Crispate ca-ntr-un spasm de dramă,
Hotarele de țară se privesc
Prin mii și milioane de ochi galvanizați
De ură, de neliniște, de teamă...

O, de la nord la sud un șanț,
Un lanț
De oameni cari-ascultă și pîndesc stăruitor,
De oameni osîndiți la moarte și omor.
Sub clime diferite-același șir
Cu-un gest pe malul Balticei de s-ar porni,
Ca pe un fir,
Pe Dunăre, în scorburi de sălcii s-ar opri.

Și-n fața noastră,
Pe undeva pe-aproape,
Pe unde noaptea se aud intermitent
Loviri de sape
(De zile-ntregi îi căutăm atent
Dar nu-i găsim)
Temuți de nevăzut
Sunt Ei...

Poetul încearcă și o poezie de idei, urmărind să exprime transcendentalul. Poezia filozofică este posibilă, cum a dovedit cazul lui Eminescu, dacă se trag conceptele în mituri. Camil Petrescu folosește și aici viziunea, ideile înseși apărîndu-i palpabile ca un mare muzeu natural cu milioane de piese:

Bibliotecile cu rafturi și zăbrele
Sunt pline
De tomuri grele,
Pergamente și colecții vechi neprețuite
Legate-n marochine,
În care zac orînduite,
Erarhic sub capitole și titluri
Mii și milioane de idei,
În zeci de mii de tomuri, anexe
Și opusculi
Cu pagini încărcate de calcule subtile...

Acestea nu sînt decît ideile moarte:

Insectele-n vitrine,
Că specii rare,
Sălbaticile plante în herbare,
Pămîntul necuprins, în petece de hărți,
Ideile, în prăfuite cărți.

Adevăratele idei (profesie de credință anti-cărtură-rească, reînvierea conceptului de „viață”) poetul le-a văzut desfășurate în spațiu, fantastice:

Dar eu,
Eu am văzut idei...

Atent și răbdător,
Deci le pîndesc prelung, stăruitor
Cum așteptam pe cînd eram copil,
Privind prin crăpătura gardului,
Ograda și ruina caselor pustii
Să văd cum se ivesc stafii...

Eu sînt dintre acei
Cu ochi halucinați și mistuiți lăuntric,
Cu sufletul mărit
Căci am văzut idei.

Halucinații într-adevăr sînt ideile, nedevenite mituri, din *Transcedentialia* (unde se zăresc oarecari barbisme: melcul lumii... matematic... logică):

Spre cărări spre luna moartă,
dincolo de scări de apă...

*

Luni întregi în fundul mării,
Pești și bivoli cu burți albe,
Creste lungi de os și salbe,
Ca-ntr-o raclă-n fundul mării.

Imposibilitatea în erotică de a poseda total obiectul este exprimată așa:

Un nebun încearcă, pînă la exasperare,
ocolind o casă pe el însuși să se prindă...

Față-n față stăm. Cu groază înțelegem cum
dorințele s-au ridicat în noi și se privesc
ca vipere-nălțate-n coadă.

Lipsește lirismul care să lege elementele. Totuși poezia rămîne interesantă prin sugestiile ei, bunăoară în miraculosul mecanic al locomotivelor:

Pe zece linii paralele în rambleu
armate de locomotive s-au pornit
dezlănțuite, îndrjite în granit...
Cînd fier în fier s-a prăbușit mereu...

al curentului electric:

Doar un buton întors, curentul s-a oprit;
automat în tot orașul au încremenit
tramvaiele pe linie. Întorc și iar
tramvaiele se mișcă tutelar.

Și criticul este interesant, deși nu se aplică la fapt. Mereu avangardist, el e un ideolog precipitat, plin de vervă, care se descrie pe sine cu cea mai perfectă luciditate, obstinat în cîteva poziții (automatism, fenomenalism, problema muncii intelectuale). *Teze și antiteze*, *Eugen Lovinescu sub zodia seninătății imperturbabile* sînt scrieri delectabile prin humorul lor curat intelectual, spontan și deferent, deși autorul agasează din ce în ce mai mult printr-o megalomanie sistematizată și fixația în unica problemă a modului său personal de creație.

Născut în București la 9/21 aprilie 1894, Camil Petrescu era fiul natural al lui Camil Petrescu și al Anei S. Cheler. Atît tatăl, mic funcționar de poștă, originar din Brăila, cît și mama, au decedat puțin după nașterea copilului. A urmat școala primară nr. 8 din Obor și, ca bursier, liceul Sf. Sava, clasele I—IV, apoi liceul Lazăr. Baccalaureat în 1913, e licențiat al Facultății de litere în 1919 și doctor în filozofie cu o teză despre *Modalitatea estetică a teatrului*, în 1938. Mobilizat în 1916 ca sublocotenent de rezervă în Regimentul 33 Infanterie-Tîrgoviște și, plecat pe front, e rănit în luptele de la Cincu din Ardeal. Luptă în regiunea Verdea, Mărăști. În iarna lui 1917 (ianuarie) se află în cadrul Regimentului 41 D (Divizia specială de rezistență), în aprilie e mutat în Regimentul 16 infanterie și luptă la Cașin și Oituz. În august cade prizonier la germani și e internat la Shopronyck în Ungaria. Eliberat în martie 1918. A fost profesor de liceu, ziarist, redactor șef la *Revista Fundațiilor*. Prin 1945—46 avea un seminar de regie experimentală în str. Brezoianu nr. 23—25. A murit la 14 mai 1977.

IONEL TEODOREANU

Chiar de la întiul volum, *Ulița copilăriei*, Ionel Teodoreanu (n. Iași 6 ianuarie 1897 — m. 3 februarie 1954) apare ca un scriitor original, în posesiunea deplină a formulei sale. Dacă, exterior, această literatură lirică și imagistică, trăind aproape exclusiv din evocarea vîrstei

infantile, duce în chip vădit la Jules Renard, la Anghel și la Delavrancea, ea rămâne foarte personală prin tinerețea ei, autentică, prin extraordinara memorie a copilăriei. Într-un soi de poeme în proză și de însemnări, cam vapo-roase și dezordonate, dar nu mai puțin suave, autorul reconstruiește în ton idilic acea vîrstă a exuberanței pe care adultul o uită de obicei ușor. Cu tot aspectul lor liric, poemele prezintă interes psihologic, tocmai prin puterea de a fixa o experiență pe care toți o pierd. Voluptățile și melancoliile creșterii, inocențele carnale, tulburările ivirii unei vieți sufletești mai complexe, în general faza de nelămurit fizic și psihic, acestea sînt temele statornice. Centrul universului îl formează băiatul, iar în jurul său se învîrtesc părinții, bunicii, surorile, domnișoarele prietene ale familiei, slugile, caii, cîinii, pomii, florile, ulița. Fetița Nuni doarme cu păpușa ca într-un început de maternitate:

„Deschise ochii. Clipi, clipi... și văzînd că păpușa căzuse, începu să ridă:

— Ai căzut, Pușo! Dacă nu stai cu Nuni!”

Ea mănîncă lacom cozonac în săptămîna Patimilor, dar promite să facă mătănii. Miloasă, răsuflă ușurată cînd află că șoarecii dintr-o poveste improvizată n-au fost mîncăți de Motanschi. Suzica, șireată, aleargă înaintea greoaiei servitoare, răpindu-i înfîietatea vestirii dejunului. Pachița, ca toate slugile, este o ființă grotescă și blîndă, necesară idilei. Gînsacul o apucă de picior și toată familia ocupată la pian cu descifrarea unei sonate o izgonește vehement: „Afară! Afară! Afară!” Ștefănel e turburat vag de prezența domnișoarei Sonia, și dragostea lui incipientă se traduce în pudori și încăpățînări delicate. Îi e rușine să ceară o cămașă de noapte, de față cu fata, și îndemnat de ea să sărute pe Nuni, în semn de împăcare, el dă surorii o sărutare castă pe frunte. Dinu, Ștefănel fac demonstrații de înot sau de ecvitație în preajma acelei tinere doamne ori domnișoare care le-au deșteptat înfîiele neliniști virile.

Metaforele poetului (căci avem de-a face cu un veritabil poet) interesează mai puțin sub laturea lor artistică. Ele sînt de fapt semnul unei mari capacități de recepție, a unei bucurii excepționale de a palpa universul, văzut într-un spirit foarte animist. Sonia fumează aruncînd inele de fum pentru degetele fetițelor Nuni și Suzica și ele, vrăjite, țin o contabilitate strînsă a rotocoalelor. Clăbucii de săpun sînt punctul de plecare al unui mic poem japonez:

„Pe la geamurile albastrii de noapte, rideau merii înfloriți, ca niște copii cu obraji clăbuciți de săpun.”

Cămașa albă îndeosebi, chiar păturile de lină, deșteaptă euforii tactile (într-un poem al hulubilor):

Dar osteniți de-atît zburdat
Pe o alee din grădină definitiv s-au așezat
Ș-așa îmi par
Un șir de copilași, într-un etac de pensionat,
Cînd seara — îmbrăcați în cămeșuțe lungi —
Pe pături moi de lină îngenunchează-ncet,
Și se închină.

Zarzărul înflorit, copacul tipic al acestor idile, cores-punde în ordinea vegetală senzației totale de alb proaspăt al cămeșei:

„...Și-l amintea de cînd era mic; și el, și zarzărul. Copilări-seră... Crescuse cu încetul, rîzînd cu dinții de lapte ai mugurilor fiecărui april, înălțîndu-se pe treptele primăverilor, spre fereastra odăii. Și într-o dimineață neuitată, copilul în cămașă de noapte și pomul în cămașă de flori, își întindeau minile la geam — pe pragul prin care zarzărul intra în odaie, cu vîntul și cu soarele...”

Ștefănel aleargă în zorii zilei pe sub crengile zarzărului, fluturînd, beat de candoare, pulpanele pelerinei, și se întoarce „cu părul cărunțit de flori”.

Lumea, pentru noi inertă, este vie și vorbește în chip tainic cu copilul. Ulița se piaptănă:

„Ulițele de căpetenie ale tîrgului au slujitorii lor: măturători care le piaptănă, stropitori care le spală, meșteri care le sulinenesc cu smoolă și asfalt.

Ea se slujește singură. Își toarnă apă de ploaie prin uluce; își potrivește părul cu vrăbii...”

Ea îi dăruia mătănii de os întortocheat, care se înșirau singure: melci.”

Nuca verde face figură amară:

„...Căzu o nucă, sperîndu-i, și rămase pe pled amărîtă, cu craniul ei pleșuv ieșit din broboada verde”.

Întîiul volum din ciclul *La Medeleni* organizează într-o formă mai obiectivă aceste date, intitulîndu-se „Hotarul nestatornic”, ca spre a apăsa asupra indeci-zionii sufletului infantil. Copilul se naște fără o conștiință limpede de sine și fără simțul realului, întrucît în eul lui granițele non-eului n-au fost încă trase. Nepu-tînd face deosebire între spirit și materie, între vis și realitate, el e animist. Eroii fiind copii, nu se poate vorbi de caractere, de creațiuni de oameni. Întîi de toate copilul nu e o miniatură a omului de mai tîrziu, precum sămînța nu este efigia minusculă a copacului. Neavînd conștiință clară de sine, copiii n-au caracter și nu pot intra decît într-o tipologie temperamentală, ale cărei două prime categorii sînt cele două sexe. Viața instinctuală se desfășoară în seria masculină și cea feminină, cu mici nuanțe de stil fiziologic, pe temeiul cărora se vor delimita mai tîrziu individualitățile. În drumul spre diferențiere, copiii își descoperă și își exercitează, prin joc, funcțiunile de mai tîrziu. Cînd Dănuț își dă seama că este o existență aparte în Univers, începe să încerce sentimentul vanității și să se simtă o forță:

„— D-apoi nu te doboară, boierule, namila asta? — întreabă unul din țărani.

— Pe mine?”

El are gravitatea individului care luptă:

„Stai, mamă, nu vezi că am treabă!”

Începe să încerce orgoliul viril:

„— Voi... — le spune el surorilor cu dispreț — voi sunteți niște fete.”

Visează că un sultan fură pe Olguța și pe Monica și el le scapă din mîinile tiranului, după care ispravă cele două fete „îngenunchează și-i sărută mîinile”. Dimpotrivă, la cele două fete se conturează armele feminității. Monica e languroasă, plină de sentiment, și se lasă trasă de coade în chipul cel mai ispititor. Olguța, dimpotrivă, îl distruge pe sălbaticul Dănuț prin „buna creștere”. Ea e corectă cu ostentație și are în conversație îndrăzneala femeii, pîrînd mai inteligentă din cauza facultății de adaptare. Odată cu personalitatea se naște simțul demnității și copiii vor să fie crezuți „pe cuvîntul lor de onoare”:

„— ...să te juri că nu spui.

— Eu *nu spun*! — ...

— Te juri?

— Nu mă jur; eu *nu spun*...”

Dîndu-și seama că reprezintă ceva pe această lume, copiii cer să fie respectați pentru contribuția lor la realitate. Olguța nu vine la masă fără invitații oficiale:

„— Fiindcă nu m-a poftit pe mine...”

și chiar blînda Monica protestează contra expresiilor autoritare, care încalcă liberul ei arbitru:

„— Da tu ce vrei?

— Să vă duc la Moș Gheorghe!

— Să mă duci *tu* pe *mine*?”



Ionel Teodoreanu.

Se ivește simțul proprietății și cu el posesivul:

„ — Ce cauți la *mine* în odaie?...”

Activitatea teoretică e în curs. Copiii încep să disocieze noțiunile și să experimenteze cuvintele. Lui Dănuț, nedumerit încă asupra tainei facerii, îi e teamă să nu nască, Olguța crede că orice om poate să se-nsoare ori și să se mărite. Investigația duce la didacticism:

„ — Vezi, Monica, asta se cheamă fes...”

Odată cu inteligența se dezvoltă și viața etică. Olguța are un simț viu al decenței și moralizează pe un pui de țaran bătauș:

„ — Ce-l bați, măi, nu ți-i rușine?”

Ea are instinctul protecției (aceste atitudini sînt mai compatibile cu sufletul feminin, matern) și întreabă foarte serios pe unul din copiii învrăjbiți:

„ — Cum îți zice ție?”

La Monica sentimentul de afecțiune ia nuanță estetică, eugenică:

„Olguța, spune să-i șteargă nasul. Uite ce ochi frumoși are...”

Se delineară și simțul consanguinității, mîndria familială. Olguța ponegrește pe Dănuț, dar nu îngăduie altuia să-i critice fratele:

„ — Așa-s băieții, proști!...
— Cum? Dănuț îi prost?...
— El nu-i prost... Da' așa-s băieții!”

Îndeosebi fetele, mai precoce, anticipează prin mimetism viața adultă. Olguța comandă senil:

„... — Mamă dragă, fă-mi și mie o cafea.”

Ea are „insomnii” sau bune dispoziții:

„ — Azi sunt bine dispusă, mamă dragă!”

E „atentă” față de oameni, mărturisind lui Moș Gheorghe că dulceața lui e un lucru foarte rar, și totodată lingusitoare:

„ — Ce păr frumos ai tu, papa... Mamă dragă, tare te iubesc!”

Nu-i lipsesc experiența umană și viclenia. A băgat de seamă că mamă-sa nu citește pedepsele în scris pe care i le dă și numerează fals propozițiile. E încredințată că ea are dreptate, însă, ca să facă un hatîr tatălui ei, joacă comedia supunerii, afirmînd din gură și negînd cu gestul:

„ — Ei, acum, fiindcă ești o fată cuminte, să ne spui frumos și drept, cine-a avut dreptate: tu sau Dănuț?
Olguța privi adînc pe domnul Deleanu.
— Mata, mamă dragă.”

Odată cu funcțiile sufletești se dezvoltă trupul. Copiii au poftă de mîncare: „Mi-e foame...; mi-i poftă de castravete crud...; mi-i poftă de cafea...”. Ei mîncă zahăr de gheață, roșcove, dulceață (furată) din gavanoasele din sobă, pere de la Oțaleanca, mere coapte, șocolată „Marquis”, harbuz cu miezul geros, struguri de culoarea dimineților blonde etc. Și adulții se hrănesc bine în opera scriitorului, nu-i vorbă, însă adesea e la mijloc și o paradă sensualistă. Întoarsă de la Paris, Olguța mîncă sarmăluțe, „adevărata sarmăluță moldovenească”; într-un Stambul de „sidef, de purpură, de ametist, de roz sanghin, de mahon, de perlă, de mărgean”, Vania mîncă banane; Olguța colectînd scrisorile iubitului ei „mîncă prune, mîncă dulce și amărui miez de nucă și mușcă din fagur”. Copiii au și voluptate tactilă și unele jocuri absurde sînt indiciul unei cenestezii sporite. Olguța se suie pe divan și face tumbe. Ea e veselă cînd i se rupe ciorapul, fiindcă poate să miște „degetul cel mare de la picior, prin spărtura mereu lărgită de înflorirea lui roză și ghidușă...” Se simte bine „în pantaloni”. Cu degetele de la picioare ea face acrobații:

„ — Tu poți să miști degetul cel mare *fără să le miști pe celelalte*?
— Nu pot.
— De ce rizi?...
— Nu știu... Îs caraghioase degetele picioarelor!”

În sfîrșit se bate la tălpi:

„ — Auzi, Monica?
— Ce s-aud?
— Mă bat la tălpi...
— De ce?
— Știu eu!... Fă și tu așa...”

Faptul că Olguța inventează un joc al colorilor e o dovadă că și celelalte simțuri sînt în plină funcțiune. Totuși delimitarea între subiect și obiect nu s-a terminat și copiii rămîn încă niște animiști, atribuind membrilor o independență proprie și însuflețind lucrurile inerte, pe care le laudă ori le pedepsesc. Olguța vorbește cu trăsura:

„ — Tante Alice! Trăsura n-are număr!
— Sigur că n-are! Trăsurile de casă n-au număr.
— N-ai număr! șopti Monica trăsुरii și-o bătă cu minuța, bucuros.”

Visele înseși mărturisesc că copiii n-au căpătat încă ideea limpede a limitării lor. Ei au spaime surde, teroare de strigoi și de balauri, vise cu apariții de îngeri și metamorfoze. Moș Gheorghe seamănă cu Dumnezeu, Dănuț se teme, ca tras de zmeu, să nu se-nece în văzduh, Olguța ar voi să fie muscă ca să se plimbe cu capul în jos pe plafon. De observat, iarăși, că primitivi prin vîrstă, ei au mentalitatea magică a primitivilor și fac jurăminte după un ritual sever:

„ — Stai! se-ncruntă Olguța. Mai spune după mine!... Și dac-oi spune...

— ...și dac-oi spune... repetă Monica în silă, ridicînd din umeri.

...să-mi moară păpușa.

...Să-mi moară păpușa...”

Dacă copiii au numai o existență funcțională, adulții trăiesc în umbră, printr-o consecvență ocultă dar mereu prezentă, ca proiecții ale sufletului infantil. Îndeosebi scriitorul îi înfățișează în acele ipostaze ce-i coboară la copilărie. În fața darurilor aduse de Herr Director, doamna Deleanu își pierde seriozitatea. Domnul Deleanu mănîncă cu copiii mere coapte la bucătărie. Baba este prin vîrsta, dimensiunile și maniile sale o apariție de poveste. Ea conversează cu găinile, cu pisicile, cu crătițele. Moș Gheorghe e copil prin naivitatea și slăbiciunile lui. El strînge în taină mătăsuri pentru Olguța, care se taie însă pe fundul lăzii, și nu fumează față de ea, ca să nu facă „miros urît”. Sufletul „vizitiului” e destăinuit cu delicatețe în cîteva cuvinte:

„ — Și-i frumos la război, moș Gheorghe?

— Eii!... Ducă-se pe pustii!... Mor bieții cai...”

În volumul întii metaforele sînt dozate cu sobrietate și apar aproape numai ca sublinieri ale vitalității. Zahărul de gheață se prezintă ca „cețoasele diamante înșirate pe sfoară”, caisele de pe farfurie, nemîncate, sînt „grațiate de la moarte”, din cantalupul tăiat „ca dintr-o besactea orientală” curg „șiraguri blonde și roșcate”, zmeul ținut de doi țărani e „arestat”, sfoara lui „curge spre cer”, iar cerul o toarce înăbușit, trenul la orizont e „un punct negru, dușmănos ca o gaură de revolver încărcat”, clanța ușei trîntite descarcă un foc de pușcă, ciorile speriate izbucnesc „carbonizînd livada și cerul, cu o explozie de negru sonor”, ochii Olguței sînt negri ca „două capete de rîndunici ieșite din cuib”.

Prin adîncă incursiune în sufletul copilăresc, prin atmosfera fericirii și prin prospețimea recepției, *Ulița copilăriei* și întiul volum din *La Medeleni* sînt opere de valoare durabilă și adevăratele înfăptuiri ale scriitorului. Totuși, așezîndu-se pe teritoriul noțiunii epice, o parte a criticei a acceptat cu mai multă îngăduință cele două volume următoare din *La Medeleni*. Autorul însuși socotește vrednic de a închina cuiva abia vol. II, însă respinge principial (prin gura unui erou) intenția epică: „Poem și roman, mereu suprapuse. Contopire de viață și basm. Să aibă lectorul mereu impresia miracolului posibil, ca în epocile evanghelice, deși acțiunea să fie situată în realitatea contemporană... Eroii să se joace mereu. Să fie într-o continuă recreație. Să nu-i amestece în nici o dramă a părinților sau a altor persoane mari. Nici o tragedie matură să nu le impună gesturi de liliputani actori...” De acum încolo apare acel amestec de stagnante însușiri și enorme cusururi, ce va rămîne aproape neschimbat în toată opera lui Ionel Teodoreanu. Linia epică (trebuitoare chiar într-un roman cu adolescenți) lipsește din capul locului și va lipsi constant în orice roman. Scriitorul nu poate nara și cînd, fiind vorba de cutare scriere, dăm de subiectul epic, ce poate să pară uneori bogat, e numai o iluziune la mijloc. În majoritatea paginilor romancierul hoinărește printre teorii și lirisme, și numai cînd cartea amenință să-și închidă capacele, ghemuiește analitic tot motivul

de druse neces. și fiind, mă grăbesc să contribuie și eu cu ce am, la re-venisaj. Mi trimid un fragment din noul meu roman, încă neisprăvit, „Golă”. În legătură cu acest roman care mi-i dăsc istorie, ei mai degrabă fantasmă, deni situat în plin concursul contemporan, sau îmi amănalez o ciudățenie: am impresia că există unele înrudiri de atmosferă între fragmentele publicate în „România Săptămânii”. Din romanul înmănat, și romanul meu. Amuzant mi sînt și amănate ai găsit baltă într-o cără vechi. ca să valorifici frăgezimi de fată și tineresc tumult de viață, și eu îmi desfrîm acțiunea romanului într-o baltă, ale mele tîrzi adunate într-un ciudat azil de bătrîne, stăpînit de un nume și de o tîrzie.

Peste două zile îți trimid fragmentul.

Cu prieteneski salutare,

Ionel Teodoreanu

Fragment dintr-o scrisoare a lui Ionel Teodoreanu.

epic într-o pagină. Volumul II se întemeiază ca și *Emile* al lui J. J. Rousseau pe un program pedagogic. Urmînd sfaturile lui Herr Director, părinții trimit pe Dănuț la liceul Lazăr din București pentru ca sufletul lui de contemplativ moldovean să se oțelească în activismul muntean. Afară de aceasta, adolescența lui Dănuț se va desfășura liberă, nu numai fără moralități paterne, dar și cu o ascunsă complicitate din partea lui Herr Director, care pune la îndemîna băiatului apartamentul său. Ca orice teorie, programul educativ al lui Dănuț ne lasă reci, iar pentru cetitorul străin care nu s-a pătruns încă de diferența specifică între cele două provincii (obscură și pentru noi) el e incomprehensibil. Dealtfel Ionel Teodoreanu, agravînd inteligentul regionalism al lui G. Ibrăileanu, merge nu în direcția concilierii ci a unui separatism sufletesc. Dănuț trăiește la București izolat de bucureșteni. Prietenul lui de școală este Mircea Balmuș, anti-valah violent pentru care București e un oraș „strident și trivial”. Simbolul acestui oraș e un papagal înjurător pe care Balmuș îl pomenește cu „scîrbă”. Nici Dănuț nu receptează obiectiv specificul bucureștean. Capitala i se pare „vulgară ca un « mă » în figura unui om cu buze groase și burta plină” și se socotește „osîndit” să-și plimbe sufletul în acest oraș. În fața ochilor lui se ridică Iașul „ca un Bosfor al dealurilor moldovene”. Mai mult decît munteanul, vorbește sufletului lui Dănuț evreul Meșulem, cumpărător de haine vechi, care îi deșteaptă în suflet „Ceahlăul vaporos ca un fum de tămîie cădelnițat de trecut”. Ca să se izoleze de vulgaritatea capitalei, Dan se refugiază uneori la părinții lui Mircea Balmuș. Aceștia se mutaseră cu emoție la București, fiindcă orașul li se părea „mai aproape de Paris decît naufragiatul Iași”. Însă în casa lor din capitală „decretase moldovenismul. Se vorbea moldovenește, se mîncă moldovenește, se trăia moldovenește”. Coana Catinca avea mai degrabă „un pat pentru moldovenii mei decît salon pentru munteni”. În aceste inofensive teribilități trebuie să se vadă mai ales inaptitudinea de a vedea realitatea. Zugrăvirea vieții școlare la liceul Lazăr este în afara oricărui adevăr. Capitala e prezentată prin invective. Scriitorul, dealtfel, nu poate să descrie și dincolo de exploziile imagistice e incapabil să organizeze o lume. Cu toate că romancierul însuși își propune să evite „fabulațiunea confecționată a romanelor în genere”, legăturile erotice ale lui Dănuț cu nevasta unui căpitan e de domeniul absurdului și, în cazul cînd scriitorul ar fi putut crea condițiile credibilității psihologice, ar fi zugrăvit moravuri provinciale, deoarece în București, ca în orice oraș mare, disciplina școlară e mai rigidă și liceanul, disprețuit de femeii ca copil, nu se bucură de acel prestigiu romantic pe care îl are în intimitatea micilor tîrguri din care s-au

inspirat poezii internatelor. De aceea, privind lucrurile în intenția autorului de a opune două puncte geografice deosebite, existența lui Dănuț la București este neverosimilă. Mai firești sînt purtările din Moldova ale altor copii de la Medeleni, îndeosebi ale lui Puiu. Însă acum, voind să evoace vîrsta tulburărilor sexuale, autorul presară cartea cu scene lubrice. Adolescentul aleargă prin livezi, bucătării, pivnițe, în căutare de femei. Și mai absurd este volumul III în care eroii au devenit nubili. Prin apropieri și îndepărtări, romancierul încearcă a clasa perechile după afinități. Practicul Mircea, după o scurtă adorație pentru Olguța, se căsătorește cu practica Marietta. Visătorul Dănuț se însoțește cu melancolica Monica. Virila Olguța se îndrăgostește de virilul și aventurosul Vania. Ca existențe organice, indivizii sînt imposibili. Eroii ca Alexandru Pallă, Ioana Pallă, Adina Stéphanosînt de domeniul himericului. Vania (în care autorul a pus ceva din C. Stere) e tenebros și melodramatic. Preferința Olguței pentru acest impenetrabil bătrîn nu este explicată. Un singur moment mișcător se află în acest volum: acela al sinuciderii Olguței. Ea face acest gest descoperindu-se bolnavă de cancer și cititorul e zguduit, fiindcă Olguța există pentru el temperamental ca o expresie a exuberanței și ca o sfidare a morții. Paginile romanului cresc peste măsură prin teorii de tot felul și mai ales prin introducerea activității literare a autorului ca obiect de discuție. Scriitorul va vorbi de *Viața românească*, de G. Ibrăileanu, de scrierile și romanele sale, de cărțile care-i plac, de ideile sale estetice, necodindu-se a declara despre el însuși (abia travestit în Dan) cum că „delicațeta lui poetică” („ceva feminin”) „nu are echivalent în literatura românească”.

Echilibrul idilic, așa de remarcabil în primul volum, e distrus. Locvacitatea și bombasticul umflă paginile cu spume. Plăcerea de a dizerta și uneori numai de a emite vorbe este enormă și o dată o idee aruncată, ea e tîrîtă într-un clocot de cuvinte. Poetul imaginilor devine un nesuferit retor: truculent, fanfaron, gălăgios, metaforic, fără control artistic. Caietele de școală sînt „agere și clandestine ca șopîrlele”, ortografia e „călcată la toate virajurile gramaticale, ca o vulgară găină sau gîscă pe șosea”, cînd e cald, clinii scot limba și oamenii batistele și pe acoperișurile caselor se poate prăji cafeaua, șprițul cu sifon e „înțepător ca un obraz neras”, „sufletul nu e ca o casă cu multe încăperi, fie chiar nenumărat de multe. Sufletul e ca un mal la care poposesc corăbii. Aceste corăbii, fiecare din ele aducînd altceva — unele rodii și curmale, altele molime, altele cîntece, altele sicrie — sînt pribegile încăperi ale acelei case vast existente care se numește suflet”. Noaptea cu lună e ca „un zid de marmoră neagră care ar deveni deodată un ochi roș, fără trup, fără cap, fără pleoape, fără gene, fără pupile, ochi opac, orb, care totuși te vede, vine, crește, se dilată, te cuprinde, te soarbe, umplîndu-se de sîngele inimii tale”. Multe poeme metaforice, în maniera Jules Renard, transcrise în roman, sînt de o deconcertantă anodinitate:

OUĂ ROȘII

„ — Hristos a înviat.

Păc.

— Adevărat a înviat.

Păc.

De ce se boxează ouăle tocmai în amintirea lui Hristos?”

Dialogul e în chip prețios stenografic:

„ — Nu mai pot! Uf!...

— În brațele mele!

— Lasă-mă. Nu profita!

— Odihnește-te!

— Dă-mi pace!

— Nu fac nimic. Cuminte ca o bancă!

— Ce apucături de « băiat » ai!

— Cu-așa ceva în brațe nu-i de mirare!

— Vai, ce limbaj!
— Vai, ce bluză!
— Să știi că mi-o rupi!
— Trăiască acul de cusut!”

Întîlnim versuri ascunse în haina perfidă a prozei ca „o mirare încîntătoare”:

Și cine știe ce matrod
cu barbă de argint și sare
și ochi mărunți și trupul mare
și fața cruntă și suris naiv,

gongorisme ca miliarde de greieri, miliarde de albine, milioane de iatagane, miliarde de clipe, o sumedenie în fine de artifiții și petarde, vrednice de Cavalerul Marino.

Totuși, din acest neistovit iureș de cuvinte se desprind siluetele celor două fete, prezentate printr-un suav examen fizic. Monica are incarnatul exuberant al îngerilor lui Melozzo da Forlì:

„Formele Monicăi erau lungi alintări de linii întretăiate, cum sunt înmănuncherile jet-d'eaux-urilor sau melodiile violelor cîntate cu arcușuri lungi.

Era avîntată cu suprema și delicata supleță a fumului în văzduh acalmic. Părea că se mișcă în virful degetelor, dar picioarele călcau orizontal pămîntul și totuși trupul părea înălțat — nu înalt — alun-git, nu lung.

Așa sunt trupurile cerești, cărora aripele — ridicîndu-le povara pașilor — le avîntă conturul sensual, spiritualizîndu-l ca o înălțare de zbor.”

Olguța e o Diană modernă între doi ogari:

„Era zveltă și flexibilă ca un arcaș adolescent. Picioarele dezvăluite sub rochia scurtă de tenis arătau mușchi de patinatoare cu fine oțeliri în dungi, pulpe vioaie, glezne înalte. Presimțea genunchii dominatori de amazoaie.

Nici o îngreuiere, lene, moliciune sau șovăire nu stînjenea vioiciunea ritmului elastic al trupului durat din biciuri de mușchi repeziți pe oase subțiri și impetuoase.”

— Aceste două siluete au destulă putere de sugestie ca prin simpatia autorului și fără nici o creație propriu-zisă să domine paginile romanului și să trăiască oarecum pe deasupra lor.

Chiar în privința metaforelor, dintr-o ploaie de alice, cite una își atinge ținta și se pot cita grațioase jocuri de imaginație:

„Cazanul cu patlagele roșii fierbe în clocote somptuoase ca un țesut oriental.”

Despre un mușuroi de furnici:

„Parcă-s icre negre în delir!”

În sfîrșit, oricît de prolix ar fi romanul și oricît de monstruos verbalist, trebuie să admitem că în definitiv toată acea veselie zgomotoasă, senzuală, cîteodată suavă, de cele mai multe ori grotescă este a autorului însuși, ca exponent al unei vîrste ingrate, în care membrele se lungesc diform și glasul răgușește în căutarea tonului propriu. Pe lîngă poemul îngeresc al fragedei copilării se cade să primim alături ca un document și chicotele adolescenței. Această parte nu mai e înalt artistică, dar e impregnată oricum de aceeași personalitate.

Eroarea scriitorului începe cu adevărat atunci cînd, depășind prea mult vîrsta în care mai memora copilăria, continuă să rămînă cîntăreț ostentativ al tinereții. Odată experiența consumată, persistența devine odioasă. Este adevărat însă că și încercările de pătrundere în domeniul sufletului matur cad prin lipsa de vocație epică și analitică a autorului. Teoria, senzaționalul, fantasticul cel mai bizar sînt efectele acestor tentative.

În *Turnul Milenii* luăm cunoștință de la început de trinitatea veselă Petru-Ion Ion-Clonț, care face la Iași petreceri de un gust fantezist dubios (semn al unei tinereți silite), bombardînd lumea cu sifoanele și înmormîntînd termometrul. Cei trei sînt boemi, întiul pictor talentat, cel de-al treilea un ștrengar vinzător de zmeie. Banda

pleacă înspre munți, la schituri, în campanie de vară, și Petru e pus de stărețul unei minăstiri să zugrăvească o biserică. Acum se deschide tabloul fantastic. Într-un conac boieresc straniu, cu turn, trăiește Gheorghieș Bour, nebun și orb. Nevasta lui, Sultana, îl îngrijește cu devotament și moare istovită. Rămîne pe lîngă bolnav Milena, asistată de două mătuși, Fița Smaranda și Fița Ruxanda. Milena are și doi frați, pe misticul alcoolic Coca Gîga și cretinul bîlbîit Coca Bîca. În acest mediu sinistru, Gheorghieș dă o cină anuală, stînd în capul unei mese cu douăsprezece scaune, luminată cu lumînări în tricheluri. Bătrînul se crede în anul 1880 (deși evenimentul se petrece în 1910). După cină, Gheorghieș urcă în turn cu Milena, de care se îndrăgostește între timp Petru, și-o omoară într-o criză dementială, spre a-i lua ochii. Absența capacității de a construi fantastic face din roman un vis urît, dizgrațios.

Cu *Bal mascat* revine teza „separării”, combinată cu problema, statornică la Ionel Teodoreanu, a confortului sufletesc al artistului. (În cele mai multe romane eroii sînt scriitori și avocați ca autorul însuși.) Andi, tînr profesor universitar și ieșean, se căsătorește cu munteanca Ștefana Velisar, pe care o cunoscuse la Iași. El e un om pentru care dezrădăcinarea din orașul natal înseamnă o suferință. Cînd își făcuse stagiul la Școala de artilerie din București, tînjise după Iași „moldovenește”. În drum spre București, cu iubita lui, Andi începuse să bage de seamă că nu se gîdea cu duioșie decît la acea Ștefana pe care, „o lăsase la Iași”, că prin urmare iubea în primul rînd Iașul și apoi femeia, disociată de originea ei. Matei Velisar, tatăl fetei, „îi era francamente antipatic”, ca muntean. Între munteni și moldoveni, Andi pune „un fel de dunărean hotar, ca între Bulgaria și România”. „Bucureștiul, odiosul București în care eleganța tuturor femeilor e parcă de cocote, și a tuturor bărbaților de crai profesioniști”, îl teroriza. Ștefana e o femeie ireproșabilă, pe care Andi o iubește, cu toate că ea fumează supărîndu-l în somn cu mirosul înecăcios al fumului de tutun, dar al cărei spirit critic îl irită, fiindcă el vrea să se bucure de admirația concetățenilor. Ștefana, inteligentă, a înțeles lucrul. „Pe mine mă iubești aici, la Iași. Numai cu mine, în altă parte, te-ai simți singur.” E de observat că soțul admiră superioritatea „de rasă spirituală” a femeii sale, adică personalitatea ei luată în abstracțiune, subînțelegînd că-l supără mediocritatea rasei fiziologice. Autorul nu ia atitudine fățișă, prezentînd obiectiv amîndouă mentalitățile. Însă cum Ștefana însăși (care trăise multă vreme la Stambul) declară că nu *viețuise* „românește”, conflictul pare a se soluționa în favoarea lui Andi. De altfel, Ștefana, simțindu-se străină, pleacă, și tînrul profesor poate constitui o familie curat românească, luînd în căsătorie pe Magda Boldur, descendenta unui vechi neam boieresc al Moldovei. Dacă în lumea rurală se pot trata dușmăniile mai mult de ordin familial și economic între comune apropiate, precum în lumea cultă ar fi cu putință să se studieze dramele născute din deosebirea etnică, într-o familie, de pildă, în care, în timp de conflict politic, femeia ar fi germană și bărbatul francez, în cuprinsul unei nații unitare diferențele regionale nu pot duce decît la mici înțepături afabile. Romanul, ca să fie valabil, ar trebui să se bazeze pe o aversiune credibilă între două ramuri ale nației. Dar problema este inexistentă la noi și scrierea apare ca un semn de paupertate în materie de invenție.

Metoda metaforică de construcție a atmosferei devine tot mai obositoare în scrierile cu temă severă. Cîte o imagine, din cînd în cînd, e fericită, dar multe sînt de o intolerabilă ieftinătate. Luna e „dinapoiul dolofan al unei slujnicuțe”, Dana e o caisă coaptă „într-o casă de bunici”, Duduia mulge la radio cu „degetele ei de lăptăreasă elvețiană” cînd „muzica Wienei, cînd pe-a Berlinului” etc. Analiza sufletească e făcută așa:

„Parcă în sufletul lui Andi, după ce privise ciudata rotunjime nehotărită a obrazilor Ștefanei, — o mîna de copil desinase cu linii stîngace o casă de țară, mică, strîmb patrată, cu o ușă care vorbește, și două ferestre care privesc, așa cum sunt casele în desenele copiilor, cari însuflețesc omenеște orice, apoi aceeași mîna convertise patratul cu linii curbe, al casei de țară, într-o lună plină, cu ochi — foastele ferestre — și gură — foasta ușă; și-apoi aceeași mîna, copilărește nestatornică, dorise un măr domnesc, mare rotund, — și prefăcuse luna cu ochi și gură de copil care dorește mere într-un măr domnesc desenat cu toată pofta de mere” etc. etc.

Multă vreme *Fata din Zlataust* merge în același sens cu *Greta Garbo* al lui Cezar Petrescu. Tonul e mai glumeț și impresia la început este că avem a face cu un roman umoristic, prin mijlocirea căruia autorul a voit să petreacă puțin. O elevă de la un liceu din Iași (fiică a unui ex-avocat, certat cu justiția), Delia, e frumoasă și primește într-una scrisori anonime. Profesoarele sînt furioase, o aleargă prin cancelarie să-i facă examenul medical și trag încheierea că e o fată pierdută, de vreme ce nu vrea să se dezbrace. În realitate, fetei îi e rușine să-și arate cămașa ruptă. Felul în care sînt prezentați membrii corpului didactic e cu totul buf. D-na dr. Gavrilăș e poreclită „Domnișoara doctor Sous-bras”, sau mai pe scurt „D.D.S.B.”. Circula prin cursul superior următoarea parafrază a cunoscutului adagiu: „Apa trece, pietrele rămîn”: „D.D. pleacă din clasă, dar S.B. — adică mirosul — rămîne”. Tot despre această profesoară, autorul mai face astfel de observații: „În ziua bănuiei, D.D.S.B. venise rău dispusă, fiindcă avea un furuncul. Străzile erau pavate mizerabil, iar furunculul apăruse în regiunea cea mai hurducată de trăsură.” Eliminată din școală, Delia e adăpostită în casa colegei ei Ralu Sănătescu, ca secretară a tatălui acesteia, profesorul universitar Gabriel Sănătescu, de care se îndrăgostește. Profesorul își lasă nevasta, se căsătorește cu Delia, pleacă în străinătate, revine, intră în sfîrșit la bănuiei, descoperind scrisori inflăcărâte semnate *Eu* și adresate Deliei. Într-adevăr, în tot timpul romanului, un necunoscut trimite eroinei cele mai fanteziste compoziții, aici insultătoare, aci pasionante. Delia bănuiește pe un prieten din copilărie, pe șchiopul Ivănuță (alt infirm). Fiindcă însă astfel de scrisori de un caragialism mai bombastic primesc toți eroii cărții, cititorul rămîne convins mereu că autorul petrece. Iată un specimen:

„Dacă eram țarul Rusiei,
Dacă eram sultanul Turciei,
Dacă eram maharajahul Indiilor,
Dacă eram șahul Persiei,
Dacă eram împăratul Chinei,
Tot tu, fată din Zlataust, m-ai fi făcut să sufăr.
Dar dacă eram ce nu sunt, poate că nici tu nu erai ce ești.
Pentru o fată din Zlataust, renunț la împărăția Rusiei, a Turciei,
a Indiilor, a Persiei și a Chinei.
Ce mai dorești? Niște ciorapi de mătăasă?

Eu.”

La sfîrșit aflăm cu surprindere că Ralu Sănătescu era trimițătoarea scrisorilor. Ea cade în genunchi în fața Deliei, mărturisindu-i totul și cerîndu-i dragostea la modul lesbian. Refuzată, o împușcă. Romanul, care a putut să placă publicului școlar prin caricaturizarea școlii și aluziile sexuale, ni se pare azi impur și nesperios.

Golia ne întoarce din nou spre fantasticul monstruos, de data aceasta cu mai multă viziune. Romanul ca roman este absurd și nu iese din vechile tipare. Un copil moldovean a stat cîndva în București, peste drum de o casă ciudată. Scriitoarea Veronica Hartular l-a văzut și, după orbirea ei, a publicat un roman în care continuă fictiv imaginea copilului de altădată, care fără știrea ei a devenit acum scriitor, revenind la București. Dealtfel scriitoarea pusese pe urmele lui pe evreul din Darabani Ioil Hună. Adrian se instalează în azilul de bătrîne în care locuiește oarba Veronica. Institutul e fondat de familia Golia și condus de un fel de Quasimodo, de ghebosul Hancu Golia, fratele altui Golia de la care au rămas două fete, Nilda și

Tia, aceasta din urmă produsă cu o țigancă. Adrian se căsătorește cu Tia, sedus de animalitatea ei, spre a se convinge apoi (în provincie) că femeia e trivială și înclinată spre prostituție. Înpăimîntat, își dă demisia din magistratură și se întoarce la azil, orientat tardiv spre Nilda, care acum e însă căsătorită cu un francez. Hancu, cocoșat și epileptic, împușcă pe Adrian din gelozie și aflăm știrea scabroasă a legăturilor incestuoase între unchiul goliesc și nepoata sa Tia.

Dacă subiectul e straniu, remarcăm de data aceasta lipsa ieftinătății și mai multă organizare fabuloasă. Interioarele sînt sinistre:

„Înșurubate de veci în plafon, belciuge grele atîrnau, parcă amenințător, așteptînd nod de ștreanguri în gheara lor metalică. Era greu de ghicit rostul lor. Ce fusese atîrnat de ele? Candelabre masive? Dar pentru ce atîtea în mansarda vecină cu podul? Cînd se culca și cînd se deștepta, Adrian le întîlnea atîrînd deasupra ca niște semne de întrebare plutind deasupra întregii case.“

Casa „are un răsunet special în timpul furtunelor“. Din ea iese, din cînd în cînd, urmată de ghebos, cite o „babă moartă în sicriu, cu capul înfășurat în dantele de modă veche — ca pentru o plecare la un bal de odinioară — într-o rochie de mătase neagră pătată de spermanțetă coagulată, avînd pe piept toate brelocurile și măștișoarele din viață“. Babele nu sînt triste în astfel de împrejurare, căci scapă de supravegherea ghebosului:

„În timpul absenței lui «își făceau de cap». Termenul acesta cu nuanță școlară și copilărească e singurul adecvat esenței comportării lor în aceste ceasuri de libertate, cu toate că faptele lor erau senil inofensive și descompuse cu încetinitorul. Furtul caiselor era un eveniment din cauza dificultăților realizării. De obicei, rupeau cite o floare, inspectau pavilionul izolat în care locuia Ghebosul, trăgînd cu ochiul pe la ferestrele oblonite și pe gaura cheii în locuința interzisă curiozității ca și camera lui Barbă-Albastră; deschideau, asociate, fîntîna în care aruncau pietricele, copilărește, ca să audă sunetul adîncului în care odată se înecase o babă din azil; deschideau ușa porții de intrare, privind peste drum, la crîșma oamenilor din viață; sau ședea de vorbă, infantil, cu cloștele și pușorii, regăsind vorbele din vremea păpușilor și cele de mai tîrziu, de pe vremea primului copil.“

În fundul casei răsună un clopoțel cu unda asemeni „acelor clopote care vestesc în Evul Mediu trecerea leproșilor“. Ghebosul e „spîn și palid ca scopiții“, cu „mască morbid mongolică, dominată de o frunte țuguiată, creață“, cu „mîini ca lăbuțe de liliac“ și poartă „tocuri femeiești, din cale-afară de înalte“. Nilda și Tia au amîndouă părul roșu. Una are ochi negri și alta ochi verzi. Toate aceste elemente construiesc o atmosferă de voluptate vițioasă și de decrepitudine. Pe Tia, Adrian o găsește mușcînd caise și cosînd iarbă. Fata se taie la gleznă și singele curge pe buruieni. Adrian îi leagă batista în jurul genunchiului. Acest moment de voluptate singeroasă decide dragostea lor.

Aceeași problemă a potrivitei împerecheri se pune și în palidul roman *Crăciunul de la Silivestri*. Tînărul avocat Nelu Antohi primește de la colega lui Anișoara Nemțeanu o cerere în căsătorie, bizuită pe argumente de ordin practic, expuse cu foarte multă elocvență. Cum existau de mai înainte legături fructuoase între cei doi, căsătoria se face spre folosul material al soțului, căci Anișoara e o avocată cu foarte multă invenție profesională. Din păcate ea e fata unui crîșmar din Tîrgul-Neamț și lui Antohi i se pare că lui i s-ar fi cuvenit o femeie mai puțin pozitivă. De aceea, după căsătorie, e cuprins de o criză sentimentală în direcția Manuelei, care e o fire artistică. Însă Manuela se mărită cu un francez și Nelu află cu înduioșare că Anișoara simulase motivele practice, căci de fapt îl iubea. Din această scriere superficială, se pot reține ștrengăriile copiilor Grigri și Roro.

Lorelei reia problema, trecînd de la mediul juridic la cel artistic. Pe peronul gării din Iași, domnișoara Luli cade răsturnînd un coș cu cireșe negre. Ea e însoțită de

Gabriela, ai cărei obraji sînt sănătoși ca o „ulcică țărănească plină de căpșune“. Luli care mergea la Galați să-și dea examenul de bacalaureat e zărită de scriitorul Catul Bogdan, care se ducea în calitate de profesor universitar să prezideze comisia examenului. Un leșin inexplicabil al profesorului dă prilej domnișoarei Luli să dea asistență distinsului necunoscut și să se îndrăgostească de el. La Galați, profesorul cere în căsătorie pe candidată. Acum autorul trece la drama casnică. Luli nu poate suferi tutunul și Catul fumează pe furiș, noaptea. Dar lucru și mai grav, Catul vrea să fie admirat, să aibe o ambianță exultantă, iar Luli se dovedește, ca și munteanca Ștefana Velisar, un spirit în chip supărător critic. Ea își permite să afirme că nu-i place cutare fragment din opera soțului. Această „frînare bruscă“ dezorientează pe orgoliosul Catul care odată „ambalat“ socotește că admirația „încălzește“. De-acum încolo Luli tace. Dar scriitorul, obișnuit cu corespondența de la admiratori, începe să primească regulat scrisori elogioase semnate *L.* și mai tîrziu Lorelei, scrise toate în stilul înflorit al lui Ionel Teodoreanu:

„Mi-e inima sură ca o minge de sare lucrată în ocne. Cine nu cunoaște setea și truda închise într-un bulgăre de sare, să stea la o parte.“

Bineînțeles Catul e încîntat, descoperă talent necunoscutei, o visează și se inspiră de la ea. Deodată Luli moare și scriitorul cam prea repede consolată și recăsătorit, descoperă că Lorelei nu era decît biata Luli, care, spre a încălzi inspirația susceptibilului soț, recursese la acest truc. Romanul este firav, naiv.

Lipsa de progres a lui Ionel Teodoreanu a fost observată. Iritat de obiecții, scriitorul încearcă să se apere și în prefața romanului *Arca lui Noe* discută cu umbra lui G. Ibrăileanu, care încă din viață i-ar fi dat următoarele sfaturi:

„— Domnule Teodoreanu, domnule Ionel Teodoreanu, de ce atîtea flori, atîția zarzări, atîtea curcubee, atîtea fructe, în loc să te ocupi de oameni și de viață? Fă-mi plăcerea, domnule Teodoreanu, și scrie-mi un roman inofensiv, fără stil, fără frumuseță, mizerabil, neglijent, în goana mare...“

La acestea, romancierul răspunde:

„— Așteaptă, domnule Ibrăileanu. Sunt prea tînăr pentru a renunța la «talentul» meu: la acest involuntar abuz. Romancierii care au norocul să nu fie poeți, nici pictori ai vorbei, sunt simpli fără efort și fără sacrificiu, direcți ca o cădere fără rezistență. Mîna lor e goală, fiindcă n-au inele.“

Problema este pusă greșit. Este inutil a cere creație de oameni unui autor care pare de la început pînă la sfîrșit incapabil de a se proiecta în afară. Eroarea scriitorului este de a crede că romanele sale displac, fiindcă în loc de observație dau poezie. Însă în ele nu-i de căutat decît poezia și cît displace acolo e din chiar cîmpul poeziei. Cărțile lui Ionel Teodoreanu nu sînt făcute din puțină observație și inele de aur, ci numai din inele. Însă prea multe din aceste inele sînt de cositor. Ionel Teodoreanu este pentru noi un poet suav în primele două volume, un rău poet, de cele mai multe ori, în celelalte.

Arca lui Noe ar fi, după autor, un roman „antiliric“ încărcat „de oamenii vieții și de viața lor“, un roman, în sfîrșit, fără zarzări și fără fructe. Dar romanul se deschide tocmai cu fructe:

„— Hai caisele, caisele, caisele...
Cu vigoare și aur, glasuri bărbătești vesteau venirea lui iulie, dulcele și năpraznicul.

Intrase vara în București, cu caise leneș tolănite în coșurile sprintenilor olteni; cu zmeură, pere, piersici și cantalupi în fastuoasele vitrine ale băcăniilor de pe Calea Victoriei; cu garoafe, trandafiri și mimoze în mîna de tutun a țigăncilor...“

Metoda aceasta de a construi o atmosferă este plictisitoare și deci nepoetică, fiindcă în loc să dea elementele trebuitoare percepției, scriitorul ne dă exclamațiile sale. Nu mai vorbim de personificările, metaforele și toate artificiile care urmează și aci într-o enormă cantitate. Apoi este aici o ostentație neplăcută de senzualitate, un fel de a atrage atenția cititorului asupra bogăției de senzații a scriitorului:

„Dintii porni borșul care aducea în el esențele verii și aburii calzi care încălzesc pofta de mâncare și trupul celui răzbit de frigul celor dintii zile reci... Un borș vrednic de pana lui Rabelais. Toate legumele erau în el, acord perfect, sinteză ultimă, inhalație pe nări, deliciu în gură, aromă pe gîtlej și fineață însoțită în burtă.“

Nimic nu e lăsat fără analogii în domeniul alimentelor dulci și lucrurilor „poetice“:

„Tocmai sosea Iulișca, — veselă și rumenă ca un cires scuturat de copii, și cu ciuboțele înalte, strînse pe pulpe — servind cafeaua cu lapte. Rondele de unt cu gust de migdală dulce, gavanoșele cu miere de culoarea soarelui de toamnă, marmelăzi de zineură, portocale, coarne și afine, cornuri aurii, șervete albe ca duminica la sate de munte.“

Falsă a devenit de mult și simularea oratorică a tineretii cu chiote și risipă de cuvinte: Bob, Bobi, Bobiță, Biță, Bibiță, Bițulachi, Boți, Boboți, Bimb, Bo, Bic, Bichi, Bi.

Epica romanului e puerilă și într-un vădit stil umoristic. Un tren duce spre Borsec un număr de persoane de toate vîrstele și clasele sociale, apoi indivizii se instalează la pensiunea Blăcher și stau acolo într-o familiaritate de campament. Un general intră în intimități cu o tină domnișoară sentimentală și este obiectul unui atentat comic la pudoare. Un englez face chefuri. O mamă se bucură că copiii petrec. Nu numai materia se refuză tratării serioase, dar mijloacele scriitorului sînt meschine. Scriitorul face fiecărui erou un *curriculum vitae*:

„Domnișoara Speranța Cucu nu-și făcuse loc în viață decît prin învățătură și examene. Intrase și ieșise în frunte, din liceu și universitate, consacrîndu-și întîietățile de pînă atunci prin ultima, obținută la examenul de capacitate al profesorilor...“

Portretele sînt burlești. Fața lui Arghir prezintă o „dilatare a nărilor și răsfrîngere a buzei de jos, caracteristică și amatorului de saramuri marine”, buzele altuia, mîncînd, dau „un concert de galoși vechi care-ar trece: lipa-lipa, fleasca-fleasca, prin glodul unui tîrg”. Humorul e brutal, de o crudită silită:

„Gigi era un porc. O! dar cită admirație conținea acest epitet, cită duioșie! Cîte privighetori concertau în burta epitetului! Porc, fiindcă-l știa astfel, tolerîndu-l cu răsfăț. Dar un porc mai mult mistreț decît domestic, un porc mai mult taur decît porc, — dar în definitiv, tot porc.“

Numai expediția nocturnă a triumviratului Bob, Pat, Yolanda, care se joacă de-a romanele senzaționale, aduc o mică rază de grație în această lungă eroare:

„— Bob, de ce-o ții cu mîna întinsă? — întrebă Pat.
— Tu să taci, — se încruntă Bob, cu un aer de preot turburat în timpul slujbei. Tină ră copilă, m-ascuți?
— Da.
— Nu vei trăda secretul lui Bob.
— Da.
— Cum da? Zi: nu, — se oțărî Bob.
— Nu.
— Nu. Zi după mine: «Jur că buzele mele vor fi mute ca mormîntul».
— Jur că buzele mele vor fi mute ca mormîntul...
— Bine, tină ră copilă...“

Secretul Anei Florentin reprezintă punctul cel mai de jos al căderii. După optsprezece ani de căsătorie, Horia s-a cam obosit de soția lui. Discordia izbucnește într-o simbătă, cînd soțul, punctual, voind a-și îndeplini îndatoririle conjugale, este refuzat. Ana pleacă la Constanța să se

distreze. Horia are și el cîteva petreceri sexuale la Iași, descrise cu mult realism. Lucrurile merg spre împăcare, cînd o bîrfeală insinuează că purtările Anei la Constanța n-ar fi fost ireproșabile. Neadevăr, dar soțul care-și înșeală nevasta nu admite să fie înșelat (tema e aceea din *Fără reazăm* de Igena Floru). Ana simulează o corespondență cu un amant inexistent și divorțează, spre a dispărea apoi, probabil sinucisă. Subiectul e îngrămădit în ultimile pagini și nu e narat, ci numai punctat prin învechita metodă verbalistă. Ana își făcuse drum prin preistoria singelui, părul ei e parfum de nuc și miere cu mirodenii, cerul e ieșan, noaptea e ieșană. Casa lui Horia „nu mai aparținea unui oraș, ci unei moșii de *altădată*; cu nuanța pe care Villon o dă lui *antan*“. Însămintată de amenințare, figura Aniutei se lungește „cum cad pantalonii cînd se desprind bretelele“. Horia se uită pe cer „constatativ“, se scobește în dinți „epilogant“ și-și primește musafirii „consacrativ“. Cînd primește primul onorariu, Horia cumpără numai portocale și le aruncă în poala Anei. Ivona spune Anei: „Ana, Ana, Ana, Ana, Ana, la răsărit și la apus, la miază-zi și la miazănoapte, Ana, Ana, Ana, Ana, Ana“ și cîntă mental în fața Cătăuiei: „Ana, Ana, Ana, Ana, Ana... Aleluia, Aleluia, Aleluia...“

Romancierul și-a continuat activitatea fără nici o rectificare a manierei, dezvăluindu-se doar o dată, în *Hai diridam*, autor de grațioase versuri:

Doamnele molii
Sînt delicate
Ca niște fete
Nemăritate.

C. STERE

Greșala capitală a lui C. Stere (născut la 6 iunie 1865 din nobilul Gheorghe Ștefan Stere, posesor într-o moșia satului Horodiștea, județul Soroca, și legiuită soția lui Prohiria Theodor, mort la 26 iunie 1936), este de a-și fi romanțat memoriile, în cele 8 volume ale pretinsului roman *În preajma revoluției*, care s-ar mai fi revărsat în cîine știe cîte alte volume, dacă moartea autorului nu le-ar fi pus, înțeleaptă, capăt. E de la sine înțeles că unele lucruri mai recente n-ar fi putut fi spuse pe nume, din viață, dar este și mai limpede că C. Stere n-a avut tăria sufletească de a-și scrie amintirile la persoana întia și de a decide publicarea după moarte. Sfătuit rău, adulat, literatul, în al șaptelea deceniu al vieții, s-a crezut cu naivitate un romancier universal, un Dostoievski, și s-a pierdut în iluzia că simplele date ale vieții sale, transfigurate, reduse la o idee generală, pot să aibă un interes absolut. Falsitatea punctului de plecare este aceeași ca la orice biografie romanțată. Romanul își are limitele lui, impuse de logica ficțiunii, în vreme ce viața adevărată sparge toate cadrele. Un anume principiu coagulant s-ar fi găsit ca în romanul ciclic al lui Romain Rolland, în ideea de personalitate în devenire. Însă interioritatea lipsește la C. Stere. Scopul lui este de a explica, de a-și documenta democratismul, de a-și îndreptăți purtarea politică. Decurgerea „romanului“ e cu totul exterioară. Cu cît mai mișcătoare ar fi fost o confesiune memorialistică, întemeiată pe noțiunea de destin! Oricît s-ar dovedi cititorului că printr-o simplă schimbare de nume intrăm în chiar rîul autentic al unei existențe, tonul scrierii trădează deseale mistificări și plăcerea de a-și desfășura talentele literare răpește din gravitatea mărturisirii.

Însușirile de romancier nu-i lipsesc lui C. Stere. În moduri vetuste, într-un limbaj cam jurnalistic, dar incisiv nu rareori, cu maniere din Gogol, Dostoievski și Tolstoi, scriitorul dovedește, cu toată înclinarea spre dilatație (explicabilă și prin faptul că-și dicta romanul), un simț just de viață. Întiul volum (*Smaragda Theodorovna*),

în care voiește a studia bazele ereditare ale lui Vania Răutu (=C. Stere), alcătuiește o carte de sine stătătoare, un roman chiar, de n-ar fi schematic. Este romanul, mai bine zis monografia, unei familii boierești basarabene de modă veche. Iorgu Răutu, din Năpădeni, om matur, stîngaci, veritabil *hobereau*, se însoară, ca să intre în rîndul lumii, cu o fată de cincisprezece ani. În căsnicie, Iorgu se arată om de treabă, înțelegător, însă dedat cu evlavie patriarhală acțiunii de procreare, incapabil de a înțelege turburările sufletești ale unei femei. Soția de cincisprezece ani își începe lungă carieră maternă, însă cu o scurtă criză de adaptare. Ispită de tiotia Natalița (tip viu de femeie fără prejudecăți), ea acceptă o mică aventură sentimentală cu un ofițer polon. Dar cînd aventura e pe cale să se prefacă în adulter, Smaragda află că un copil îi e pe moarte. Toată educația ei veche, fondul ei înăscut de bigoterie, năvălesc la suprafață, Smaragda se acuză de păcate mortale, devine rece, austeră, procreatoare și prudă și pune în subordine toată familia, în frunte cu Iorgu Răutu. Subiectul este excelent, mai mult balzacian decît rusesc, și cu toate că romanul nu are suficientă desfășurare, datele fundamentale sînt solide și îndestulătoare. Graba și noțiunea încă nelămurită de roman îl fac pe autor să recapituleze de multe ori psihologia, în loc s-o proiecteze în spațiu, și să scrie banalități de acestea:

„Cu toate ocupațiunile și preocupările sale de gospodar harnic, cu toată concepția sa cam orientală asupra rostului femeilor, cu credința lui moștenită în incomensurabila superioritate a bărbaților, — inima lui bună și sentimentul complex de afecțiune pentru Smărăndița, — sentiment în care ciudat se combinau pasiunea de amant fugos și duioșia aproape părintească, — ca și apăsarea subconștientă a răspunderii față de o viață tină, — determinau în el neliniștea și dorința sinceră, față de aceste dovezi, că tinăra lui soție nu-și găsește fericirea ca stăpînă a Năpădenilor, — de a înlătura din cale-i toate asperitățile și amărăciunile.“

Dar aceste programe sînt răscumpărate de gesturi și dialoguri substanțiale, ca de pildă izgonirea de către femei a lui Iorgu cînd Smaragda naște, în vreme ce el neliniștit caută să afle cîte ceva de la slugi, sau resemnarea lui la o situațiune subalternă, cu satisfacția recunoașterii vigoarei lui trecute:

„Smaragda Theodorovna se complăcea să descrie, chiar în prezența copiilor, destrăbălarea și dezordinea pe care dînsa le-ar fi găsit în viziuna din Năpădeni, violențele de limbaj și execuțiile feroce pe care « varvarul » le aplica argaților din curte și muncitorilor « boierescului », — nu erau uitate nici siluetele sugestive ale personalului feminin al curții.

Tabloul acesta sumbru era menit să scoată în relief inteligența, tactul și tenacitatea cu care fecioara răpită raiului din Sănătoasa știuse să aducă peste tot rînduiala și autoritatea morală în birlogul acesta, transformînd și pe fiorosul « varvar » de odinioară în blîndul și supusul uriaș, care se afla de față.

Iorgu Răutu, de obicei, asculta povestirea cu viu interes, ca și cum ar fi fost vorba despre altcineva și, privind cu admirație pe îmbîlînzitoarea sa, din cînd în cînd intercala cîte o exclamație de confirmare, aruncîndu-și semnificativ capul în sus:

— Ehei ! Am fost varvar ! Am fost zău, am fost leu !“

Chiar de la volumul II, opera se sfîrșimă. Acum numai în 350 de pagini se povestește copilăria lui Vania. Ori de cîte ori Iorgu Răutu, Smaragda Theodorovna și tiotia Natalița reapar, ei revin cu liniile lor definite. Însă reapar sporadic. Volumul e ocupat cu anecdotică privind copilăria eroului, interesantă desigur mai ales dacă traducem numele Vania Răutu cu C. Stere. Însă pe de o parte încredere în autenticitatea istorică nu avem, iar faptele înseși nu spun mult, fiindcă nu sînt îndreptate în sensul formării unei personalități. Autorul se încearcă a arăta cum Vania devine încă din copilărie democrat, cum dezgustat de „consecințele privilegiilor sociale și ale raporturilor de clasă“ se face „stăruitor pentru țărani pe lîngă tatăl său“ și osînditor al persecutării evreilor. Teza îngheață volumul, și așa anecdotic, și dacă foarte multe informații despre nobilimea basarabeană și despre regimul școlar

sînt interesante, cu mult mai nimerite ar fi fost în niște memorii directe.

Cu volumul III caracterul de memorii romanțate devine hotărîtor. Romanul s-a spulberat. De bună seamă că Stere, cel puțin aici, e un bun povestitor, adesea plin de fineță, cu talent portretistic și cu simțul dramaticului, dar toate istoriile acestea de arestări și treceri prin închisori, amintind *Le mie prigion* de Silvio Pellico și însemnările de detențiune ale lui Dostoievski, sînt lipsite de substrat moral. Eroul narator nu pare a suferi, cît pare satisfăcut de a relata atîtea întîmplări. Deși probabil adevărate, aceste suferințe ale inteligenței ruse au devenit niște clișee și nu mai mișcă. Autorul a introdus elementul literar al unei Tania, care, urită, se îndrăgostește de Vania și, spre a-l ajuta, se căsătorește cu el, făgăduind că se va păstra în limitele ficțiunii. Dar acest aspect romanțos sună fals fiindcă nu formează un sistem închis. Dealtfel mai tîrziu, autorul, în alt volum, simțind inutilitatea Taniei, o face să moară de tuberculoză, fără nici un neajuns pentru economia infinită a memoriilor. Fi-va adevărat tot ce povestește Stere ? Avem motive să credem că în tragedia siberiană a lui Vania intră și o măsură de tarasconadă. Oricum, narate direct, memorialistic, deci cu răspundere istorică, aceste pagini ar fi fost grave prin document și remarcabile prin dramatism.

Volumul IV ne pune însă deodată în fața unui extraordinar prozator al geologicului. Desigur că Siberia însăși e o materie originală și că interesul ar putea veni în bună parte din inedit. Dar proza lui Stere depășește cu mult simpla documentație, ea e o epopee grandioasă a infernalului geografic, o operă de contemplație și de construcție. Autorul a fost zguduit de acest episod al vieții lui și l-a izolat într-o mare și fantastică pictură murală. În zugră-



C. Stere, deputat în 1907—1909.

virea aglomerărilor umane siberiene, a coloniilor de surghiuniți, a societății locale, Stere pune ceva din darul lui Gogol de a defini prin câteva trăsături un tip abia întâlnit. Iar aci, perindarea de oameni este enormă. Un sentiment imens de straniu cuprinde pe cititorul european în fața unei societăți pierdute în solitudine, mimind însă viața occidentală, avînd bibliotecă și lachei. Impresia vine din evocarea speriată a unei sălbăticiimi totale și ireale. Tot ce privește viața aglomerărilor primitive, cu enigmatica lor orînduială instinctuală, este de o mare poezie sociologică. Scriitorul ia un ton solemn, șuierător ca un vînt pe scenă. Iată convoiul de *lănțurași*, intrînd în satul siberian și cerșind în cor:

„Arestații, în rînduri strînse, descoperiți, cu șepcile în mînă, înconjurați de caraulă cu baionetele în cumpănă, intonară la intrarea în sat, în zornăitul accentuat al lanțurilor, « jălania surghiuniților » — un cîntec pe care numai geniul ocnei l-a putut născoci.

Gloata jalnică de oameni, rupți și murdari, cu picioarele abia învăluite în opinci sau bocanci cășcați, gemeau fără să se asculte, fără să-și armonizeze glasurile, fără să țină seama de vreun ritm. fără pauze și fără măcar să-și rostească cu toții deodată versetele — unii parcă plîngînd prelung, alții recitînd sacadat și surd, aceeași milogire:

Fie-vă milă de noi, creștinilor,
Dați de pomană drumeților trudiți !
Faceți pomană bieților osîndiți !
Hrăniți pe cei flămînzi, oameni buni,
Ajutați-ne, miluiți-ne, oameni buni !
În numele lui Christos, măicuțelor,
Jeliți-i pe sărmanii surghiuniți !
Jeliți-i pe oropsiții înlănțuiți !
Ah, creștinilor !
Ah, părinților !
Ah, măicuțelor !
Ah, fraților !
Îndurați-vă de noi !

După ziduri de piatră și gratii de fier,
După lacăte și zăvoare grele,
Ne prăpădim, ne uscăm chinuiți,
Departe de mamă și tată,
Departe de prieten și frate, —
Ne stingem — vai ! — uitați de toți.
Ca în fundul iadului netoții,
Ah, creștinilor !
Ah, părinților !
Ah, măicuțelor !
Ah, fraților !
Îndurați-vă de noi !

...Și lanțurile zornăiau în cadență; tropotul de pași al caraulei bătea tactul; gemetele și oftările nuanțau cîntecul tremurat în văzduh, — ce ropotea întreg de bocete și hohote de plîns, în împletirea de vorbe și de versuri, care totuși răzbăteau silnic din vârtejul de dantescă fantasmagorie.

Dar, minunat, toate aceste sunete nearticulate, vorbe încalcite, note de cîntec, strigăte înăbușite și lamentațiuni stridente, se topeau într-o armonie lugubră, într-o grozavă și imensă clamoare, pornită parcă din cazna unui singur suflet supraomenesc, încleștat de o negrăită durere, deznădejde și spaimă...

Din case alergau spre poartă bărbați, femei, copii, aruncau gologani în strachina ținută de Fedea cîrnul, care solemn se apleca atingînd pămîntul cu palma și rostind cu evlavie: « Dumnezeu să vă miluiască ! » În saci se aruncau plîni, bucăți de slănină și carne de porc, ouă răscoapte, brînză; în oale se turnau smîntîna și laptele.

Și Fedea cîrnul mereu mulțumea în numele convoiului, se închina pînă la pămînt și făcîndu-și cruce lăcrima: « Dumnezeu să vă blagoslovească ! ».

De aceeași măreție cruntă este osîndirea la moarte de către mir a unui hoț:

„« Creștini ! Spurcatul de Emelca Bogomol, ca un cîne turbat, ca un pui veninos de năpîrcă, s-a făcut părtaș cu varnacii și-i povățuia la jaf și omor. Am optzeci de ani împliniți. Stau în fața Domnului. Să fie dar păcatul pe sufletul meu dacă îl năpăstuiesc, — iar răspunsul al mirului. Dați-ne frînghia și scoateți-l pe cîne afară », — sfîrși moșul.

Dintr-un coteț, fu îmbrîncit spre scară o ruptură de om, cu brațele legate strîns cînt la cînt, sfîșiat și însingerat, cu o ureche smulsă, cu o buză crăpată, cu un ochi scurs.

— « Cîne, cere iertare mirului » — îi porunci ritos justiciarul. Nenorocitul căzu gemînd în genunchi.

Grămada posomorîită își făcu cruce. Dar nici o altă mișcare nu se văzu, nici un glas nu se auzi.

Chiar și femeile stăteau înțepenite cu buzele strînse; numai o băbușcă își lungea gîtul subțire și dădea din coate ca să vadă mai bine; copiii speriați se îngrămădiră *smirna* într-un colț sau năpădiră gardurile ca un stol de vrăbii.

Moșneagul desfăcu frînghia încolăcită, lungă de vreo cincizeci de metri, și o învîrti la mijloc de vreo două ori în jurul capului osînditului. Apoi urmă către mulțime:



C. Stere în salonul său de la Bucov.



C. Stere la Bucov.

— « Să fie păcatul pe sufletul meu, iar răspunsul al mirului ! Să dăm cu tot mirul, cu tot mirul, creștinilor ! »

Grămada se împărți în două aripi care, mină lângă mină, se înșirară la amîndouă capetele frîghiei, în două șiraguri lungi — cu o siguranță care denota un ritual vechi, bine cunoscut tuturor.

Moșneagul își făcu din nou cruce, și comandă strident:

— « Acum, creștinilor, trageți deodată cu tot mirul ! Cu tot mirul odată, uh ! »...

Cele două aripi, în tăcere, se clătinară în lături; un muget neomenesc tăia văzduhul, apoi se auzi un trosnet de oase fărîmate... »

Dacă faptul în sine e grozav, măsurarea savantă a timpului, observarea mișcărilor mărunte (baba care dă cu coatele ca să vadă), solemnitatea liturgică a execuției sînt o dovadă de ochi vizionar, de geniu dramatic.

Cînd însă e vorba de a evoca priveliștea siberiană, C. Stere capătă un patos extraordinar. Fără ca paleta să-i fie bogată și vocabularul afară din comun, el are o înfricoșare religioasă de geologicul gol, care-i dă o percepție halucinatorie a singurătăților virgine. Descripțiile lui sînt imnuri ale sublimității naturii. Cel puțin trei sînt de neuitat.

Taigaua:

„Taigaua tace...”

De la brîul stîncos al Uralului pînă la țărmurile vijelioase ale Oceanului Pacific, își ondulează, mută, enormele ei obeliscuri negre, o pădure virgină de coniferi, care aproape nu cunoaște toporul.

Mărginită la nord de tundrele pustii ce se pierd în regiuni polare și la sud de platourile misterioase ale Mongoliei și de stepele și deșerturile aride ale Asiei Centrale, — această întindere de verdeată sumbră, în care s-ar rătăci continentele, oferă imaginației icoanele altor specii geologice.

Omul este aici un oaspe încă rar.

Așezările sale, — minuscule mușuroaie ale satelor și orașelor, îndepărtate adesea unul de altul, chiar în regiunile cele mai populate, la sute, iar în lături și la mii și mii de kilometri, — apar ca rari fire de mărgele răzlețe, risipite mai mult de-a lungul fluviilor, — și nu pot desigur schimba prea mult aspectul scoarței pămîntenești, familiar încă antropopitecilor.

Și mai puțin pot imprăștiia farmecul solitudinilor primordiale triburile de vînători și pescari din tundrele de la nord, ca și nomazii din stepele și deșerturile Sudului.

Taigaua își trăiește viața ei mohorîtă acum, ca și în epoca terțiară, sub tirania neîndurată a stihiiilor.

Iarna.

Sub cer acoperit, taigaua tace.

În colonade zvelte și mărețe, îmbrăcate de mușchiul cărunț, se smulg parcă din stratul gros al cristalurilor de zăpadă și fug spre cer brazii cei sumbri, cedrii mîndri și pinii sprinteni... Dar pe coroanele lor întunecate se lasă dușmănos tavanul de plumb al norilor negri și le taie avîntul.

Taigaua tace încruntată, — și geme numai surd sub povara văzduhului mort.“

Tundra, de-a lungul fluviului Obi:

„Viața tundrei se stinge cu încetul; stolurile de rațe sălbatece, pornind de pe fluviu, se lăsau în mlaștinile de pe lături: treptat zgomotele taigalei amuțeau.

Apele revărsate nu mai puteau trezi noțiunea de fluviu. Dacă țărmlul drept, ceva mai înalt, mîrginea încă cu oarecare precizie albia lui, — la stînga însă nu numai că tufișul de sălcii de pe mal dispăruse sub pinza gălbie, ci apa năvălise și taigaua, sticlind printre trunchiuri, în răsfrîngeri sumbre; iar peste sorburile putrede ea își întinse luciul adormit peste toată zarea.

Și tot acest cuprins nesfîrșit își rostogolea somnoros valurile tulburi la vale... »

Pînă și jandarmii păreau impresionați de măreția decorului.

Soarele se scufundă după pădurea de brazi de pe celălalt țărml. O dungă de roș aprins lumina tot apusul și nordul, — și pe fondul ei, ca prin flăcări, se profilau vîrfurile negre. Sub cerul senin, raze viorii se răsfrîngeau în fâșii irizate pe oțelul întunecat al apelor întinse și aruncau luciri roșietice pe tufișurile de sălcii și pe meste-cănișul de pe malul drept.

Totul era învăluit în lumina zilei, — dar natura dormea !

Nici un sunet de viață nu rupea tăcerea limpede a acestei feerii luminoase, nici un ciripit de pasăre nu învia văzduhul, nici o țîșnătură de pește nu frîngea oglinda sumbră a apelor, — nici o făptură nu venea să imprăstie coșmarul singurătății sălbatece a acestei nemărginiri mute, cu mult mai apăsătoare în zorile vii ale dimineții.

Seara și dimineața, noaptea și ziua, se topiră într-un vis de tăcere și de lumină... ”

În sfîrșit, aurora boreală:

„Și brusc, din umbra lui diafană, zarea se aprinde de o lumină intensă de aur incandescent, care, ca un groaznic val de lavă limpede, se înalță pînă la mijlocul bolții cerești. Și, fără răgaz, după el se aruncă, în goană năpraznică, deasupra lui un nou val, apoi al treilea, al patrulea, — nenumărate valuri aprinse tot mai sus, — pînă ce toată fața de miazănoapte a bolții e înecată sub talazurile înfuriate ale unui ocean în flăcări.

Toată zarea clocotește, vijelioasă.

Și deodată, peste coama valurilor descătușate, pornește o erup-
țiune vrăjmașă, brăzdind fața oceanului de lavă cu fâșii luminoase,
ce se azvîrl în spasme una peste alta, — roșii, albastre, verzi, portoc-
alii, — se desfac și se topesc în pilpiiri colorate și vii și, — imense
briliante —, incendiază adîncurile pînă la zenit și iarăși se sting,
aproape în clipa în care se nasc, înlocuite pe dată de alte țîsniri
feerice de nestemate misterioase.

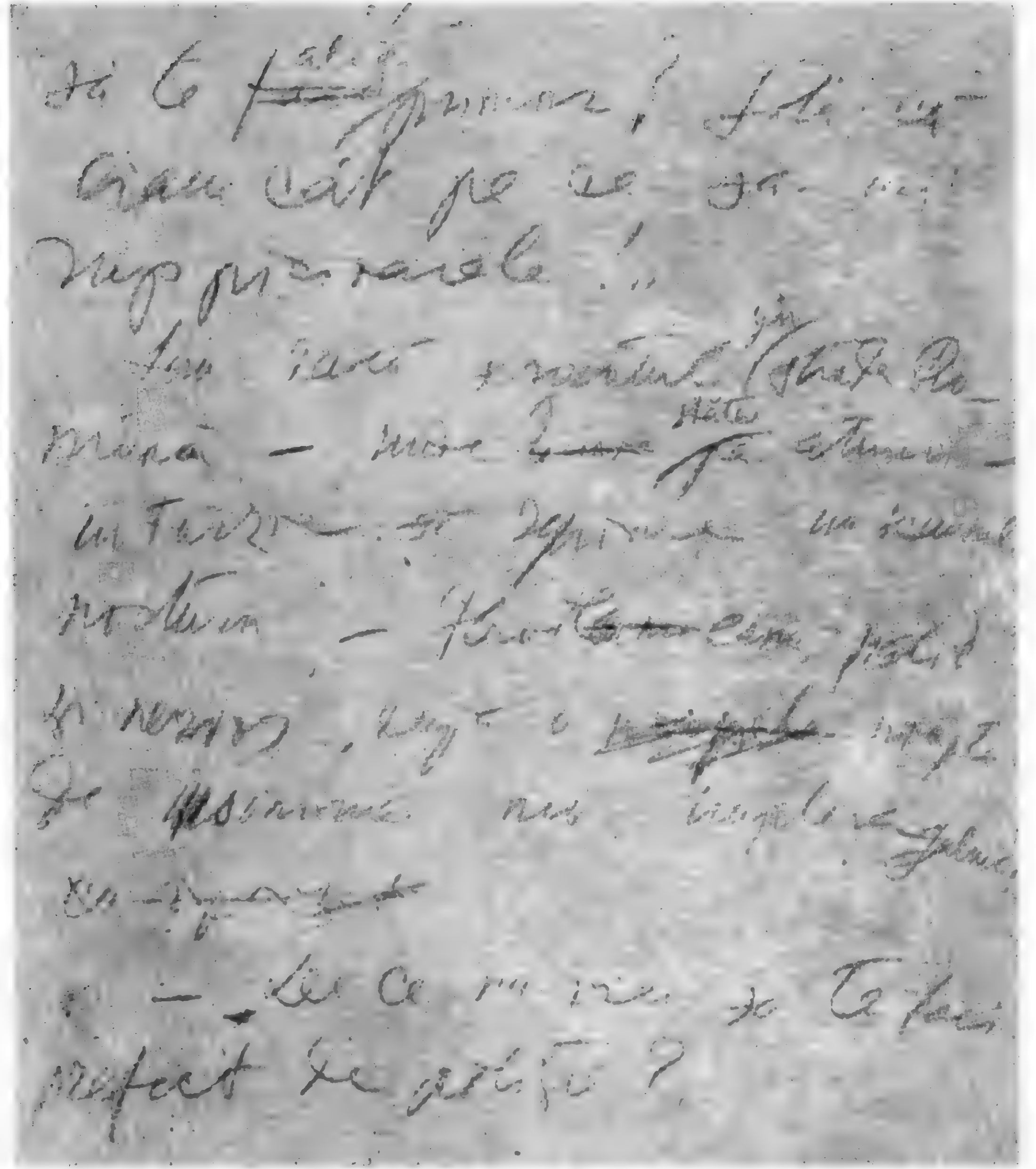
Și în orgia aceasta de lumini și culori, nici o moleculă de spațiu,
nici un punct al bolții răzvrătite nu rămîne nemișcat, ci totul se
rotește, se prăbușește și din nou izbucnește, tremurînd și radiînd
în hăul nopții fulgerări și scînteieri neînchipuite, care în fiecare clipă
se sting spre a se reaprinde îndată.

Iar jos, nemărginirea albă a tundrei se aprinde și ea, și oglin-
dește minunea din cer în miliarde de scipiri resfrînte.

Și această priveliște unică, în măreția ei de necrezut, cu toată
formidabila dezlănțuire de forțe elementare, se desfășoară totuși
într-o tăcere gravă și solemnă, mai grea și mai tainică decît însăși
moartea...

Toate aspectele de viață primitivă, nomadă, cinegetică
(de reținut episodul cu prințesa osteacă Lirca) sînt gran-
dioase și fantastice, realizînd pagini rupte parcă din
Atala sau din *Il Milione* al lui Marco Polo.

De la volumul V, interesul literar scade considerabil,
devenind minim în celelalte volume. Îndeosebi volumele
VI și VII sînt de o platitudine ce miră la un om inteligent.
Orice intenție de construcție a fost de mult părăsită și
autorul, grăbit de iminența morții, își scrie memoriile,
într-o formă cu totul exterioară, incurcîndu-se într-un
cifru de pseudonime dealtfel ușor descifrabil (T.T.Flor =
Petre P. Carp; Nitza Vasilescu = Take Ionescu; Aurel
Crășneanu = Ionel Brătianu; Arghir = N. Iorga; Carol
Peters = Petru Poni; Mircea Ionescu din Argeș = Dela-
vrancea; Octavian Petrovici = Aurel Popovici; Filip
Dresu = N. Flea; Vasile Credință = I. Nădejde; Albert
Knix = Hax; Todî Baclava = Toni Bacalbașa; Gheorghe
Războiu-Vrînceanu = Dobrogeanu Gherea; Dr. Alexandru
Petrof = Dr. P. Alexandroff; Alexe Themistoclides =
Al. Philippide; Ciorbadgioglu = Ibrăileanu; Miron Osmali
= Caragiale; Petre Rășinar = Octavian Goga; Nicolae
Pădureanu = M. Sadoveanu; Anibal Ionescu = Stelian
Popescu etc.). Venit în România, Vania Răutu, acum
mai mult ca oricînd reductibil numai la C. Stere, începe
să facă procesul civilizației române, să enumere faptele
sale memorabile. Cititorul e dezamăgit de neînsemnătatea
datelor pe care C. Stere le poate da despre el însuși și
despre viața noastră politică. Tot ce ni se spune știam
dinainte. S-ar părea că memorialistul n-a jucat nici un
rol, el n-a făcut altceva decît să asculte niște mizerie anec-
dote de cafenea, de mult banalizate. Stere, expus de el
însuși, apare cu mult inferior imaginii pe care puteam să
ne-o facem despre el. Și afară de aceasta o ură inferioară
îl alimentează împotriva contemporanilor săi. Ibrăileanu,
fără de care *Viața românească* n-ar fi existat, devine un
satelit obscur și umil al lui Stere, Caragiale, asupra căruia
se debitează anecdote în genere cunoscute, fără înțele-
gerea lor, un bătauș al copiilor săi, un dezordonat, un om
fără caracter, pentru articolele căruia memorialistul are
„scîrbă“. M. Sadoveanu, un analfabet fără nici o evlavie
a naturii, făcînd cafea pe Ceahlău, la care paginile solemne
despre priveliștile grandioase sînt un mister (ca și cînd
artistul ar fi îndatorat să gesticuleze înainte de a crea!).
Viața familială a lui Philippide e ponegrită, existența în
genere a societății noastre culte văzută sub unghiul scan-
dalului. Scriitorul se umflă de un aer de suficiență și
critică cu superioritate civilizația română, a cărei fineță
n-o înțelege. Ochiul lui e superficial, vulgar etic, și de sub
pana lui toate personalitățile ies niște goale păpuși. Aceste
ultime volume sînt numai niște documente, dar documentele
sînt aproape fără nici o importanță, simple cancanuri și
baliverne fără nici un principiu constructiv. Însă falsi-
tatea viziunii n-ar fi deloc în discordanță cu creația.
Vindictivul Saint-Simon ne-a lăsat memorii pline de
sevă, caricaturi substanțiale, care însă zugrăvesc indirect



O pagină din ms. articolului „Cum am devenit director al «Vicții
românești»“.

pe autor și sînt o expresie literară a ciudei și sarcasmului.
Lui Stere însă îi lipsesc aici mijloacele invectivei: coloarea
satirică, plînatatea grotescului. Față de portretele lui
Arghezi, aceste încondeieri sînt niște ineptii. I-ar fi trebuit
stilul unui Caragiale spre a scoate în evidență umorul unei
societați pestrițe, oscilînd între barbarie și subtilitate
bizantină, iar scriitorul se slujește, ca E. Lovinescu,
de anecdote. Însă Lovinescu are talent portretistic și
oricîtă îngustime s-ar găsi în portretele sale, curajul de
a nu-și ascunde modelele sub nume fictive îi dă o incontestabilă
nobleță, o răspundere solemnă față de posteritate.
Portretele lui Stere sînt curate birfeli. Delavrancea e sim-
plificat astfel:

„Domnul Mircea Ionescu, — care pe temeiul cîtorva poezii
din tinerețe se transformase treptat în «Mircea Ionescu din Argeș»,
apoi în «Mircea Ionescu Dinargeș», ca să se cristalizeze definitiv
în «Mircea Dinargeș», — avea reputația stabilită în parlament ca
artist și orator, — reputație pe care o susținea și evoluția paralelă
cu transformările numelui a fizionomiei sale.

Un tip, curent la periferia capitalei, de flăcău buzat, scofilit,
cu nasul cîrn sub pomeții înalți și scoși în lături, cu fruntea apăsată
sub arcadele groase ale sprîncenelor, — ajunsese, cu ajutorul artei
de frizer și al pozelor și schimelor studiate, un cap poetic; plete
parcă bătute de vijelie, expresia visătoare a ochilor și surîsul
melancolic.

Pășea totdeauna cu multă solemnitate spre tribună, vorbea
cu multă prețiozitate în valuri de bas profund, cu gesticulația
dramatică, — și... nu spunea nimic!...

Despre un contemporan de o personalitate complexă
ca N. Iorga, ni se oferă această puerilă anecdotă jurnalistică,
în care antipatia nu e deloc acoperită:

„Umbla, radiînd din orice sinuozitate a figurii importanța
persoanei sale, bălăbănindu-și brațele lungi, care se coborau pînă
la genunchi, cu capul ridicat în sus, prefăcîndu-se cufundat în
cugetări și fără atenție la ce se petrece în dreapta și în stînga.

Iar ce avea sub picioare, în adevăr nu putea vedea din pricina
ghebului din față.

Așa se explică și catastrofa: marele geograf, care cunoștea toate
prăpăștiile din lume, nu băgă de seamă o simplă gură de canal
neîngrădită, la marginea trotuarului.

Un pipăt de spaimă cuprinse toată strada Moțoc.

Savantul fu extras din canal într-o stare jalnică; un lichid
inomabil i se scurgea din chelie, picurînd pe vîrfurile ascuțite al nasului

spre bărbie; se lătea prin hainele muiate pînă la piele, pe trotuarul dimprejur. Mirosul pe care îl imprăștia nenorocitul respingea și pe cele mai entuziaste adoratoare, ca și pe cei mai devotați adepți.“

Cît de puțin umor are Stere și cît de superficial cunoaște limba română literară, se vede din următoarea încercare de transcriere a jargonului unui cetățean pretențios:

„A! — porni el în hohot: ho-ho-ho!... iar am beștelit eticheta; recomand: domnul Vasile Iliescu, *sicitarul* meu, mare *farmazon* și doctor de la *Sarbonia*, — dracu știe unde o fi și aceea... Mai stai multă vreme pe-aici, cuconiță?... E frumos, nu-i vorbă... Mai cu seamă că e *tutalegu*... Îmi place, — își sărută el sonor în palmă: — Îmi place *tutalegu*!...“

În *Uraganul* sînt totuși documente despre revoluția rusească din 1905—1906 și despre mișcările țărănești din România, în 1907. Învălmășelile brutale, psihologia gregară sînt mai la îndemîna scriitorului. Dar documentele nu construiesc o carte și comparația cu *Răscoala* lui Liviu Rebreanu nu poate fi concepută din nici un punct de vedere.

Seria de „romane“ a lui C. Stere este în totalitatea ei o eroare, care destăinuie, din fericire, în două volume, un solid prozator.

GIB I. MIHĂESCU

Întîiul roman al lui Gib I. Mihăescu (Gheorghe Mihăescu, n. Drăgășani, 23 aprilie 1894, fiu al lui Ion Mihăescu și al Ioanei, n. Ionescu, căsătorit cu Elena, n. Stănescu, m. 19 octombrie 1935, în spitalul Corpului de gardieni publici), *Brațul Andromedei*, nu lăsa să se întrevadă un romancier. Cartea era rău scrisă, adică fără subtilitate și cu acea notă de vulgaritate relativă, de care nu sînt scutite nici celelalte scrieri. Subiectul aducea aminte de nuvelistica generației lui Brătescu-Voinești, eroul principal fiind ceea ce s-a numit la noi un inadptabil. Și cum inadptabili nu sînt decît infirmii, eroul este un infirm, pe jumătate idealist, pe jumătate dement, care sfîrșește prin a se sinucide. Inadptabilii nuvelisticii noastre trăiesc într-un mediu de cras materialism, realizat și aici în sfera provincială cu politicieni în goană după slujbe și indivizi în căutare cinică de plăceri. Stăpînul orașului provincial este domnul Vucol Cornoiu, șef local de partid politic și viitor ministru. Restul cetățenilor se adaptează pe felurite trepte în subordinea lui Cornoiu. Ca adevărat stăpîn, Cornoiu are drept soție pe cea mai frumoasă femeie din oraș, după ce asemeni lui Napoleon a divorțat de o primă soție mai puțin decorativă, de favorurile căreia înțelege totuși să profite mai departe. Care pot fi aspirațiunile intelectualilor din oraș? Să fie promovați în ordinea politică, în tabăra mai cu seamă a lui Cornoiu. Dar în afară de aceste aspirații generale, cele două sexe din localitate urmăresc plăcerea. Această notă a sexualității, caracteristică scrisului lui Gib I. Mihăescu în totalitatea lui, ar fi nouă (de-ar fi bun romanul) în cadrul literaturii procesului de adaptare, întrucît vechii adaptați din nuvela de tip Brătescu-Voinești nu urmăreau decît folosul bănesc. Aci, în *Brațul Andromedei*, femeile, ca să vorbim brutal, umblă după bărbați și bărbații umblă după femei.

Un bărbat care a cucerit fizicește cît mai multe femei este bine văzut, chiar dacă nu-i urmat. Perfectul adaptat în această direcție este Nae Inelescu, profesor de geografie, orator, cîntăreț, „omul faptei“, care, urmărind numai plăcerea fără restricții, o obține cu mijloacele cele mai ieftine. Nae Inelescu este tipul cuceritorului patetic, teatral. Faptul că și alți romancieri (de pildă Eugen Lovinescu) au remarcat acest tip, îndărătul căruia pare a exista un personaj real al epocii, e o dovadă că observația are o valoare de document. Într-o societate fără vechime, femeia avînd o instinctivă înclinare pentru artist, nu știe

totuși să deosebească marea personalitate de bardul vulgar, preferința ei pentru cel din urmă fiind și un indiciu al nivelului ei estetic. Inadptabilul din roman este profesorul Andrei Lazăr. Ca orice inadptat, el rămîne indiferent la seducțiile vieții politice și se însingurează în preocupări absolut pure. El inventează, nici mai mult nici mai puțin, un perpetuum mobile, semn mai degrabă de extravaganță.

Fixațiunea lui e înrudită cu îndîrjirea maniacală a lui moș Peiu din schița lui A. Vlahuță, moș care lucrase patruzeci de ani la un cupeu de lemn în miniatură. Este instructiv însă de observat că, dacă nu se bucură de prea mare atenție în societate, Andrei Lazăr nu apare nici ca o victimă a concetățenilor.

Înfrîngerea lui e în domeniul erotic. Lazăr are un ideal feminin, întrupat în cea mai inaccesibilă, în cea mai frumoasă femeie din oraș, doamna Cornoiu, soția viitorului ministru. Încercarea de a se satisface cu femei facile și chiar unele seducții din partea unei tinere doamne ușuratec îl lasă mereu însetat de idealul lui. Curiozitate? Slăbiciune trecătoare? D-na Cornoiu acordă o efemeră familiaritate profesorului, ba chiar vine să-i vadă aparatul. Mașina, care mersese mai înainte, se poticni tocmai atunci și d-na Cornoiu rămase cu convingerea că are de-a face cu un nebun și de aici încolo arată vizionarului inventator și chiar astronom o totală indiferență, combinată cu o jignitoare temere. În tren, Andrei Lazăr putu surprinde pe bombasticul Inelescu cucerind cu cea mai mare ușurință pe inaccesibila doamnă. Zdruncinat, se aruncă sub tren.

Prin urmare, la întîia vedere avem de-a face cu un inadptabil erotic. Examinînd lucrurile mai de aproape, observăm că aspectul e mai larg. Romanul nu zugrăvește oameni, ci condiția generală a bărbatului. Cu diferite măști, toți eroii din roman sînt niște însetați de ideal feminin, pe care ideal fiecare îl înțelege în felul său și-l realizează asemeni. Gib I. Mihăescu nu are mentalitate de romancier, ci de dramaturg expresionist. *Brațul Andromedei* este drama bărbatului. Cornoiu, ministrul, pare un simplu burghez plat, dar și el suferă. El a părăsit pe fosta soție pentru una mai frumoasă, dar noua soție mai frumoasă nu-l satisface pe deplin și el încearcă să se bucure mai departe de grațiile celei dintîi. Cornoiu visează deci femeia integrală. În cancelarie, profesorii vorbesc numai de femei. Idealul lui Nedan este femeia uriașă.

„Antichitatea — demonstrează el — nu poate concepe femeia mică. Zeițele toate sînt creații gigantice, cari, pentru a gusta plăceri muritoare cu oamenii, se strîng, devenind ca aceștia, însă păstrînd o statură apreciabilă, în așa fel ca să-și păstreze prestigiul lor dumnezeiesc și să păstreze, asemeni amorului lor, caracterul de preferință și de protectorat. Apoi se retrag în infinitul lor, destinîndu-se subit la proporțiile lor universale, muritorul rămînînd cu farmecul gustării infinitului, dar cu conștiința micimii lui terestre.

— Acesta e sensul adevărat al marelui, al adevăratei iubiri, dragul meu... Să te simți purtat ca un copil pe brațele ei imense, să te simți tu, obiect mărunt, bibelou, jucărie, în mîinile acestea care te mîngie și care ți-au dat rara mulțumire că te-au socotit vrednic de a te considera jucăria lor...“

În definitiv Inelescu însuși e un însetat de ideal feminin care se satisface cantitativ.

Nimic mai prozaic decît stilul lui Gib I. Mihăescu, totuși substanța romanului e de natură poetică, precum poetice sînt anume viziuni care izbesc imaginația prin caracterul lor delirant. Descrierea mașinii eterne dă o pagină apocaliptică:

„Apăru atunci o harababură de roți mari și mici, cu dinți sau înfășurate în curele înguste de transnisiune, apoi scripete și spirale de tot felul, brațe mici de fier sfîrșite prin cîte-o bombă, șuruburi, ciocănașe și Dumnezeu știe ce, totul cuprins și despărțit prin patru mecanisme în formă de pistoane; iar din mijlocul acestei bizare complicații de unelte, o roată mai mare ieșea de pe umerii altora mai mici, îngrămădite una într-alta într-un mod cu totul neobișnuit și atît de numeroase încît cea de deasupra părea un sărbătorit dus pe brațe de mulțime.

Prin întinericul care se lasă acum de-a binelea în căderi compacte, ochiul lui cunoscător desfăcu într-o parte și în alta a roți

principale osii lungi și subțiri, cu încheieturi umflate din loc în loc ca stranii brațe de schelet, terminându-se fiecare printr-o quadruplă articulație de negre degete turtite și groase.

Trebui să mai desfacă un oblon ca fantastica plăsmuire să înceapă de-abia acum să semene din ce în ce mai mult cu o mașină: degetele celor două brațe se îmbinau cu altele la fel, compunând noi sisteme de angrenaje complicate, curele, fusuri, bile, care coborau pe podea, încingeau masa dedejos, spre a urca tot către arborele central pe partea cealaltă.“

Romanul *Rusoaica* izbește de la început printr-o relativă soliditate care se impune de la sine fără nici o demonstrație. De la *Brațul Andromedei* la *Rusoaica* distanța este serioasă. Totuși tema din *Rusoaica* este aceeași din *Brațul Andromedei*. Locotenentul Ragaiac primește ordin să se instaleze într-un bordei pe Nistru împreună cu un detașament de pază, în scopul de a surprinde încercările de trecere frauduloasă a graniței. Malul Nistrului e împărțit pe sectoare și foarte mulți ofițeri și soldați sînt siliți să trăiască în singurătate, departe de așezările omenești. De la soldat pînă la ofițer, toți sînt în căutare de femei prin împrejurimi și fiecare nutrește idealul său. Dar pentru Ragaiac idealul este „Rusoaica“, femeia îndrăzneată și intelectuală, care poate pica oricînd din ceturile scitice. Rusoaica e un alt exemplar al doamnei Cornoii, adică femeia inaccesibilă. Fără să fie preocupat de a observa oameni, cu un sentiment al realului mai consistent, cu o notare a reacțiilor indivizilor, îndemînată, Gib I. Mihăescu scrie un roman pe care l-am numi al situațiilor fundamentale. În *Madame Bovary* nu se zugrăvește o femeie, ci femeia în general. *Rusoaica* e un fel de *Madame Bovary* al virilității, intrucît în Ragaiac sînt intrupate aspirațiile oricărui bărbat, fără vreun accident mai deosebit. Dealtfel, ca și în celălalt roman, simbolizarea se face prin mai mulți indivizi deodată. Ragaiac, Bădescu, Iliad, printre ofițeri, Marinescu, Cebuc



Gib I. Mihăescu.

și alții printre soldați, umblă toți după femei și au un ideal feminin. În afară de încordarea sexuală nici un erou nu mai are alt conținut. Iliad, om cam mărginit, a prins în mîini o Rusoaică sublimă, deși plină de paraziți, pe care însă colonelul i-a gonit-o peste Nistru înapoi. Iliad plînge cu hohote. Ragaiac, aflînd întîmplarea, se străduiește gelos să prindă el Rusoaica, fără a izbuti, fiindcă fata se înecă probabil în Nistru și rămîne mereu inaccesibilă, în poziția idealului. Bădescu, în căutare de femei, e mîncat de lupi. Toți sînt va să zică virilitatea pură fără alt aspect. Mai profund decît *Brațul Andromedei*, acest roman adîncește o altă latură a întreprinderii erotice: primejdia, misterul. Cu riscul și cu plăcerea legată de risc, ofițeri și soldați explorează împrejurimile, caută femei, profesează un adevărat detectivism sexual. Nefericirea este că autorul se complăce în descrierea actului erotic în aspectul cel mai trivial. Prea sînt multe scenele de libidine, prea monotonă viața sexuală. În Gib I. Mihăescu se ascundea un bolnav, bîntuit de viziuni delirante uneori, de o lascivitate acută prea adese. Desigur, avem de-a face cu o lume rudimentară, cu oameni de cazarmă. Ca și romancierii ruși, autorul e dus în chip sigur de instinct să evite eroul prea intelectual. Soldatul este eroticul curat, neîmpiedecat de nici o complicație ideologică, întreprinzătorul care se plictisește fără de femei. Impresia de platitudine nu poate fi înlăturată, cîteodată, totuși o neînțeleasă aproape subtilitate se desprinde din totalitatea romanului. Scriitorul pare bîntuit de o singură problemă, aceea de a figura pentru cititor goana după femeia inaccesibilă, și în această obsesie pune obstinație, meticulozitate, gravitate și chiar delir, mergînd la scop fără greș. De unde o impresie finală de copleșitor, de unic, care depășește analiza parțială.

Epicul este constituit din expedițiile detașamentului în frunte cu ofițerul. În acest epic intră o mare doză de senzational. Ragaiac descoperă o femeie misterioasă, moldoveancă, dar de tipul cețos al Rusoaicei, o vicleană, care îmbie și rezistă totodată. În viața ei este ceva misterios, intrucît, femeie de oarecare cultură, s-a refugiat într-un sat cu un bărbat care din dragoste pentru ea a făptuit o delapidare. Își iubește Niculina — așa o cheamă — bărbatul, de vreme ce în cele din urmă îl înșeală cu Ragaiac? S-ar părea că da și că nu. Serghe Bălan, bărbatul, e un contrabandist. Niculina îl apără de Ragaiac, care odată izbutește să-l aresteze, și totuși îl înșeală. Eroul e nedumerit, însă aceeaș nedumerire trebuie să sugereze misterul femeii scitice. Ragaiac ajunge să creadă o vreme că Niculina, învoită cu soțul ei, atrage în cursă ofițerii, și începe o adevărată campanie detectivistică, aflînd drumuri ascunse ale contrabandistului. Niciodată însă femeia nu-și clarifică atitudinea, rămînînd mereu o amantă înfocată și o soție fidelă, măcar cu sufletul. Romanul se termină în chip neașteptat. Bălan e împușcat, Ragaiac părăsește postul de pe Nistru și are prilejul să asiste la nunta lui Iliad cu o Marusea, care, enigmatică și ea, fuge ca mireasă cu un alt iubit. Și Ragaiac gîndind la Niculina lui, și Iliad cugețînd la Marusea merg cu aspirațiile mai departe, către inaccesibil, către Rusoaica, apărută pentru scurtă vreme și înecată în Nistru. Romanul e condus cu foarte multă abilitate în tot ce privește enigma sufletească a Niculinii, excitînd un acut interes de a afla atitudinea ei presupusă, lineară, dar în fond nebuloasă. Și apoi este de neînchipuit cîtă mișcare epică poate rezulta din date atît de puține. Așezați pe malul unei ape în fața unui imperiu imens, tăcut, cîțiva bărbați, înfrigurați de dorința erotică, fac expediții nocturne, pîndesc taine presupuse, dau dovezi de isteție, de șiretenie și de vitejic, realizează într-un cuvînt toate atitudinile bărbăției. S-ar putea spune că romanul în întregime este poetic, abuzînd oarecum de cuvinte, dar oricum, în ciuda unei capacități verbale destul de reduse, sînt și aici insule de poezie, constînd în viziuni halucinante. Iată un cer opac de iarnă:

„Dar zilele Crăciunului sosiră plumburii și deșerte. Soldații chicotiră, traseră câteva focuri în sus, iar când noaptea lungă, fără nici o nădejde, își dădu cea mai mare măsură a opacității sale, ei aruncară două rachete spre slăvi în onoarea lui Dumnezeu. Păsările de lumină luară deodată zborul triumfal, cu largi filfiri de aripi ce se întinseră peste maluri, ca doi arhangheli ai marei credințe. Dar se izbiră de tavanul de catran al cerului care nu mai primea și căzură minjite de păcura nopții, zbatându-se la pământ cu zvicniri tot mai potolite, ca două păsări săgetate.“

Iată mai ales priveliștea macabră, grotescă și feerică totdeauna a unor inecați:

„... Tatăl ei fusese deposedat de revoluție și la un an executat prin înecare: fusese aruncat în mare cu o piatră la picior. Acolo, în mare, la locul execuției, scafandrii se plimbau printr-o pădure întreagă de oameni, ținându-și ferm la fund de pietrele cele grele, dar sforile permiteau cadavrelor să facă tot felul de mișcări de dans, când vreun scafandru sau vreun delfin își croia drum printre ei. Astfel își păstrau toți o atitudine obică, pîntecul și fața spre zăriștea de deasupra, o pădure întreagă de evlavioși într-o ținută elevată, comunitate mistică și impresionantă, dedîndu-se însă la cele mai caraghioase balansări și figuri pe invizibila sîrmă a neantului la cea dintîi apropiere străină.“

Fiindcă nu se preocupă să determine individualitatea eroilor, ci face monografia unei unice laturi sufletești, a aspirației bărbatului în genere pentru femeia necasnică, fugitivă, inaccesibilă, *Rusoaica* e un adevărat roman de analiză. Virilitatea aventuroasă e descrisă prin toți eroii deodată și prin urmare cu o rară multiplicitate de nuanțe. E de ajuns a spune că unul din gradați, în gestul aparent trivial de a se întîlni cu o fată și de a nu-i cere acesteia decît niște satisfacții superficiale, simbolizează fericirea în aminare și în virtualitatea perpetuă.

După *Rusoaica*, pentru cititorul nerăbdător, *Donna Alba* produce o oarecare dezamăgire. Romanul e greoi, rău scris, cu franțuzisme supărătoare (avalau, eclatau), cu interjecții nelalocul lor (ha, ha, ho, ho), incolor și cu un vădit aspect senzational, deși fără desfășurare epică. În ultimă analiză, nici un erou nu trăiește în planul realității, n-are suficientă reliefare spre a putea fi memorat. Totuși încercarea de a zugrăvi aristocrația noastră în spiritul ei de castă nu e lipsită de interes. Duiliu Zamfirescu ne înfățișă boieri încă puternici politicește și patrioți, care puteau admite căsătoria simbolică cu o țărăncă ardeleană. Aristocrații lui Gib I. Mihăescu sînt mai subtili, mai aproape de realitate. Ei sînt fără putere în societate, uneori săraci, mai adesea detracți și abjecți, dar au noțiunea puternică a valorii singelui lor. În fața unui aristocrat în stare de ebrietate, eroul de origine umilă simte că talentul, averea, puterea nu vor fi niciodată în stare să modifice mentalitatea castei, mîndră de simpla ei existență, și că în ebrietate însăși, aristocratul păstrează sentimentul valorii lui. Duiliu Zamfirescu, care nu era un aristocrat, își făcuse despre boierime o idee cu totul superficială. Intuiția lui Gib I. Mihăescu, ieșită și dintr-o secretă ostilitate, e mai aproape de adevăr, întrucît o clasă se apără nu prin meritul indivizilor săi (merit care e anarhic, indecent), ci prin ireductibilitate, prin închiderea porților. Nu există aristocrați, există o aristocrație. Și e foarte cu putință ca în această rezistență colectivă să intre și sentimentul ascuns de cordială inimizie împotriva talentului care surpă privilegiile moștenite. Privind astfel lucrurile, Gib Mihăescu a făcut o operă, măcar sociologică, adîncă. Este ușor de observat că pe autor îl excită și aci inaccesibilitatea clasei, constatarea că în fața sa se ridică obstacole absurde, pe care energia și talentul nu le pot înfringe. Lupta aceasta între individ și castă este caracteristică tocmai pentru vremurile noastre. Boierimea, ca și nobleța occidentală, era mai mult funcțională, mai ales că sub un regim feudal orice merit remarcat intră în mod automat în clasa de sus, prin funcții. Aristocratismul (care nu e totuna cu nobleța) apare ca o răzbunare de clasă după încetarea regimului feudal. Acum o sută de ani Gh. Eminovici putea deveni

boier, fiindcă era un domn care să-i confere titlul, astăzi burghezului îi este răpită pentru totdeauna această vanitate. Aristocrația română se constituie tocmai în zilele noastre și numeroasele genealogii, studii de arhivistică familială arată că indivizii care pot produce documente tind să se constituie în castă și să reziste colectiv inițiativei individului și, lucru de reținut, depășind cadrul național. Publicații ca *Din trecutul nostru* sînt consacrate exclusiv castei (și documentele arată că se apasă asupra elementului alogen), un publicist contemporan ca C. Gane face o literatură de corp, producînd genealogii în scopul de a dovedi apartenența sa castei. Prin urmare, romanul lui Gib I. Mihăescu nu e fantezist sub acest raport, ci notează un conflict abia aparent pentru oamenii fără experiență socială.

Dacă scrutăm și mai atent noul roman, constatăm că are aceeași temă ca și *Rusoaica*. Misterul scitic, nepenetrabil, a fost înlocuit cu aristocrația, Nistrul, cu granițele castei, *Rusoaica*, prin *Donna Alba*, principesă Ypsilanti și soție de urmaș de domn. Eroul, de origine modestă, a zărit odată o femeie frumoasă, pe Donna Alba, cum îi zice el, ca să-i sugereze altitudinea (la Gib I. Mihăescu femeile sînt „Rusoaica“, „signora“, „donna“) și ani de zile nu mai are liniște. Erotic, ca și Ragaiac, eroul caută îmbrățișările a tot soiul de femei, de la simpla profesionistăenerică pînă la fata de familie bună. Dar Donna Alba este frumoasă și prințesă (princesse lointaine), este dar femeia inaccesibilă. Deci și în acest roman nu avem de-a face cu o creare de realități, ci cu definirea condiției virile, cu o situație umană fundamentală.

Felul cum decurge romanul e foarte curios. Pentru unii lucrul poate fi plictisitor, pentru alții captivant. *Donna Alba* este, formal, un roman detectivistic. Tînărul avocat Mihai Aspru, zăbind pe Alba, nu se mulțumește cu uimirea admirativă. O urmărește și descoperă că este soția avocatului Georges Radu Șerban, urmaș de domnitor și membru al baroului numai în scopul de a-și apăra casta de expropriieri. După cîteva zile Aspru solicită lui Șerban favoarea de a-i fi secretar. Acesta primește. Ani de zile tînărul avocat stă în preajma Albei, dar în intimitatea ei nu poate intra niciodată. După ce a cules informații și a aflat că Donna Alba e săracă și s-a măritat cu Georges Radu Șerban din vanitate, că acesta din urmă a ucis în duel pe un Tudor Buzescu (alt boier de baștină) pentru probabile relațiuni între acela și Alba, Aspru întreprinde o vastă tactică de încercuire. El a zărit pe Donna Alba într-o convorbire cu Preda Buzescu, fratele decedatului și om, iremediabil, detractat. Acesta locuiește în mansarda unei case de raport cu multe femei ușoare. Ca să intre în intimitatea lui Preda, avocatul se împrietește întîi cu femeile (prilej de multe, regretabile prin trivialitatea lor, scene de copulație). În cele din urmă, făcînd cunoștința lui Preda Buzescu, află că acesta are o corespondență compromițătoare pentru Alba, cu care șantajează mereu pe prințesă cerînd bani. Aspru e hotărît să salveze din proprie inițiativă pe Alba și să smulgă scrisorile spre a le înapoia prințesei. Cu ajutorul unei femei ușoare reușește. Acum începe o luptă foarte originală de intenții ascunse între Aspru și Alba, luptă total imposibilă în ordinea realității, nu mai puțin impresionantă prin logica ei. Gib I. Mihăescu era un puternic dialectician cazuistic și, dacă l-am numi un analist, el nu e decît un analizator al noțiunilor de sentimente, nu al sentimentelor ca acte sufletești. Procedînd științific ca un Sherlock Holmes al eroticei, Aspru s-ar aștepta ca Alba să fie încîntată de gestul redării scrisorilor. Alba nu admite însă nici o explicație, cere prețul corespondenței, insinuînd că Aspru încearcă asupra-i un șantaj. Avocatul, care s-a luptat ani de zile ca să devină celebru în barou, rămîne dar mereu un om fără putință de comunicare cu clasa Albei. Atunci Aspru, după un scurt raționament, ia altă decizie (în această psihologie a priori este dacă nu o înrîu-

rire, cel puțin o afinitate cu Camil Petrescu): nu va înapoia scrisorile, fiind sigur că Alba le va cere, dar când i le va oferi, îi va arăta că n-a urmărit nimic decît salvarea ei. Alba va trebui să fie învinsă de această nobleță. Alba însă vine cu convingerea (așa cel puțin mărturisește) de a face un sacrificiu erotic. Când însă constată lipsa de scop practic a lui Aspru, se arată încîntată, spre noua dezamăgire a eroului, care în fond dorește s-o cucerească. Deodată îi destăinuie că Aspru n-a scăpat-o de nici o încurcătură, că ea era bogată, de vreme ce mortul îi lăsase o avere mare la Paris, că pretinsul șantaj nu era decît obligația pe care o simțea de a ajuta pe fratele celui care o făcuse bogată. Se declară gata de a se înrîuri de nobleța sufletească a lui Aspru și de a mărturisi soțului greșala ei. Aspru, care a întreprins o acțiune inutilă, este deocamdată disperat. Probabil că autorul a vrut să exemplifice prin criza confesională a Albei și prin schimbarea continuă de versiuni asupra purtării ei pe femeia în fond îndrăgostită care așteaptă numai să fie cucerită. Aspru renunță la subtilități și, redevenit om simplu, smulge cu brutalitate ceea ce dorise de mult. Acum inaccesibila Alba mărturisește soțului că nu-l mai iubește. Georges Radu Șerban se sinucide și Alba urmează să devină soția lui Aspru. Sfirșitul este naiv, se-nțelege, fiind un fel de ilustrare a banalei propoziții că femeia se învinge prin deciziune. Este de remarcat că multe pagini sînt tratate în modul teatral, eroii explicîndu-se pe ei înșiși și descurcînd firele ce păreau atît de încurcate.

Ce valoare poate avea un astfel de roman? Negăsind în el nici o observație adîncă, criticul prea dogmatic stă la îndoială. Totuși lumea acestor stări de conștiință interesează istoricul literar prin problematica unei epoci de dibuire și, deși cartea nu zugrăvește mare lucru, rămii surprins de impresia de economie, de alergarea delirantă către un scop presupus. Romanul descrie nu lumea obiectivă a eroilor, ci eul autorului, fiind monografia densă a mentalității virile. Sensul operei e acesta: un bărbat dorește o femeie inabordabilă și atunci poziția cea mai prielnică orgoliului viril este aceea defavorabilă din punct de vedere social. Un om de jos întîmpină dificultate în cucerirea unei aristocrate. Aci este dar marea ispravă. Eroul nu reprezintă bărbatul cum *este* ci cum *ar voi să fie* și toată pretinsa acțiune polițienească este mai mult o halucinație a lui Gib Mihăescu. El ar fi voit, ca om pîndit de moarte și fără putință de a trăi realmente, să cucerească o Rusoaică, o prințesă, însă numai după o desfășurare de forțe imensă, care să demonstreze virtuțile sale. Prințesa trebuia salvată din ghearele unei cabale, uimită prin temeritate și talent, prin nobleță de suflet și îndrăzneală. Numai după ce toate aceste piedici presupuse ar fi fost înlăturate, numai atunci inaccesibilul ar fi fost meritat. E de prisos a spune că toată această imagine a lumii denotă un infantilism și că dacă Alba urma să cadă, s-ar fi predat din prima zi, fără a se deda unsprezece ani la tenebroase modificări de conștiință. Gib I. Mihăescu, cu toată deosebirea de cultură și de mobilitate intelectuală, în defavoarea lui, se înrudește cu Camil Petrescu, și dealtfel indirect cu toți scriitorii români, prin acea psihologie acută a priori a oamenilor fără existență exterioară.

Femeia de ciocolată încearcă a analiza, complicat și artificial, spasmele morale ale unui timid sexual, *Zilele și nopțile unui student întîrziat* studiază într-o totală insignifianță și banalitate aventurile unui seducător de gazde facile.

Ce ar fi scris mai departe Gib I. Mihăescu nu se poate ști, deși e lesne de crezut că nu ar fi găsit alt subiect de roman decît acela rezultat din observarea propriilor lui aspirații. Opera sa stingace nu rezistă unui examen sever, ajutat de timp. Oricum, *Rusoaica* e un roman onorabil prin spontaneitatea mijloacelor literare ale autorului, iar *Donna Alba* merită atenție pentru delirul cazuistic.

Nuvelele lui Gib I. Mihăescu aduc o atmosferă adesea dezgustătoare, de vulgaritate, priapism și halucinație și par opera unui febricitant. Înșelat de soție, Manaru devine un agresor sexual, cinic, provoacă sinuciderea unei femei și omoară tardiv pe amantul soției sale. Un șef de gară bolnav de malarie, cu teroarea că fata lui ar fi putut muri în tren, încurcă ordinele. Căpitanul Naicu, individ fricos și făcător de glume proaste, telegrafiază nevastei că a murit de holeră. Ordonanța se năpustește în odaia căpitănesci tocmai cînd capul presupusului mort se arată la fereastră. Femeia, care crede în spiritism, are impresia că a venit duhul răposatului. Căpitanul îi împușcă pe amîndoi. În afară de aceasta, în nuvelă se descriu cazuri de holeră, vedenii pe cer și alte asemenea sinistrități.

CEZAR PETRESCU

Încă din *Scrisorile unui răzeș*, un ochi atent putea intui traiectoria de mai tîrziu a lui Cezar Petrescu. Motivele sînt sadoveniste, prin contaminație și prin afinitate. Însă în locul lirismului rece, savant dozat, al lui Mihail Sadoveanu, dăm de un sentimentalism dezordonat și volubil, cu tendința de a se închea într-o temă epică melodramatică. Un gușat (animalele, ființele inferioare sînt eroii tipici ai vechii nuvele) suferă în tăcere prigoana stăpînului, dar se răzbună cu prilejul unei inundații, lăsînd pe stăpîn într-un bordei în voia apelor. Un fiu de fost moșier, abia stîrnit, povestește despre un cal: îl căpătase de la părinți și-l pierduse împreună cu moșia. Mai tîrziu, noua și tînăra proprietară oferă fiului de fost moșier dragostea și bunurile ei. Când însă acesta găsește în grajd calul îmbătrînit și disprețuit, îl împușcă și fuge. Madama Iza este deznădăjduită. Se întoarce din America, îmbogățit, feciorul ei Isac, așteptîndu-se să găsească pe logodnica lui, Malci. Aceasta însă a fugit de mult cu un ofițer Mișu. Madama Iza s-a rugat de Malci să lase pe „Mișu acela” și să se întoarcă la Isac al ei. Însă Malci a dat-o pe ușă afară. Colonelul Gogu Vlahopol, îmbătrînit, îndobitocit de provincie, ascultă nepăsător „Valsul Rozelor” sub ochii critici ai prietenului său nenea Iorgu. Și totuși „Valsul Rozelor” a fost punctul de plecare al unei drame. Ca tînăr ofițer, Vlahopol sucise, dansînd valsul amintit, capul unei fete de popă, făcînd-o să disprețuiască dragostea prietenului. După aceea o uitase, și îndrăgostita îmbătrînise celibatară, ascultînd maniacal „Valsul Rozelor”. Aceste lucruri se pot nara și pe scurt, nuvelistic. Dar debitul verbal al scriitorului este așa de gilgiitor, de o țîșnire atît de repede, încît spațiul se umple cu o apă inutilă, care nu curge. Și cele mai scurte schițe apar prea lungi, fiindcă povestitorul s-a învîrtit steril în jurul țintei, fără s-o ochească. Atîta năvală de gesturi narative, ineficiente, dau nuvelilor un aer obscur și foarte adesea numai după o recitare atentă se poate ghici linia epică. Cutare schiță nu e dealtfel decît un discurs zgomotos făcut lingă un stejar, asupra contrastului între sat și oraș:

„Ce tihnă și ce măreție aci! În ceasul acesta cînd la voi, acolo, se aprind luminile vitrinelor, gem cafenelele, se-nșiruie procesiunea echipagiilor, se revarsă trecători prea mulți pentru trottoarele neîncăpătoare, și cînd larma mulțimii e tăiată de strigătele vînzătorilor de ziare, ce vă aruncă ultima ediție cu proaspetele știri de senzație.

Socotiți voi, acolo, că înțelegeți, dezlegați și cîrmuiți mersul vremurilor? Credeți că în mîna voastră e cuțitul și pîinea? Că în babilonica voastră capitală se hotărăște soarta milioanelor de oameni cari, tăcuți în acest ceas, ignorîndu-vă cu nepăsare, merg la odihnă. Credeți că fără voi, dacă o ploaie de sulf și de foc v-ar mistui cu cafenele, cu cabaretele, cu Camera și cu ministerele voastre cu tot, ca odinioară biblica Sodomă, credeți că toată viața acestei țări s-ar opri brusc, paralizată. Și această amăgire vă susține cu fragile cîrji suflutele voastre fără alt reazim.

Iată însă că holdele își leagănă spicul superb, pomii rodesc și florile finețelor îmbălsămează darnic văzduhul: departe de voi și fără voi.”

În *Omul din vis*, disproporția între spațiul real și curgerea imaginației sau a vorbelor se accentuează. Cîteodată fantazia e prea abundentă și de-o labilitate fulgerătoare, alteori nucleul e minim, iar risipa de cuvinte maximă. Cineva visează mereu (în nuvela titulară) un personaj în vîrstă însoțit de un cîine numit Soliman. Un prieten îl duce la țară la moșia lui Iorgu Ordeanu, jucător de cărți pătimaș, care e silit să lichideze. Lucru curios. Omul din vis este chiar Iorgu Ordeanu și există și cîinele Soliman. S-ar putea presupune că autorul urmărește să dea o îndreptățire fictivă unei observații de psihologie (le „dépjà-vu“). Nuvela aleargă însă în stil senzațional. Mulțumită cîinelui, eroul regăsește la oraș pe Ordeanu. În casa acestuia vede fotografia unei Agate, care se sinucisese din cauza eroului, el însuși cartofor. Aci ar fi o mină bogată pentru diferite asociațiuni epice; ea e totuși părăsită numaidecît. Eroul principal și Ordeanu se întîlnesc la Club, joacă în ciuda făgăduielii de a nu se mai atinge de cărți, și Ordeanu pierde în favoarea celui dintîi tot ce-i mai rămăsese de pe urma lichidării. Eroul ar dori a doua zi să repare greșala față de „omul din vis“, însă îl găsește mort. Se sinucisese. Între tema „omului din vis“ și a ruînării din patimă a unui amic nu e nici o legătură. Amîndouă ideile sînt vaste și eterogene și aducerea lor laolaltă într-o mică narațiune dovedește lipsa frenațiunii epice. În *Unchiul din America* simburile, dimpotrivă, e sărac și nuvela dilatată. O familie așteaptă daruri mari de la un unchi din America. Aproape numaidecît cititorul a ghicit că unchiul din America este mai sărac decît rudele sale. O încrucișare de scrisori solicitatoare ar fi definit simplu umorul situației. Autorul întrevade însă un final patetic în cel mai înalt grad și umflă narațiunea ca să n-ajungă prea repede la el. Familia merge la un iarmaroc și acolo într-un paznic zdrențăros al unei menajerii rudele recunosc pe unchi.

Se înțelege așadar că un sentimentalism atît de clocoțitor și o fantezie cu o asociație atît de neprevăzută trebuiau să spargă pereții genurilor ritmice și să se reverse în laguna romanului nedefinit.

Întunecare este o astfel de scriere largă în care, toate tumulturile putînd să încapă, tonul este liniștit ca al unei ape revărsate în voie. Nu se poate tăgădui că romanul e scris bine. Bine, nu din punct de vedere artistic, ci gramatical. Frazele au rotunjimea, îndemînarea și spiritul ce un om cult e obișnuit să le pretindă oricărei pagini literare sau nu. Această distincție induce de obicei în eroare asupra naturii operei lui Cezar Petrescu. Pentru a ne da seama de tehnica scriitorului, e de ajuns să analizăm întîiele pagini. Sîntem la Constanța, înaintea și în preajma intrării în acțiune a României. La o masă pe terasa Cazinoului stau cîteva persoane de înaltă condiție și de toate vîrstele, în frunte cu colonelul Pavel Vardaru, care fumează o țigară de foi marca *Henri Clay-Habana* (sugestie cosmopolită). Colonelul pare un om de lume și de viață. Cu el sînt doamna colonel, fratele lui politicianul și moșierul Alexandru Vardaru, fata acestuia Luminița, tînărul Mihai, vărul fetei. Asistența vorbește cîteva pagini, indiferent. Luminița fredonează (alt moment de erudiție exotică) un cîntec portughez:

— Amor è sonho que mata
Sorriso que desfalece
Amor è nuevera de prata...

Apare Radu Comșa, logodnic probabil al Luminiței. El aduce după sine și pe prietenul său Virgil Probotă, profesor timid de științe. Începe o discuție înfocată și fantezistă cu multe referințe erudite. Doamna colonel citează pe Aristot. În fond vorbesc despre război, despre uciderea științifică și Probotă emite despre știință aceste idei:

„Nu e nici morală, nici imorală... Nu e morală, nici imorală, fiindcă nici natura nu e morală ori imorală. E indiferentă! Nimeni

nu s-a indignat fiindcă sulfura de carbon miroase neplăcut, ori fiindcă acidul prusic ucide fulgerător. Sunt realități pe care știința le constată, le verifică și cîteodată încearcă să le explice. Omul e o oxynitrocarbură de hidrogen coloidal cu cîteva impurități, atît știm sigur! Celelalte sunt ipoteze. Calitățile și cusururile omului trebuie să explicate mai întîi prin proprietățile fizico-chimice ale acestui coloid, și pe urmă numai, confruntate cu preceptele morale, dacă cineva mai are vreme de pierdut. N-am descoperit încă nicăiri semne despre virtuțile morale ale coloidelor...“

Profesorul face după aceea o dizertație despre Calea Laptelui și alte elemente cerești. Reuniunea se sparge și Comșa cu Probotă, mergînd, dau de un alt individ. Este prietenul lor Dan Scheianu, poet și cocainoman. Prezentarea lui, cu teribilitățile de vițios, e vie, însă fugitivă. După ce ia cocaină, Scheianu declamă banalități, în admirația pioasă a celor de față, prilej pentru scriitor de a mai umple două pagini:

„Regina nopții!... Astarte! Diana! Hecate! Istar! Seline! Artemis!... Secere de argint!... Codoșă bătrînă!... Asta e... codoșcă bătrînă! Și se mai găsesc idioți s-o cînte! Se screm să-i descopere ceva nou! Au viața sub ochi, teribilă și grandioasă, și ei cîntă luna!... Eunuci, hermafrodiți! Fiindcă de trei mii de ani n-a scăpat poet să nu se incleie în balele ei, toți cîntă luna. Cromolitografie pentru fete de pension; le iei la braț, le porți într-o seară cu lună, le susuri la ureche un madrigal, și cînd cască ochii pe cer, sus, le deschei bluza jos... Uitați-vă: carte poștală!... Șapte la franc!“

Decorul se schimbă și ne aflăm la București. O scenă ne pune în cunoștință cu activitatea lui Alexandru Vardaru. El vinde germanilor grîu, deși, după părerea altora, alimentează astfel un probabil viitor dușman. O altă scenă ni-l arată pe Radu Comșa în legături erotice obosite cu o femeie de lume Zoe Vesbianu. Mai departe ni se înfățișează viața de familie a Zoei. Este căsătorită cu un hirsut și senil om de afaceri Sofron Vesbianu, care îi dă mina liberă, și este fiica unui aristocrat ruinat de patima cărților de joc, Dumitrașcu Racliș, bine creionat, deși cam vodevilesc. Mai sîntem introduși la o gazdă de tineri intelectuali, printre care și un ardelean, la madam Cimbru. Toate aceste scene au scopul evident de a ne reevoca atmosfera socială a României înainte de război. Apoi războiul izbucnește, personagiile sînt distribuite după noua ordine și aproape pe nebăgate de seamă ne aflăm în Moldova. Cea mai mare parte din roman se desfășură ca o cronică a epocii, făcută din momente caracteristice, cu această observare că metoda e foarte rar descripția și aducerea în scenă. În genere eroii vorbesc despre evenimente și aceste referințe și opinii constituie corpul însuși al scrierii. Regăsim pe toți eroii inițiali. Alexandru Vardaru își continuă existența pozitivă. Despre fanfaronul Pavel Vardaru „aflăm“ cu intermitențe că ar fi un foarte bun luptător. Radu Comșa ține cu orice chip să meargă pe front. Ni se dă și un fragment de luptă, corect, dar lipsit de dramatism. Comșa e rănit grav, dus la spital, prilej de a asculta acum interminabile dialoguri între răniți. Pe de altă parte, ofițeri ruși, toți internați, beau și joacă cărți foarte convențional. Nimic nu se întîmplă, din punct de vedere epic, în roman. Eroii alunecă, prin convorbiri, spre sfîrșitul războiului. Considerat ca o cronică, romanul e superficial, cu toate că nu-i lipsit de o anume eleganță jurnalistică. Nici o transfigurare, nici un sens nu se ridică deasupra nudelor fapte care luate în individualitatea lor nici nu sînt substanțial exacte. Din cauza revărsării temperamentului scriitorului în fapte, impresia este a unui război vesel, în care suferința e fără rezonanță, în care toți beau vinuri cu numiri cosmopolite și țîn pe dinafară minte versuri franceze și titluri de cele mai pretențioase cărți. Comșa iese din spital desfigurat și în treacăt asistăm la ceea ce ar fi putut deveni un moment dramatic capital. Luminița, logodnica lui, îi dă a înțelege că, față de neprevăzutul accident, sentimentele ei nu mai pot rămînea aceleași. Izolat, acest motiv ar fi putut da naștere la un roman, cu condiția de a se proporționa evenimentele.

Dar scriitorul este atras de o aplicare mai generală, cu care distruge unica intrigă interioară schițată. Soarta lui Comșa e a oricărui combatant. Acum începe ancheta prin toate mediile. În preajma armistițiului toți discută și meditează asupra învățămintelor ce sînt de tras din marea tragedie, asupra cercetării noii societăți. Romancierul „studiază” psihologia epocii. Și soldații țin lungi dizertații, pe pagini întregi:

„ — Domnu locotenent Ghenea și domnu locotenent Comșa, să vă spun... Alaltăieri seara cînd am intrat pe sector, am căzut de santinelă. Știți dumneavoastră că ploua mărunț ca toamna. Stam și-mi trudeam ochii să văd încolo, spre șanțurile lor. Și-mi treceau fel de fel de gînduri prin mintea mea proastă... Că acasă a început al doilea prăsit de păpușoi... Că n-ar fi avut pe cine să pună la coasă fiindcă au rămas numai femeile și moșnegii becnici... Pe urmă mă gîndeam cum are să sfîrșească toată năprasna asta, să ne întoarcem odată pe la necazurile noastre. Și mă uitam înainte în ploaie și mi-a venit așa un gînd ca un fel de jale pentru atîta lume care în loc să-și caute de sărăcia ei, și să se roage pentru izbăvirea sufletului, s-a înconștră și nu mai știe de casă nici de nevastă și de copii și nici de poruncile Domnului, numai stau în șanțuri și pîndesc să se ucidă unul pe altul. Drept să vorbesc parcă nici pentru nemții aceia și pe unguri nu mai simțeam atîta dușmănie...”

Cronica ia dar culoare umanitaristă și pacifistă. Războiul se încheie și în încă un volum autorul, din ce în ce mai prolix, caută să studieze urmările lui. El anchetează mergînd la țară, vizitînd pe cîte o văduvă de combatant, înregistrînd schimbările politice, la care ia într-o măsură parte, spiritul noii societăți și ajunge la încheierea că sacrificiul eroului este uitat. Și ancheta aceasta cu alte personaje, nebizuită pe nici o întocmire epică, ar putea merge la infinit. Ca să poată încheia romanul, Cezar Petrescu e nevoit să reînvieze un moment de mult stins. Comșa zărește, tot la Constanța, pe Luminița cu copilul ei, pe plajă. Mîhnit de această continuare a vieții în afara lui, face un gest imprudent și se înțepă cu niște spini în obraz și poate chiar în ochi (textul e sibilin). Gest patetic cu înțelesul: era mai bine ca eroul să nu supraviețuiască.

Romanul ca roman este eșuat. Nimic etern omenesc nu se poate memora. Ca simplă cronică e superficial și n-ar putea nicidecum înlocui substanțialitatea unei opere istorice. Totuși, o ușurință agreabilă, o distincție în stil și o indiscutabilă răbdare arhitectonică, ajutată din cînd în cînd de norocul efemer al unui creion îndemînat, îi dau o oarecare personalitate și oricine era îndreptățit ca după acest exercițiu să aștepte de la autor opere mai încheiate, care n-au venit. A rămas însă, după dezamăgirea de mai tîrziu, ideea că în orice caz *Întunecare* reprezintă adevăratul roman al lui Cezar Petrescu, idee eronată, dedusă din împrejurarea fără putere de constrîngere asupra criticii că opera a obținut o aprobare academică.

De aci înainte formula „mare romancier” însoțește cu frenezie numele scriitorului, pus totdeauna alături de M. Sadoveanu și de L. Rebreanu. Scriitorul însuși capătă un suflet optimist, impermeabil la critică. Uneori intenția de a vinde cu orice chip cărțile pare așa de neîndoieinică, încît cel puțin asupra unor anume opere s-ar crede că interesul artistic al autorului a căzut pe al doilea plan. Și totuși scriitorul își apără aceste producții înfocat. E limpede că el își bănuiește o putere creatoare excepțională, în stare să înnobileze subiectele cele mai hazardate. În prefețe de volume, el își arată intenția de a construi un tot ciclic „într-o succesiune de 15—20 romane ale epocii, unele de investigație orizontală în realitățile și în procesele sociale, altele de investigație verticală, în realitățile și în procesele psihologice ale individului”:

„...Căci n-ai observat? Din ceea ce am făcut pînă acum, din ceea ce se lămurește că am făcut pînă acum, nu observi care e profesiunea mea de credință scriitoricească? Înregistrez realitatea. O înregistrez parcat. Articulez o realitate cu alta, o problemă socială sau psihologică cu alta. Un roman cu altul. Toate vor alcătui o frescă. O frescă a epocii, cu problemele ei și cu realitatea ei. Iar



Cezar Petrescu.

fiindcă problemele și realitățile sînt diverse, diverse sînt și subiectele mele, divers și tonul, diversă și atmosfera, divers și scrisul...”

Sînt suficiente semne că Cezar Petrescu a urmărit, nici mai mult nici mai puțin, să refacă opera lui Balzac. Luciditatea intelectuală îi lipsește, spre a înțelege complexe probleme ale genului. El e un cititor de lucrurile cele mai amestecate, îndeosebi de romane, răsfoite izolat, abstrase de literatura organică din care fac parte. Cărțile sale abundă în citate din toate limbile, fără a da impresiunea unei minți care profită de lecturi. Este invederat că oricare ar fi fost intenția lui Balzac, elementul tipologic covîrșește în *Comedia umană* materialul istoric. Balzac studiază omul general, nu omul epocal. Indus în eroare de anume romane ciclice moderne care sub propunerea de a studia o epocă ascund mai degrabă intenții politice (Jules Romains, Roger Martin du Gard) și sînt o degenerare a naturalismului, scriitorul român, adînc înriurit de altfel și de tehnica cinematografului, tinde să „studieze” societatea română pe o porțiune de timp, să definească mentalitatea claselor sociale (boierime, burghezie, țărănime), să determine raporturile politice între sat și oraș, să înregistreze stadiul nostru cultural, să stabilească izvoarele unor mișcări. Acesta e în fond program de istoric, cu totul fără interes într-un roman, chiar dacă s-ar admite că un romancier ar fi în stare să intuiască excelent unele relații. În orice caz este de reținut că observația lui Cezar Petrescu se simbolizează în cîteva profesii caracteristice (proprietar, răzeș, țăran, preot, învățător, ministru, prefect, profesor universitar, romancier, poet, jurnalist) și în cîteva nume care, ca și la Balzac, revin: prefectul Emil Sava, bancherul Iordan Hagi-Iordan, ofițerul Muți Leonardescu,

romancierul Teofil Steriu etc. În fond, oricare ar fi estetica scriitorului, fundamentală rămâne numai chestiunea realizării. În privința aceasta modeste apar mijloacele cu care Cezar Petrescu înțelege să înfăptuiască o arhitectură așa de vastă. „Incontestabilul talent“ apare de la început ca o facultate foarte onorabilă de a ocupa câteva sute de pagini cu promisiuni și indicații de procese epice și analitice, într-un limbaj jurnalistic, tumultuos, niciodată însă înjosit, ba chiar cu multe digresiuni de ușoară erudiție. Vulgului îndeosebi această platitudine mediană îi place, fiindcă îl eliberează de rigorile marelui arte, dându-i totuși iluzia literaturii înalte.

Simfonia fantastică face de bună seamă parte din planul investigației verticale. Tema a fost tratată pînă la banalizare în literatură și constă în urmărirea trecerii gradate de la starea normală la demența declarată. Psihologia anormală e foarte puțin interesantă, în sine, pentru un scriitor, și unica latură utilizabilă este plăcerea intelectuală de a surprinde mecanica sofistică. Cine începe a citi *Simfonia fantastică* nu bănuiește pînă aproape de sfîrșit că autorul înțelege să expună o dramă. Tonul neriesos, facil umoristic și prin asta înrudit cu acela din romanele lui Damian Stănoiu, este de la început constituit. Grigore Stolnicu, profesor universitar, ascultă plictisit un concert la Ateneu. În fața lui stă un domn chel, pe capul căruia circulă o muscă. Stilul paginilor e direct înveselitor:

„În jîlțul din fața lui Grigore Stolnicu, se afla un chel scurt și gras.

Una din acele chelii totale, perfecte și lucioase, care oglindesc lumina candelabrelor ca globurile poleite din grădini. Iar pe chelie se plimbă o muscă... O muscă la sfîrșitul lui noiembrie, aceasta dovedea o vitalitate excepțională! Desigur o muscă dezmoșită de căldura încropită a caloriferului.

Musca se plimba pe luciul cheliei, parcurgînd-o în linie dreaptă și în diagonale, în zigzaguri și în spirale, descriind cercuri și traversînd-o grăbit, ca și cum și-ar fi amintit deodată că a uitat ceva în celălalt capăt. S-ar fi spus că se îndărătnicește să descopere un cit de invizibil cusur acestei sfere perfecte; o imperceptibilă neregularitate ori un anemic fir de păr. Sau poate că dresa un plan parcellat al acestei suprafețe desăvîrșit netede; poate că era purcesă să încheie o minuțioasă măsurătoare, după o metodă inedită și proprie, de arpentaj.“

Grigore Stolnicu, nepricepător în materie de muzică, e iritat de prezența muștei și încearcă în chip foarte delicat s-o îndepărteze de pe capul domnului. În cele din urmă părăsește sala. Scena este comică și impulsivă nevinovată, simbol doar al lipsei de vocație muzicală. Apoi mai aflăm că același Grigore Stolnicu a spart pe furiș o oglindă venețiană la care ținea mult nevasta lui și care distona în salon. Gestul pare legitim în cadrul tragi-comicului casnic. Apoi, imitînd obișnuite farse, vorbește și el la telefon unui necunoscut, recitîndu-i lucruri absurde. Profesorul universitar se duce, îngrijorat de impulsivitățile lui, la un medic psihiatru, care e mai degrabă un tip de comedie bufă. Consultația dovedește lipsa de informație a autorului în materie de patologie mintală. Examenul medical este superficial și necorespunzător, iar concluzia: profesorul e deocamdată surmenat, dar în primejdie, în lipsă de îngrijire, de a aluneca pe panta demențială. Cum profesorul întîlnește un alt medic care atrage atenția asupra maniei celui dintîi doctor de a-i scoate pe toți pacienții nebuni, cititorul crede a întrevădea sensul acestor pagini vesele: Grigore Stolnicu a intrat la idei din exces de introspecție, neobișnuit, pedant cum e, cu nici o dezordine. Pe urmă se va convinge că medicii nu știu nimic și va privi viața într-un spirit mai libertar. Totuși desfășurarea romanului e alta. Stolnicu este realmente bolnav, soția lui e bolnavă și ea de tuberculoză, el o chinuie cu gelozii neîndreptățite. În sfîrșit soția moare și Stolnicu înnebunește. Tonul romanului rămîne pînă la sfîrșit jovial și ușuratic și cu greu cititorul admite că se află în fața unei grozave drame. Observația se verifică pe

toată întinderea operei lui Cezar Petrescu. Momentele tragice trec neobservate, înăbușite într-o limbuție neriesoasă.

Calea Victoriei voiește să fie, în ordinea orizontală, o zugrăvire a marelui infern citadin. Eroii romanului vin din provincie în capitală să-și cucerească existența, așa cum vin eroii lui Balzac spre Sodoma franceză. Unul din eroi este magistratul Constantin Lipan. Însoțit de numeroasa lui familie, el descinde la București, chemat de fostul lui coleg de școală Gică Elefterescu, ministrul justiției, în postul de procuror general. Gică Elefterescu își cunoaște colegul ca un om inflexibil și l-a chemat spre a se sluji de el în anume scopuri politice. Cu același tren sosește în București tînărul Ion Ozun, aspirant la gloria literară. Lipan își îndeplinește funcția cu rigiditate, spre satisfacția ministrului. Familia lui însă suferă reaua influență a mediului. Fiul său Costea Lipan intră într-o societate suspectă de anarhiști și cu prilejul asasinării primului ministru e pe cale de a fi arestat. Gică Elefterescu ar dori acum, ajuns șef de guvern, să înceteze rigorile lui Constantin Lipan, însă acesta, obstinat, rezistă, spre plictiseala ministrului, pînă ce situația fiului îl silește să abdice de la o austeritate greu de păstrat. Ion Ozun, de partea lui, suferă de foame, bate la ușa romancierului Teofil Steriu, îl convinge cu greu să-i citească producțiile, în cele din urmă își face un nume, pătrunde în presă, ia cunoștință de imoralitatea ei, spre a sfîrși el însuși în conformism. Pe această schemă, autorul încearcă o pictură a societății, introducîndu-ne în hotele mizerabile și în baruri, în culise și în cercuri de morfinomani. Enunțarea programului romanului ar făgădui cititorului senzații rare, un tablou plin de excitațiuni epice, oricît de superficiale. Din păcate, tratarea spulberă și zădărnicește schița. Bănuiala criticului este că autorul se așează la masa de scris fără a avea clare în minte conturile personajilor și traiectoriile lor, înaintînd în pură verbalitate, pînă ce prinde din aer ideea epică. Fiecare capitol se începe cu un motto de o mărime monstruoasă și se încâlcește în discursuri, pierzînd din vedere pe prea mulții eroi, încurcîndu-i în spații picturale prea grandioase, făcîndu-i de nerecunoscut. Plăcerea de a vorbi soarbe din seva epice. Cîteva pagini sînt stricate cu un dialog comic între duduia Sabina și sluga Catinca:

„ — Duduie Sabinăăă !

— Ce vrei, criptogamă vasculară? ridică ochii Sabina, desfăcîndu-și capacul palmelor de la urechi.

— Mai întîi, te-aș ruga duduie să nu mă faci mata pe mine *criptogamă vasculară*, fiindcă-s femeie bătrînă și ți-am șters năsul cînd erai atitica...“

Ministrul ține lui Lipan un discurs interminabil:

„ — Nu ! nu ! Nu e nevoie să negi. Așa gîndești, fiindcă așa gîndește toată lumea. Dar, dragul meu, aparența e înșelătoare. Pentru mine politica a fost un mijloc, nu un scop. Cînd ești în haita lupilor, trebuie să urli ca lupii. Are să te surprindă însă cînd ți-o spune că detest politica. Prin politică, vreau să fac ceva bun și durabil. Zic prin politică, fiindcă în Țara Românească nu se poate altfel. Nu se poate pe altă cale...“

Dizertațiile alcătuiesc aproape toată urzeala romanului *Comoara Regelui Dromichet*, deși fondul ar fi trebuit să fie al unui roman de aventură. Fiecare spune cîte o istorie:

„ — De data asta am să-ți fac pe poftă, domnu Țudic, și n-am să spun o istorie grozăvită, din cele care le știu, am văzut, și poate am făcut. N-am să spun, fiindcă nu vreau să te supăr. Mie îmi place să rămînem prieteni. Fiindcă dau omului ce-i al omului. Ca rachiul duminale, n-am mai băut eu așa ceva, decît în țara ungurului de-i zicea trăscau...“

Poliloghia, simpatcă dacă o considerăm separat ca expresie a desfrînării verbale, continuă pe cîteva pagini, furînd din materia epică. Nu rareori scriitorul își dă seama că umple paginile numai cu monoloage și dialoguri

și atunci, ca spre a se scuza, pune în gura cuiva observații de acestea:

„Scurtează-o, dragă Petruță... văd că vrei să-mi istorisești o poveste întreagă...”

Schițarea subiectului din *Comoara Regelui Dromichet* poate da iluzia liniei epice, care e însă disparentă sub atîta clocot de cuvinte. Scriitorul a voit să zugrăvească realitatea românească în direcția fondului ancestral și teluric. Zaharia Duhu e un destul de curios tip de țăran răzeș cu pasiunea arheologică. I-a intrat în cap că va putea descoperi prin locurile lui comoara regelui get Dromichet. În patima aceasta e întreținut de prietenul său profesorul arheolog Alexandru Opreș, care face, în tovărășia lui, campanii de săpături în scopul de a găsi obiecte și așezări dacice. Zaharia mai este ajutat și de un nepot Petruță și de un neîntreg la minte Oarță. Așadar avem de-a face cu înstrăinați de lume printr-o patimă solitară și inofensivă, ca în vechea nuvelă. Cîtăva vreme se întrevade putința unui aventuros fantastic. Arheologul nu crede în existența comoarei, Duhu, copilul și nevolnicul o caută cu înverșunare. Printr-o serie de calcule ingenioase și de întîmplări neprevăzute, s-ar fi putut da, după metoda lui Edgar Poe, de urmele comoarei. Epicul fantastic nu se înfăptuiește aci. Romanul se rătăcește în ieșătura dialogurilor, pînă ce Alexandru Opreș moare în război și Petruță ajunge el însuși arheolog și docent. Acum romanul ia o cu totul altă direcție, posibilă și ea, deși în contradicție cu cea dintîi. În regiune se fac investigații pentru exploatarea petrolului și Duhu a cumpărat de la proprietarul alăturatei moșii un mic teren sterp în care nădăjduia să găsească avutul lui Dromichet. Acum toată familia, inclusiv proaspătul docent, stă de capul lui Duhu să ofere terenul bogat în petrol unei societăți de exploatare, sub amenințarea de a fi internat într-un ospiciu. Am avea un roman balzacian al lăcomiei și Duhu ar deveni un fel de cousin Pons. Dar neputînd să se oprească asupra acestei ipostaze, care ea singură are nevoie de un mare spațiu, scriitorul alunecă în alt motiv. Duhu caută cu înfrigurare comoara. Putem din nou admite o soluție mai superficială, senzațională, întemeiată pe o antiteză. Duhu vizionarul, îndreptat către valorile morale ale subsolului, va găsi comoara și, reabilitat în fața opiniei publice, va dovedi că valorile materiale nu sînt totul. Și într-adevăr, Duhu găsește comoara, dar o ascunde la loc și, printr-un gest absurd, de un fals patetism, cedează terenul societății de exploatare. Astfel tot romanul rămîne un morman de bune intenții nefolosite. Ajuns la acest punct, romancierul are o nouă idee. Va studia, într-un volum, adevărata bogăție a țării, petrolul, ceea ce și face în *Aurul negru*. În treacăt fie zis, incendiul bisericii din Costești trece din gazetă în roman, fără prefacere și fără folos.

În fugitivul roman *Plecat fără adresă*, pe a cărui copertă, fără nici un raport cu conținutul, se văd un tren, un automobil, un avion, un transatlantic și de două ori figura autorului însoțită de elogii, direcția este orizontal-verticală, intrucît tema e psihologică, iar cadrul de epocă. De fapt nu e la mijloc decît o sinucidere și romanul în sine, un jurnal intim. Un jurnal foarte hibrid, zgomotos, prăpăstios, aproape caricatural. Din ce în ce se accentuează la Cezar Petrescu tehnica producătorului de literatură pentru vagon de dormit, gen Dekobra și Paul Morand. O astfel de literatură nu presupune lipsa oricăror însușiri artistice, dar se sustrage principial de la creație. Cititorul vrea un reportaj spumos și un chip pasabil plat, iar plătudinea e o vocație ce nu se poate simula. Cu greu un mare romancier s-ar strădui să surprindă și să aplice anume procedee. Seriozitatea lui congenitală îi va da un aer înghețat. Procedeele fundamentale constă în a atinge cu pretenții de intelectualitate anume probleme de pres-

tigiu, în a da senzația cosmopolită prin relații geografice, în a cita numeroși autori. Romanul e făcut astfel din varietăți ca o revistă teatrală, cu evitarea oricărei stagnări. Cezar Petrescu nu se sfiește să citeze erudit inscripțiile din trenuri:

„E primejdios a se pleca în afară.
Il est dangereux de se pencher en dehors.
Nicht hinauslehnen.
E pericoloso sporgersi.
Opasno je van se nagnuti.”

sau să arunce o țîșnătură de enciclopedie aforistică de felul acesta:

„...« *Aș vrea* nu duce la nimic; numai *vreau* e într-adevăr folositor». Aceasta o spune Vinet. «Cel care nu vrea cînd poate, nu va mai putea cînd va voi.» O spune un proverb englez. «A nu hotărî nimic este a hotărî să nu faci nimic.» O spune Bacon. «Cei nehotărîți își pierd jumătate din viață: cei energici își dublează viața.» O spune Gerfaud...”

Autorul atinge într-un stil prea oratoric două probleme de psihologie. Evocînd cazul lui Candiano-Popescu, care a ucis o femeie din silă, el admite (sub sugestia lui André Gide) posibilitatea unei crime gratuite. Tot așa acceptă putința vișierii vieții afective prin exercițiul voinței. Sinucigașul a iubit pe o tinărară fată Lilian, însă fiindcă el avusese un tată fără voință, obsedat de ideea energiei, declară sarcastic fetei că a înțeles doar să se amuze. Scena a devenit comună în cinematograf, unde eroul, împiedecat din anumite motive să se căsătorească cu eroina, joacă indiferența:

„Aceasta numai Iulia Poloneza poate s-o știe! mi-au rostit buzele batjocoritor, în vreme ce toată ființa mea striga: «Dar tu ești aceea pe care o iubesc așa!... Cum de nu înțelegi? Cum de nu simți? Tu.Tu.Tu.» E o idee! am adăugat. Poate tot *trece* pe aproape de Iulia Poloneza... Ce-ar fi să te oprești, așa, *în treacăt*, cum te-ai oprit la mine?...”

O primă reacțiune a intelectualului față de romanul *Greta Garbo* e o oarecare repulsie pentru textul așa de crud actual. Totuși prejudecata trebuie învinsă. Romancierii au trăit totdeauna din actualitate, și Greta Garbo ar putea juca mai tirziu rolul oricărei vechi curtezane celebre. Oricum, punctul de plecare nu e o piedică pentru un bun roman, ba ceva mai mult, autorul își rezervă, cel puțin la început, un punct de vedere cuminte. Nu va fi vorba de Greta Garbo însăși, ci de mirajul pe care actrița de cinematograf îl exercită asupra lumii școlare provinciale. În tratare însă lucrurile iau întorsături neprevăzute. Alina Gabor, elevă mediocră într-un oraș de provincie și fata unei paralitice, fiind de o asemănare uimitoare cu Greta Garbo, e persecutată de o suplinitoare de umoare acră, poreclită *Papalugo proboscidiensis*. Titulara catedrei, venind în oraș și aflînd de isprăvile suplinitoare, rectifică situația școlară a fetelor și promite, acum orfanei Gabor, sprijinul. Părindu-i-se că soțul ei, căpitanul Mușu Leonar descu, face ochi dulci fetei, bunăvoința se schimbă în gelozie. Alina caută ocrotirea directoarei, dar iată că și aci, directorul, om chefliu, sărută pe pseudo-Greta Garbo. Directoarea o gonește și fata cade bolnavă greu. Frica de scandal, compătimirea aduc pe profesoare din nou în jurul fetei și *Papalugo proboscidiensis* se dovedește cea mai de ispravă din toate. Această parte de roman ar fi suficientă în sine. Ea are, în ciuda intenției de adîncime psihologică, o învederată ținută veselă și aduce aminte de caricaturizarea în cinematograf a profesoarei bătrîne. Ștregăria fetelor, ținuta ridiculă a corpului profesoral, totul are vizualitatea filmului. Un unchi maniac al Alinei, care face pe orice-i pică în mîna calcule pentru electrificarea României, se adaugă și el galeriei de măști comice.

După această parte facilă dar distractivă, urmează o a doua cu pretenții tragice și cu aspect tipic de roman foileton. Devenită, printr-o metamorfoză psihică neînțe-

leasă, dintr-o timidă și cam redusă fată, o ființă mândră care face procesul societății, Alina Gabor pleacă la București, cu gândul de a se răzbuna pe bărbați și de a se face *vamp*. Acolo se întâmplă să stea în aceeași casă cu căpitanul Mușu Leonardescu, căruia-i îngăduie oarecari speranțe erotice. Profesoara, soția căpitanului, îmbrăcată în doliu, îi urmărește și împușcă atît pe căpitan cît și pe un spectator nevinovat. Ucigașa e achitată, iar Alina Gabor, virgină și provocatoare, se bucură de reputația unei femei fatale. Prin tragere la sorți ea oferă favoarea trupului ei unui oarecine.

Urmează o a treia parte de un fantastic incredibil. Alina Gabor se află la Veneția în tovărășia ministrului Leonte Stănescu. Un om misterios, Eliazar, destăinuie Alinei cine e însoțitorul. Acesta (și autorul trimite pe cititor la alt roman, *Baletul mecanic*) a fost salvat de Eliazar de la o condamnare infamantă prin însușirea delictului, iar Leonte Stănescu a găsit de cuviință să-i întoarcă spatele. Eliazar comunică ministrului o cutie de bronz în care pe o foaie de hîrtie sînt scrise numai trei cuvinte misterioase. Ministrul moare subit.

Foiletonul ne poartă acum la Paris. Acolo se află fiul ministrului, Alexandru Stănescu, care face picturi de un realism hidos și care e rușinat de a fi copilul „asasinilor”. Alexandru se îndrăgostește de Alina, Alina pleacă cu un altul, Eliazar, „omul misterios”, face o crimă și e arestat. Apoi Alina Gabor se întâlnește cu Greta Garbo în carne și oase, realizînd scena menegmilor atît de populară în cinematograful și semnează un contract în vederea dublării rolului celebrei vedete.

Acest roman senzațional e scris în aceeași manieră a salvelor retorice:

„Hehe! Aceștia au fost faimoșii închizitori. Tortura trupului... A animalului! Ca și cum trupul interesează, animalul interesează... Cînd atîtea suplicii le steteau la îndemînă... Bunăoară aceea a speranței, pe care a găsit-o un literator, cu ceva mai multă și mai inteligentă fantezie... Tortura speranței, a iubirii, a umilinței, a panicii morale, a remușcării, a amenințării necunoscută și suspendată — nu executată... Aveau o gamă nelimitată a imponderabilului... Ei se năpusteau asupra cărnii, să înfigă cuie înroșite, să smulgă unghii, să rupă oase, să scoată ochi, să jupoale pielea... Hehe! La acestea toate se poate rezista, fără să fi făcut pact cu diavolul lui Del Rio și Farinacius, al lui Boguet și al lui Lancre...”

Baletul mecanic, la care face referință notele din *Greta Garbo*, este un roman curat senzațional și, prin lipsa de orice inutilă pudoare de scriitor serios, mai simpatic decît toate. E un roman cosmopolit, de *sleeping-car*, cu centrul de acțiune pe Coasta de Azur, eroi fiind cîțiva aventurieri, clienți ai poliției internaționale, Eliazar, Guguf, Bibia și Angela, trăind din expediente, jucînd la ruletă, excrocînd, ținîndu-se legați ca într-un balet mecanic prin oculte secrete profesionale. Psihologia este gratuită ca în filmele aventuroase și sensul romanului iritarea curiozității cititorului. Astfel de romane nu intră în literatură decît dacă izbutesc să formuleze o situație de neuitat sau să schițeze un tip superficial, dar de ajuns de vizibil, ca imaginația cititorilor să-i poată da un conținut.

Cu mult mai potolit și într-un fel mai aproape de adevărata literatură este *Oraș patriarhal*. Subiectul nu-i mai puțin ciudat. Tudor Stoenescu-Stoian, tînăr avocat fără clientelă și publicist problematic, primește de la prietenul său Sandi Buhuș invitația de a se stabili într-un oraș de provincie „la poalele Călimanului”. În trenul cu care Stoian merge în orașul provincial se află și marele scriitor Teofil Steriu. Primit cu entuziasm de prieten, Stoian e luat de impulsia unei lăudăroșenii necugetate și se pretinde prieten intim al romancierului. Adina Buhuș, soția prietenului, îi recomandă scriitorului versurile unei domnișoare. Fiindcă Stoian arată însă o stranie repulsie, Adina scrie direct lui Teofil Steriu care răspunde că nu cunoaște pe Stoenescu-Stoian. Dar romancierul moare, Stoian e rugat de oraș să-l comemoreze, și el vorbește

atît de vibrant și de modest încît își cîștigă un nume și devine speranța politică a orașului. Tema e de comedie. Interesul stă într-o anume simetrie a situației, nu în creația propriu-zisă. Căci cine a mai văzut provincie să se sperie de prietenia cuiva cu un scriitor? Cine și-ar face o carieră numai fiindcă a ținut un discurs patetic despre un romancier? Nu e fără merit abundența de personaje, aci și în toate operele de altfel, din păcate fugitiv atinse: un bătrîn cinic, un om care se teme de moarte, o mamă care-și așteaptă feciorul, o bătrînă boieroaică decrepită care se judecă, un tînăr moșier cu mania vitezei, un cocoșat galant și rău, un colonel bonvivant, care nu uită niciodată mahalaua din care se trage, un primar dominat de capriciile tinerei neveste, un prefect cu temperament politic, un cofetar tradițional, un tînăr fascist, un fanaragiu cu conștiința ticăloșiei sale. Cea mai interesantă figură este aceea a Cristinei Madolschi, boieroaică vîrstnică cu mania nobilitară, căreia o bătrînă slugă îi spune Măria-ta și care primește musafirii în „salonul portretelor”. Scena în care bătrîna simulează (cum făcea Alfred de Vigny) existența unui întins personal ancilar, pregătind în fond singură un veșted ceai, e de o neașteptată poezie a senilității:

„— Dar domnilor, ce spuneți oare despre o asemenea amfotrioană? V-am vorbit numai despre dispăruții mei și am uitat datoriile de gazdă... Nu știu de ce nu s-a servit mai repede ceaiul... Îmi permiteți să vă părăsesc un moment și să văd ce fac femeile la bucătărie?... E trist, dar în ziua de astăzi te vezi obligată să te ocupi personal și de astfel de amănunte penibile...”

În genere este remarcabilă în acest roman atmosfera poetică de liniște desăvîrșită, de contiguitate morală cu cimitirul. Retorica e mai ostenită, fiind înlocuită cu multă amabilă erudiție, cu element cosmopolit și cu parodii. Rezultatul general rămîne o lectură plăcută.

După ce a studiat provincia, Cezar Petrescu cercetează satul. *Apostol* e romanul învățătorului, roman la fel vorbăreț, risipit în discursuri și discuții, trezind totuși curiozitatea. Nicolae Apostol, absolvent strălucit al Școlii Normale, a descins în Ponoare, sat păcătos, ales tocmai pentru aceasta. Prin urmare Apostol e un idealist. În sat, chiar de la sosire, proaspătul învățător ia cunoștință de forțele cu care urmează să lupte. Primar, preot, jandarm, autoritățile toate sînt la ordinele moșierului, adică a puterii politice din epoca latifundiilor. Fiecare din ei ar fi voit să aducă învățător un om al său. Două desfășurări sînt de prevăzut: Apostol va fi înfrînt, izgonit, sau se va conforma și atunci ni se va da un roman de invins, ori, dîrz, își va înfăptui idealul și atunci vom avea în fața noastră un alt Popa Tanda. Cu oarecari șovăiri, romanul merge în ultima direcție. Apostol a cîștigat prin onestitatea lui pe moșier și a izbutit să ridice cît de puțin nivelul școlii. Cu asta, la jumătatea volumului, romanul se sfîrșește. Scriitorul îl umflă din năzuința de a „studia” istoricește satul, așteptînd să vină și să treacă războiul spre a observa noile condiții ale democrației. Acum i se pare lui Apostol că voința lui întîmpină mai multe greutăți și sfîrșește prin a se lăsa invadat de o psihologie decepționistă. O astfel de tăiere în două a unei personalități e falsă, căci un om făcut să cîștige încrederea semenilor o cîștigă mereu, indiferent de schimbarea formelor politice. Mai curînd s-ar încadra evoluția sufletească în procesul de îmbătrînire și adaptare, însă pentru urmărirea unei atari degradări era nevoie de alt spațiu.

Era în definitiv firesc ca scriitorul să atingă acum din plin problema agrară, prin studierea răscoalei de la 1907. Dar dacă ar fi avut un bun instinct literar, s-ar fi ferit, după *Răscoala* lui Liviu Rebreanu, să se apropie de această temă. *Răscoala* e un roman excepțional. Asta înseamnă că Cezar Petrescu are despre sine o înaltă concepțiune și și-a închipuit că putea face un roman mai bun decît acela al lui Rebreanu. Fatală eroare. 1907 e o

poliloghie lipsită de orice valoare de creație. Și dealtfel romancierul copiază planul lui Rebreanu (studierea atmosferei boierești, determinarea nemulțumirilor imponderabile ale țărănimii) pe proporții enorme și într-o confuzie nebună de personaje nominale. Ni se evoacă expoziția de la 1906 cu intenția de a se destăinui caracterul ei de formă goală, apoi sintem introduși în societatea aristocratică franțuzită. Modul de definire, caricatural, e acesta:

„— *Qui est-ce?* voi să aflu lină cu numele Margot, cînd s-au depărtat spre ușă.

— Cumpătă... *Un certain* Iordache Cumpătă de prin Moldova.

— *Qu'est-ce qu'il fabrique?*“

La țară ni se înfățișează îndeosebi o curte de moșier de treabă, una de moșier nechibzuit, o familie de proprietar absenteist, un arendaș evreu. Întreprinderea e pornită pe proporții așa de mari, încît pierzîndu-și vremea cu episoade fără rost (prezența căpitanului Jann de Kérgolay e absurdă în chipul cel mai fantastic) scriitorul încarcă cu fraze două masive volume fără a începe răscoala. Tot ce s-ar putea reține din extravagantul roman este farmecul moldovenesc al limbajului:

„— Lăsați-o în plata Domnului, coane... vorbi Toader Gliga. De la dînsa n-aflăm noi nimica... Nu vezi mata că-i betejită la minte de leprică?

— De ce bre?

— De leprică, boierule. Chelagroasă, cum s-ar zice, coane Iordache.“

Dar și aci scriitorul abuzează (lucru în care va fi imitat violent de V.I. Popa), transcriind fonetic toate jargioanele:

„— Fațem duțeti, bunelule!...

— Bu'eu'ie, fa'em du'iață! Bu'eu'ie!“

Într-un roman de mari proporții procedeul ajunge de nesuferit.

S-ar putea spune că și *Romanul lui Eminescu* se încadrează falsului plan de investigare orizontală a realității românești. Eminescu ar reprezenta monografia poetului acestei societăți. Năvalnică și verbioasă, ca și 1907, lungă scriere este lipsită de orice interes artistic. Scriitorul caută să se justifice doct, aci afirmînd că „studiază“ personalitatea lui Eminescu, amintind chiar de inexistente cercetări proprii, aci consimțind că face numai un roman. De fapt scrierea este un amestec de imaginație pe baza cîtorva date reale, cu deosebirea doar că materia este tratată cronologic. Biografia romanțată începuse a se cultiva la noi în proporții îngrijorătoare și înrîurirea ei în școală e nefastă. Foarte multă lume își închipuie că *Romanul lui Eminescu*, scris în același spirit fantastic ca și *Greta Garbo*, are importanță documentară. Situația estetică a biografiei romanțate trebuie clarificată o dată pentru totdeauna.

Ce este o „viață romanțată“? Acest gen nu este în totul nou și în el își dau mîna vechea viață plutarhiană, biografia universală și romanul istoric. Însușirea de căpetenie a „vieții romanțate“, dedusă din necesitățile de editură, trebuie să fie atracțiunea la lectură, așadar circulațiunea comercială. În felul acesta și străvechea *Alixandrie* și *Histoire de Charles XII* de Voltaire și *Doamna Chiajna* de Al. Odobescu corespund formulei. Romanul istoric se aseamănă cu biografia numai întrucît se bazează pe o bună parte de adevăr și aduce eroi istorici. Și aici cîteodată romancierul ia aere de istoric, ca Alfred de Vigny în *Cinq Mars*, sau istoricul ia aere de creator, ca E. Renan în *Vie de Jésus*. Victor Hugo în *Notre Dame de Paris*, Al. Dumas în *Reine Margot*, *Les trois Mousquetaires*, *Le collier de la Reine*, G. Flaubert în *Salammbô* au pretențiuni de istorici, Funck Brentano în *L'affaire du Collier* caută facilitățile romanului. Deosebirea fundamentală între romanul istoric și viața romanțată este că aceasta din urmă se limitează la o singură existență și o epuizează după etapele biografiei. Situația scriitorului devine astfel mai grea întrucît el nu se poate mișca în voie și nu poate prezenta un erou numai atît cît crede necesar pentru economia romanului. Deci viața romanțată rămîne o biografie, cu cadru limitat de invenție, dar cu puțințe de-a colora, un fel de statuie vopsită. Biografia e un lucru foarte vechi și izvorul ei suie în Plutarh. Biografiile plutarhiene ar fi științifice dacă nu s-ar întemeia pe tradiție și anecdotă. În orice caz, finalitatea lui Plutarh este adevărul și ideea călăuzi-

toare nota morală esențială a eroului. De atunci s-au scris (mai cu seamă de la Renaștere încoace) o mulțime de vieți. *Vita di Dante* de Boccaccio, *Viețile de artiști* ale lui Vasari, *Histoire de Charles XII* de Voltaire sînt de acest tip. Este interesant că englezii sînt aceia care, prin italieni, au cultivat biografia de tip plutarhian. Nenumărate sînt biografiile engleze de oameni iluștri: *Life of Lorenzo de Medici* de Roscoe, *Life of Pico of Mirandola* de More, *Life of Goethe* de Lewes, *Life of Schiller* de Carlyle, *Life of Napoleon* de Hazlitt, *Life of Nelson* de Southey, *Life of Washington* de Irving, *Life of Byron* de Moore. *Life of Henry VIII* de Lord Herbert etc. etc. Aceste biografii sînt în fond științifice. Întîia reacțiune în sensul romanțării a fost firese să se producă în Anglia, prin Lytton Strachey. În Franța Maurois era acela care dintre biografi cunoștea mai bine literatura engleză, deci André Maurois a intuit genul „vieți romanțate“ pe care l-a explicat în niște *Aspects de la biographie* și efectuat în *Disraeli* și *Ariel ou la vie de Shelley*. André Maurois este în condiția de a avea un simț deosebit al valorii comerciale a unei formule. Emil Ludwig și Stefan Zweig au răspîndit genul în lumea de limbă germană. Dar nici în literatura franceză mișcarea către romanțare nu era cu desăvîrșire nouă. Frații Goncourt, pionieri în toate, ne dăduse între altele o *Histoire de Marie Antoinette*, iar Romain Rolland (*Vie de Michel-Ange*) poate fi socotit cu drept cuvînt ca propulsor al genului.

Ceea ce circulă însă acum sub numirea de „viață romanțată“ aparține la categorii foarte deosebite. Uneori avem de-a face cu biografii riguroase, chiar cu aparat critic, prezentate numai superficial ca romane. Mai adese aceste biografii, rămînînd totuși exacte, fac un mare loc citărilor de anecdote. Alteori biografia e un simplu studiu critic, un portret, o interpretare critică. În cazul dintîi, romanul e istorie, în cel de al doilea, critică. Biografia romanțată propriu-zisă este o scriere în care pe un cadru cronologic relativ exact se inventează situații și dialoguri. Hibriditatea genului este evidentă numaidecît. Noi cerem romanului libertate de mișcare, invenție, o desfășurare hotărîtă doar de legile intrinseci ale creațiunei. Să luăm ca pildă romanul lui Cezar Petrescu. Închis în celula de fier a cronologiei, scriitorul duce pe Eminescu la Cernăuți, la Viena, la Berlin. Călătoriile acestea sînt ele caracteristice, spun ele ceva despre substanța eternă a eroului? Nu. Romancierul se află numai într-o dificultate pe care și-o creează singur. Să privim acum lucrurile de pe latura biografică. Pentru ca biografia să poată fi primită într-o carte, cu scopul firește de a satisface curiozitatea, ea trebuie să fie exactă. Să deschidem romanul lui Cezar Petrescu:

„Copila cu fustiță albastră și cu părul prins în pieptene zimțat a răsărit a treia oară în pridvor. A treia oară a rotit privirea îngrijată, sus, la funinginea nouriilor; jos, la hambare, la grajdul cu ușile în lături, la nuc și la scrînciobul gol dintre ei. A treia oară a făcut palmele corn la gură și a prins să cheme cu glas subțiat:

— Mihaaai!... Miihaaai!“

Nici un document nu atestă că Harieta, căci despre ea e vorba, ar fi avut fustiță albastră, pieptene zimțat și că ar fi strigat: Mihai! Nu știm să fi existat un Radu Dospinescu, o coană Zenobie, un moș Trofin, un elev Breitinger, un critic austriac, un Tilea Brăboiu. Totul este în chip grotesc inventat. Și de ce? Romanul, lipsit de libertate, nu poate zbura după legile creațiunei, informația, născocită, induce în eroare. E ușor de spus că ar trebui să luăm cartea pentru „viața ei“. Dacă alegem mai degrabă *Romanul lui Eminescu* decît un roman curat, este pentru că avem curiozitatea să știm cum vede autorul pe Eminescu cel istoric. Viața romanțată ca întreprindere editorială se bazează tocmai pe captarea instinctului nostru de erudiție. Prin urmare, ori, fiind ignoranți, sintem induși în eroare și atribuim lui Eminescu fapte pe care nu le-a făcut, ori, fiind cunoscători în materie, rămînem jigniți de inexactitatea faptelor. Nu ar fi fost oare mai bine ca scriitorul să compună un roman curat în pură invenție, fără Eminescu, sau o biografie curată a lui Eminescu? Aci Cezar Petrescu răspunde că biografia este seacă și că se cade să-i dăm viața romanului. Eroarea este capitală, fiindcă profunditatea biografiei stă în uscăciunea ei, iar a romanului în libertatea lui. Să vedem ce e biografia și ce e romanul.

Biografia înfățișează pe un individ în depănarea existenței lui ca exponent al unei virtuți. Eroul sau geniul este un viteaz, un administrator, un cercetător, un artist. Viața eroului de biografie este prin aceasta *exemplară* și are putere educativă, fiindcă oricât nu toată lumea se naște cu geniu, oricine conține în el simburile oricărei virtuți, pe care-l poate dezvolta. Prin aceasta, condiția eroului de biografie este condiția însăși a individului în general. Elementul dramatic fundamental din biografie îl constituie destinul. Toți avem porțiuni de virtute, numai geniul e predestinat să se realizeze. Dar cum existența noastră însăși reprezintă o traiectorie ce pare a avea finalitatea ei, atunci și în această formă a predestinării găsim o punte de legătură între noi și erou. Ceea ce mișcă în viața unui erou nu e bogăția de note sufletești, ci înfăptuirea pas cu pas a unei virtuți care se desemnează de la început. Napoleon se naște într-o insulă, ajunge după o fulgerătoare ascensiune mic guvernator în altă insulă, ca să moară pierdut pe o altă insulă. Napoleon e simbolul predestinațiunii unui individ, ales de pe o treaptă de sus a vocațiilor. Mișcătoare într-o biografie este comunicarea seacă a treptelor fatidice ale unei existențe. E de ajuns a spune: François-Marie Arouet s-a născut la 26 noiembrie 1694 la Paris, lângă Pont-Neuf, ca fiu al unui modest funcționar la Palatul de Justiție etc., pentru ca zguduirea sufletului nostru să înceapă. Este în acest prolog așteptarea destinului uman în genere, care se va desfășura după legile lui necunoscute. Și tot astfel ultimele clipe ale unui erou ne mișcă, oricât de banale ar fi în fond. O viață s-a împlinit. De aci rezultă că biografia nu trebuie să facă nici o sforțare de a colora, ci numai să destăinuie simplu etapele unei vieți. Curiozitatea noastră pentru destinul uman în genere și admirația pentru virtutea dusă la o mare potență fac să vibreze totul. În biografie, adevărul ajunge, dar nu e o condiție în sine. De la adevăr sînt necesare numai aparența adevărului, tonul lui solemn. Multă mitologie încapă în viețile plutarhiene și nu rareori (ca de pildă în cazul pretinsului Ossian) intră în joc mistificația. Însă tonul solemn al adevărului naște credibilitatea. Anticii credeau în zei și le făceau biografia, pentru că zeii reprezentau ei înșiși destine și niște virtuți quasi-umane.

Romanul? Romanul se bazează pe tipologie. Există un singur om al biografiei în felurite exemplare, realizând în infinite grade virtuțile. Dar există câteva tipuri generale de indivizi după structura psihică, așa-zisele caractere. Caracterele nu sînt exemplare, ci numai reale. Putem învăța perseverența din viața lui Newton, dar nu vom învăța zgîrcenia din *Eugénie Grandet*. Dacă biograful e într-un fel un mistic al existențelor, romancierul e un observator, un clasificator. Eroii de roman trebuie să se deosebească bine între ei, structural rămînînd totuși în cadrele tipologice existente.

De aci reiese limpede că biografia și romanul stau pe poziții antagonice. Eroul de biografie nu poate intra în roman și invers. Dacă totuși romancierul a împrumutat adesea din istorie eroi, apoi a făcut asta nu pentru a deștepta fiorul destinului uman, ci pentru că a găsit în realitatea istorică un tip. Alexandru Lăpușneanu nu intră în nuvela lui C. Negruzzi cu biografia lui, ci cu tipul lui de tiran sîngeros. Doamna Chiajna din nuvela lui Odobescu ne interesează ca specimen de mamă care se zbate pentru copiii ei. Autorii nici nu împrumută toată materia biografiei, ci numai atît cît le este de trebuință pentru caracterizarea tipurilor. Ba mai mult. Putem foarte bine gîndi ipoteza ca numele istorice să fie înlăturate. Dacă în loc de Lăpușneanu am zice Dumitru-vodă și în loc de Chiajna doamna Elisaveta, nuvelele în chestiune n-ar suferi nimic, fiindcă interesul lor e tipologic, nu biografic. Și, de fapt, cîți romancieri nu se inspiră din realitatea înconjurătoare și nu-și împrumută eroii din societatea contemporană! Discreția îi silește să schimbe numele. Ei bine, se poate face așa ceva în biografie?

Ar îngădui Cezar Petrescu ca în loc de *Romanul lui Eminescu* să zicem *Romanul lui Popescu*? Nu. Fiindcă toată nădejdea sa e pusă în interesul publicului pentru Eminescu însuși ca existență istorică, nu pentru tipul reprezentat de Eminescu. Să înlăturăm pe Eminescu de pe copertă și toată lumea ar rămîne de acord că viața povestită acolo nu e de nici un interes.

Și e cazul acum să formulăm altă propoziție. Viața geniului în genere este fără interes tipologic. Pentru romancier, existența lui Popescu, impiegat C.F.R., care visează să iasă din mizeria lui provincială și să ajungă într-o stație mai mare, turburîndu-și tihna familială, e mult mai adîncă decît viața lui Eminescu. Eroii marilor romane n-au fost niciodată genii, ci ofițeri, studenți provinciali, negustori, ambițioși, burghezi. Rascolnicoff și Julien Sorel, Grandet și Bovary sînt oare genii? Geniul e o perfecțiune a unei însușiri pe care o avem toți în sămîntă, eroul de roman e o categorie: un ambițios, un risipitor, un avar, un invidios, un gelos etc. Este Eminescu interesant ca erou de roman? Firește că nu. El se naște ca toată lumea, se joacă și face năzbitii ca toți copiii, ia note bune și rele la școală ca toți copiii, face poezii ca toți tinerii, se îndrăgostește ca toți bărbații, se îmbolnăvește ca toți oamenii și moare ca toți indivizii. Cu singura deosebire că Eminescu face poezii *bune*, Eminescu e omul universal cu noțiunea cea mai goală. „Tragedia“ lui nu e deloc adîncă, decît transpusă în cîmpul valorilor culturale, într-un anume fel de-a vorbi. E tragic ca un mare poet să moară așa de tînr, dar e și mai tragic ca un poet neexprimat încă să piară înainte de a fi dovedit valoarea lui. În scurt, viața lui Eminescu, luată ca valoare tipologică, e fără însemnătate. Părăsind planul cronologic și alegînd numai ceea ce ar fi putut deveni caracteristic, romancierul putea scoate oarecare material. Putea, de pildă, să aleagă conflictul dintre totala abstragere de la existență în secol a poetului cu familia neînțelegătoare și terestră, sau mai degrabă (utilizînd figura lui Matei Eminescu căpitanul) să compună romanul familiei care izgonește geniul cînd i se pare inutil și-l speculează cu nerușinare cînd vede că devine o valoare comercială. Un tată și niște frați care, după ce au părăsit pe bolnav, dau informații biografice tuturor, împăunîndu-se și cerînd avantagii bănești ar fi fost caracteristici. Însă motivul ar fi fost jignitor pentru familie și nu în totul adevărat și apoi pentru un subiect așa de plin în sine, ce nevoie ar mai fi fost de numele lui Eminescu!

E de la sine înțeles că, strîns între legile romanului și cele ale biografiei, liberîndu-se pentru a inventa și restrîngînd creația pentru a nu se depărta prea mult de adevăr, Cezar Petrescu n-a putut da lui Eminescu nici o valoare tipologică. „Romanul“ nu este decît umflarea prin dialoguri a unor noțiuni istorice, cuprinse în planul cronologic.

Biografia presupune că Gh. Eminovici era un om autoritar. Toți părinții sînt autoritari. Romancierul pune în spațiu această ipoteză:

„ — Costache ! Ioane ! Măi, Pintilie, măi !
Un argat năvăli cu chica zbîrlită. Se prăvălea spăimîntat ca la un strigăt de foc...
— ... -ndată coane Gheorghieș, îndată... ”

Biograful a aflat că lui Niculae i se zice „Neculai cel prost“. Romancierul „romantează“:

„ — Asta-i, băiete ! La masă nu se stă ca la praznic de mort și la întrebare nu se răspunde ca mutul satului !
Nicu își înghiți lacrimile.
Din dosul șervetului Aglăița șopti șuierat Harietei, peste masă :
— Dacă-i Neculai cel prost ce vrei să faci și el ? ”

Noi presupunem că Eminescu colinda pădurile și satele. Cezar Petrescu îl pune să ofere alune veverițelor și să se întristeze de moartea unei păsări:

„Mihai a deschis pumnul și-a lăsat-o să zboare.

Nu trebuia. Mai ales aceasta nu trebuia. Căci numai de câteva ori a bătut din aripi și a căzut glonț în fundul apei; apa s-a închis peste ea cu nepăsare haină.

Mihai s-a așezat pe lespedea lui Alexa. Cu obrazii în pumni a plîns pasărea moartă. . . .“

Biograficește, faptul nu e adevărat. Dar el are măcar vreo semnificație? Nici una. Orice copil se află în situațiuni de acest fel, universale, nu tipice. Am putea crede că încep să se contureze figuri, un tată, frați, surori, puși în anume raport față de Mihai. Nu, fiindcă cronologia cerind ca Eminescu să plece la Cernăuți, romancierul abandonează familia poetului înainte de gestațiunea ei tipologică.

Noi știm că Eminescu (el însuși ne-o spune) era slab la aritmetică. Cezar Petrescu românează această noțiune, fără de altfel vreun interes, căci nu există tipul „individului slab la aritmetică“:

„ — Fie de exemplu să luăm triunghiul ABC și MNP care au ipotenuza NP egală cu BC și cateta MP egală cu AC. . . (vorbește elevul Mihai la tabelă).

— Fie! consimți dascălul etc.“

Cînd sperăm să se închege aici ceva, Eminescu (așa cere cronologia) fuge cu trupa, apoi vine la Botoșani, apoi merge în Ardeal, apoi pleacă la Viena, apoi la Berlin, apoi la Iași, apoi la București etc. Închipuiți-vă un Dostoievski sfărîmînd interesul romanului său și purtînd pe Rascolnicoff de la Petersburg la Moscova, de aici la Kiev și prin toată Rusia. Firește, Cezar Petrescu se silește peste tot să evoace coloarea locală, dar cum sînt prea multe localități nu mai rămîne vreme pentru caracterizare. Metodul e mereu același al dialogării noțiunilor. Știm noi că Eminescu s-a înscris la Universitatea din Berlin? Romancierul „românează“:

„ — . . . Ne-a uitat Mihai al nostru, parcă nici n-am fi fost. . . Chibici zîmbi cu o mirare vicleană, ducînd mîna la buzunarul hainei:

— Cum să nu ne uite, dacă are atîtea alte îndeletniciri mai grave?

— Am auzit. S-a înscris cîc student regulat la cursuri.“

În loc să înfăptuiască tipul uman al lui Eminescu, romancierul se silește să-i determine formațiunea ideologică, ceea ce nu s-ar putea face decît pe calea serioasă a studiului. Deci urmează interminabile și plictisitoare discuțiuni între Eminescu și feluriți indivizi inventați, cu efect contrariu celui urmărit. Căci personalitatea lui Eminescu e deductibilă pentru noi din scrierile lui Eminescu, încît ne agasează să auzim din gura poetului frazele tumultuoase ale lui Cezar Petrescu, ce zugrăvesc conținutul ideologic numai al lui Cezar Petrescu. Și fără îndoială că Cezar Petrescu ca ideolog nu prezintă interesul lui Eminescu! Să lăsăm apoi toată abundența aceea lirico-frazeologică, cu sforțări de „limbă frumoasă“ „moldovenească“ (pastișînd însă pe M. Sadoveanu), toată acea eroare de a caracteriza situațiile lirice. Cititorul e îndreptățit să stea nedumerit cînd citește aceste rînduri:

„ — Bună dimineața, garoafelor! . . .

Garoafele au răspuns cu reverență înfiorată de adierea zefirului.

— Bună dimineața, panselelor!

Panselele s-au tupilat rușinate sub frunzele crește, fiindcă le-a prins vremea cu picături nezbicite de rouă în obraz.

— Bună dimineața, trandafiri! . . .

Un trandafir a tresărit din somn atît de speriat, încît petalele de catifea vișinie s-au năruit desfoiate în legănări plutitoare pe iarba măruntă.

— Bună dimineața, ortensie!“

Ce e asta? Trece Veronica Micle veselă că au venit rușii, ofițerii ruși, mă rog! Așa înțelege autorul să caracterizeze ușurătatea Veronicăi.

Mentalitatea experimentalistă a lui Cezar Petrescu se verifică în *Dumineca orbului*, în care autorul își propune să urmărească tot ce se întîmplă eroilor într-o singură zi (mod de a traduce în termeni obiectivi subiectivul *Ulise*

a lui James Joyce). Un tînăr și o domnișoară fac cunoștință la descinderea din tren, se îndrăgostesc, își dau întîlnire, dar nu se mai întîlnesc. Pornită în pas vesel, scrierea sfîrșește sumbru, spre a demonstra probabil tragedia diurnă. Romanul, care ar voi să studieze orizontul zilei, e de o mare absurditate. Este de remarcat în el repetarea mecanică a unui procedeu cinematografic. La sfîrșitul unui capitol o eroină întreabă:

„ — . . . Nu e așa că nu poate să fie adevărat?“

La începutul capitolului următor, altă eroină, în alt plan epic, răspunde:

„ — Ba e foarte adevărat! . . .“

Cheia visurilor e un roman amuzant de magazin literar. La un inginer multimilionar vine într-un echipagiu rizibil un fost coleg de școală, profesor sărac și tată de numeroși copii mari. Contrastul e spectaculos, de un comic cinematografic. Inginerul angajează pe Mircea, fiul cel mai pozitiv al profesorului, care în curînd devine un pedant conducător de întreprindere în asociație cu inginerul. Profesorul mai are un fiu, pe Lucian, care e poet și disprețuiește bunurile materiale, păstrîndu-și mereu umoarea veselă. El însă cîștigă dragostea fetei inginerului și, devenit ginerele aceluia, sfîrșește și el în opulență.

În scopul înveselirii, dar cu mijloace prea ieftine, e scris micul „roman“ *Nepoata Hatmanului Toma*, în care d-ra Scovarză, devenită Miss România, slujește ca mijloc de parodiare a concursurilor de frumusețe.

Adăpostul Sobolia e plin de un insuportabil și trivial verbiaj cu pretextul unei idile între Lalu Măldărăscu și Lavinia Madu, într-un adăpost antiaerian, fără o cît de minimă intuiție a severității evenimentului. Prima parte din *Tapirul* este o execrabilă divagație despre un profesor căutînd disperat înălțimea vulcanului Popocatepetl. Partea a doua, simplu memorial sentimental de un medelenism torențial, conține o idee caracterologică bună, înăbușită în bufonerii, aceea a unui exponent de familie moșierească în decadență, Lori, brav, teribilist, detracat, fugind de notorietate, disprețuitor de vulg.

Cezar Petrescu și-a încercat puterile și în literatura pentru copii. *Fram, ursul polar*, de va fi plăcut cumva copiilor, nu e o scriere de interes artistic. În locul aventurii, autorul cultivă sentimentalismul. Fram tinjește la circ de nostalgia gheții, totuși, cînd e dus înapoi la Nord, rămîne nemulțumit de sălbăticia locurilor natale și, la întîiul prilej, se lasă adus înapoi în civilizație.

Din toată această jurnalistică se ridică două nuvele, *Adevărata moarte a lui Guynemer* și *Aranca, știma lacurilor*, scrieri senzaționale și ele, însă la nivel artistic, de coloare exotică cea dintîi, fantastică cea de a doua, în modul neo-romantic al lui P. Benoit. Guynemer este descoperit într-o regiune sălbatecă și stîncoasă, alături de o femeie, și aviatorul povestește că, prins de inamic, s-a îndrăgostit de o infirmieră germană și au fugit amîndoi într-un ținut anonim pentru toată viața. Psihologia invocată e arbitrară, meritul nuvelei stă, ca și în *Atlantida*, în caracterul utopic și aventuros. A doua nuvelă ne duce împreună cu eroul într-un castel ardelean de comiți unguri. Descrierea mediului infernal, mlăștinos, e făcută cu simț al coloarei. Cu ajutorul unui memorial, autorul ia cunoștință de tainele familiei Kemény, plină de maniaci în care se amestecă și sînge românesc, dar tocmai cînd, după formula *Königsmark*, am dori să intrăm în misterele castelului, nuvela se curmă prin spaima inoportună a eroului vizitator, care află prea devreme un lucru pentru care se cerea o mare desfășurare epică.

Desigur că mai tîrziu, cînd literatura română va fi mai bogată, istoricul nu va acorda lui Cezar Petrescu decît câteva rînduri. Azi însă acțiunea de formațiune a spiritului critic cere o analiză mai lungă. Dealtfel, cînd

cititorul (nu totdeauna lipsit de anume justetă) distinge pe romancier, el face o judecată de relație. În absolut, cu excepția citorva sugestii, portrete și pagini romantic aventuroase, opera lui Cezar Petrescu nu are raport cu literatura adevărată. Gîndit în cuprinsul literaturii franceze, ce-ar reprezenta scriitorul nostru? Unul dintre sutele de foiletoniști, un Dekobra, un Kessel cel mult, un confecționator de pagini de citit o singură dată. Această operație, avînd în vedere structura cititorului de azi, cere imaginație și spirit, cultură, ba chiar unele pretenții de gîndire și a găsi toate acestea la Cezar Petrescu nu e un indiciu de talent. Cît despre stil, „frumos“ scrie azi orice jurnalist. Considerînd însă lucrurile relativ, trebuie să consimțim că într-o literatură în care n-am ajuns la o producție întinsă de romane, a avea un confecționator cu însușiri literare este un fapt meritoriu, mai ales că și în această materie vocația e necesară. Compararea cu marii prozatori se bizuie pe date obiective. Creatorul Rebreanu este în *Jar* sau în *Gorila* atît de plat, încît oricare din romanele lui Cezar Petrescu sînt la un nivel teoretic mai înalt. Cezar Petrescu nu e decît un jurnalist cu un bun condei, istoricește el a adus literaturii române un element ce-i lipsea: invenția. Prozatorul român e îngust realist, rușinat de orice inițiative fictive și critica în general condamnă (în virtutea principiului observației) orice zbor fantastic. Marile literaturi, cu romane de profunditate, conțin și cele mai multe romane de aventură și gratuitate epică. A închipui indivizi care caută și descoperă comori, care se sacrifică pentru prieteni, intrînd la închisoare, și peregrinează prin lume, jucînd la ruletă și făcînd asasinate; fete provinciale devenind *vamp* și întîlnind pe Greta Garbo, aventurieri cu stranii și obscure afinități, este a elibera conștiința creatoare, a o dezlega de tirania realității. Vina scriitorului, datorită în parte mediului său, este de a oscila între „studiu“ și epică pură, de a nu voi să scrie romane senzaționale în deplină sinceritate, spre a deveni un Eugène Sue ori un Al. Dumas, tot atît de geniali în felul lor ca și Balzac.

Cezar Petrescu era fiul inginerului agronom cu studii în Franța Dimitrie Joja Petrescu, originar din satul Boldul lîngă Caracal, și al moldovencei Olga Comăniță, născut la 1/14 decembrie 1892 în satul Hodura, com. Cotnari. Mort la 9 martie 1964.

DEM. THEODORESCU

Niște cronici, cu totul jurnalistice, sînt și romanele lui Dem. Theodorescu (n. com. Roești, jud. Vîlcea, 26 oct. 1888—m. la 11 aprilie 1946, fiul lui Ion și al Aureliei). În *cetatea idealului* ar năzui să zugrăvească societatea bucureșteană înainte de război. D-na Sofia Mihailidis, văduva unui fost ministru, patronează un salon filofrancez, Angela Mischianu, unul filogerman. D-na Mihailidis sfîrșește prin a rămîne în capitala ocupată, încercînd a reține și pe un ofițer rănit, amant al ei.

CAROL ARDELEANU

Cu toate platitudinile și moralitățile, *Diplomatul, Tăbăcarul și Actrița* este un roman interesant. Însă bizar. „Consulul“ Sălceanu, reprezentantul țării la Petrograd (al cărui model copiat cu mari licențe ar fi fost un cunoscut original numit Brațu), este palmuit la o serată aristocratică de o rusoaică, pentru motive de ordin sentimental. Îndepărtat din corpul diplomatic, consulul începe să bea, cade în mizerie și ajunge în cele din urmă supraveghetor într-o tabăcărie din mahalalele Bucureștilor și protejatul unui tînăr cizmar de extracție anonimă, Alexandru Gangu. Sub acest ultim aspect apare în romanul lui C. Ardeleanu, alături de soția sa, femeie abrutizată de mizerie, și de

fiică-sa Agata, elevă de conservator. Naivă și dornică de o viață mai strălucită, Agata se lasă sedusă de însuși directorul tăbăcăriei la care funcționa tatăl său. Simțindu-se dezonorat față de tovarăși și fiind alungat de director, care voia să se desfacă de Agata, consulul, într-o ultimă licărire a demnității personale, de mult pierdute, ucide pe patron și apoi se spînzură. Epilog: dezamăgită de teatru, Agata alungă visurile mărețe și se căsătorește — după lungi rătăcirii — cu tînărul cizmar, care o iubește în tăcere.

O pagină de descriere a bulevardului Lînăriei este în măsură să ne dea o idee asupra climatului romanului:

„Aci încep tăbăcăriile cu coșurile înalte, afumate și curțile mari, întinse, în mijlocul cărora zac grămezi de scoarță umedă, pe cari salahori, cu greble de lemn, le răscolesc cît îi ziua de mare, să se usuce în bătaia soarelui.

Pe prăjini, înșiruite unele lîngă altele, ca rufele întinse pe frînghie, piei mari, din cari picură încă zeama galbenă, murdară, împiedică perspectiva întregului.

Lucrătorii, cu cizme grele, pline de var și de zoaie, forfotesc ca într-un viermar, trăgînd cu clești uriași de fier, din zăcătorile îngropate în pămînt, talpa pregătită tăbăcitului, în vreme ce alții, cu mînele cămeșilor suflecate, avînd în față șorturi mici, galbene, îmbîcsite în mirosul seului și al untului de pește, vlăguiesc pieile pe mesele cu fața de tinichea sau marmură.

Toate curțile la fel, învecinate între ele, par una și aceeași, cu același miros greu, taninos, ce plutește în aer ca miasmele mortăciunilor.“

Deși înfățișată cu multă competență, viața de mahala are un aspect mai mult edilitar. Oamenii sînt uniformi: ființe indiscrete, necioplite, dar bune, cu simțul onoarei și al solidarității. Ei au gesturi de nobleță neverosimile, ce amintesc pe eroii lui Gorki, scriitor consultat de cizmar în ediții de popularizare. După cum nuanța romanțioasă a dragostei lui Alexandru Gangu iese din marginile realului, oricîte lecturi serale i s-ar atribui, tot astfel condescendența Agatei față de cizmar, ținînd seamă de deosebirea esențială de structură sufletească, este lipsită de adevăr. În fond, autorul țintește să-și realizeze un concept. Acela că nobleța sufletească a claselor umile vindecă de năzuința către străluciri zadarnice. În genere eroii săi sînt niște rătăciți, niște ființe învinse prin disproporția dintre aptitudini și năzuințe. Din toate personagiile, consulul e acela care se apropie mai mult de o creație. Abiect, abulic, lucid, cu reacțiuni efemere de demnitate — mană, el este o umbră mai palidă a degradațiilor lui Dostoievski, de felul căpitanului Sneghireff din *Frații Karamazov*. Ca însușiri de observator și de dramaturg (a se nota momentul tragi-comic, în care consulul în culmea exaltării ori a inconștienței face necurățenii pe cadavrul directorului), C. Ardeleanu a făcut un roman mulțumitor.

De pe acum însă direcția spiritului său, modest informat, se poate nota: simpatie pentru umili, pentru proletari, bizarerie etică dusă pînă la fantomatic și grotesc (caracteristică a autorilor care nu observă substanțial, prin tipuri), o predilecție pentru scenele crude, scabroase (aproape fiecă roman, ca și la Liviu Rebreanu, va conține o crimă hidoasă), un realism exterior, profesional, geografic, propriu-zis pitoresc, dar fără capacitatea artistică trebuitoare iluziei optice.

Bizareria se explică și printr-o concepție „artistă“ a autorului despre existența în plan literar. Astfel Carol Ardeleanu scria noaptea direct la mașină, în vreme ce soția îi cînta la pian.

În *Am ucis pe Dumnezeu* stăpînesc bizareria și crima, iar intențiile par a fi fost ale unui roman al conștiinței, după modelul rusesc. Pictorul Adrian Vornicu, fiu de preot, dintr-o familie de preoți și el însuși fost seminarist, se scoală deodată turburat de problema existenței lui Dumnezeu, și hotărăște să repudieze pe Adela, un model slujind și de amantă. Izbucnire a nebuniei? Multă vreme, cititorul, în fața enormității purtărilor pictorului, e încredințat că autorul a voit să analizeze fazele unei demențe mistice, bizuindu-se pe factorul eredității, și-l întărește



Carol Ardeleanu „studiind” viața minerilor la fața locului.

În această presupunere și faptul că Adela aparține și ea unei familii de sinucigași și se va sinucide. Tema n-ar fi interesantă. Până la urmă însă, lucrurile se lămuresc: pictorul nu e nebun, ci simbolizează, în drama lui, o dramă a umanității. Tot pretinsul roman e un sistem de încercări ale conștiinței eroului. Un prieten Demian îi povestește lui Adrian că există în Asia un popor care crede în diavol. Asta turbură grozav pe pictor. Raționamentele lui Adrian și ale altora în jurul factorului divin sînt de o naivitate totală:

„Nu sunt nebun... Nu. Dacă este El, eu nu mai însemn nimic. Arta nu mai există, iar opera desăvîrșită e o ficțiune, ce nu mai poate fi creată... Înțelegi de ce nu cred în Dumnezeu?... ”

— Pentru că însăși viața pe care o trăiesc și pe care o cred a mea nu mai îmi aparține... Nu, căci nu mai trăiesc eu, ci un altul trăiește în mine...

— Dumnezeu, Dumnezeu, Dumnezeu... Ha, ha, ha... creațiune a unei minți bolnave... creațiune a mii de minți bolnave, creațiune a milioane, a miliarde de minți bolnave... Ha, ha, ha...”

Adela se sinucide. Adrian se duce s-o vadă moartă, în sala de autopsie, și acolo privește (acesta-i „realismul” ghicit al autorului) cum autopsierul desface pîtecele cadavrului. Pictorul se întreabă, filozof: „— Unde este Dumnezeu?” Apoi se duce acasă la tatăl său, preotul, care îl poate lămuri de vreme ce este deținător al misterului. (Dar se bizuie oare vreodată un fiu intelectual, în îndoială, pe teologia simplistă a unui bătrîn popă de țară?) Însă rîzînd mereu sarcastic „ha, ha, ha”, îi spune acestuia așa de teribile prăpăstii („... nu cred în Dumnezeu, nu cred în biserică, nu cred în viața viitoare, nu cred în tine, nu

cred în nimic, în nimic afară de mine...”), încît bietul bătrîn moare pe loc. Pictorul vizitează apoi o închisoare și întreabă pe deținuți despre viața viitoare. Un criminal îi face această metafizică:

„— Dumnezeu, viața viitoare și tot ce mai spuseși dumneata, mofturi... Dumnezeu poți fi dumneata că ne-ai dat țigări și poate ne vei da și bani, aceasta ar fi o adevărată minune și minunile le face numai El, dacă este; Dumnezeu mai putem fi noi, fiecare, pentru că fiecare dintre noi a ridicat viața unui altul și popii și legile spun și cred că dreptul acesta e numai al lui Dumnezeu...”

Adrian a înțeles ce trebuie să facă spre a ucide pe Dumnezeu și a-i lua locul. Prinde un copilăș pe stradă și-i sparge capul metodic cu un bolovan, apoi îl duce la spital, vestind un accident de automobil. Nu-i greu de văzut aci, în caricatură, gestul de eliberare a conștiinței prin faptă din *Crimă și pedeapsă*. Apoi, ca și acolo, urmează o fază delirantă, plină de temerea răspunderii, apoi auto-denunțarea și căința. Pictorul refuză să fie scăpat prin subtilități procedurale, obține încarcerarea și cere și lanțurile. Și tocmai ca la romancierul rus, o tină ră fată, englezoaica Mabel, se îndrăgostește de acest smintit, suferind pentru el. Totul este însă absurd și într-o desfășurare insuficientă, dovedind rătăcirea autorului în zone interzise.

Cu *Viermii pământului* se accentuează la autor metoda zolistă. În *Diplomatul*, *Tăbăcarul* și *Actrița* luam cunoștință de mediul industriei tăbăcărești. Acum sîntem transportați în regiunea minieră. Scriitorul însuși, înțelegînd în sensul cel mai îngust naturalismul, merge să se „documenteze”. Îl vedem chiar pe coperta cărții, îmbrăcat în costum de miner și mînjit pe față cu cărbune (la Anina scriitorul are un nepot inginer și șef de puț, Eugen Ardeleanu, fiul fratelui său Florian, cu care coboară o singură dată într-o mină, restul studiului constînd în a bea cu minerii la crîsmă). Ce poate însă observa la fața locului un scriitor? Fondul unui roman este eternul omenesc, același pretutindeni, iar marele creator se naște cu observația. Autorul nostru strînge cîțiva termeni tehnici (șteigher, șut, pat, sist, bergmaestru, pop, rîșnă) și ne proiectează cîteva momente reprezentative din această profesie (intrarea în mină, producția, invazia gazelor, incendiu, grevă, viață în sanatoriu, viața în colonie) într-un reportaj scurt, interesant, abia romanțat, dar neridicîndu-se prin nimic asupra unui lung articol de gazetă. Încercarea de a introduce o intrigă se reduce aproape numai la complicatul conflict (abia schițat) între directorul Kurz și lucrătorul Kudak, care se bat și cad amîndoi în mină. Altă crimă deci. Autorul exclamă patetic după terminarea luptei: „Ugolino și Rugieri” (cu un singur g).

După aceea scriitorul, voind să trateze viața pescarilor, merge la Vîlcov, să se „documenteze”. Și *Pescarii* e un reportaj romanțat (fruct al unei vizite de o zi la Vîlcov), plin de termeni tehnici și de amănunte asupra vieții locale: prinderea morunului, inundații etc. Mediul e lipovenesc. Cu toată intenția naturalistică, din pricina tensiunii creatoare, micul roman e plin de pagini haotice, de o epică enigmatică, bizuită mai ales pe punctuație și pe suspensiune. O pagină întreagă, de pildă, cuprinde numai această puerilitate:

„.....
.....
.....
..... și viața începe iar,
aceeași de toate zilele.”

O umbră de conflict ar fi crima lui Canareica, împotriva lui Toader, fără suficientă explicație. Naturalistul are aci prilejul să ne descrie un cadavru de înecat în putrefacție.

Faptul că scriitorul a primit să romanțeze viața lui Tudor Vladimirescu e o dovadă de necunoaștere a primej-

diilor. El nu are pregătirea necesară informației istorice și nu poate găsi și folosi toată bibliografia. Pe istorici îi numește cu spaimă religioasă „cărturari”. Coloarea locală, pe care documentele o ofereau copios, n-a fost pusă, și toată narațiunea e stîngace, anemică, stăpînită de ideea morală de a zugrăvi un „om desprins din mijlocul celor mulți și necăjiți”, care însă iese mai degrabă antipatic.

Biografic, scriitorul răspunde întocmai genului său literar. Proletar prin extracție, era fiul unui lemnar, mai precis rotar, din cartierul Antim, al unui anume Gheorghe Ardeleanu, venit de mic din Vălenii-de-Munte, membru probabil al unei familii de proveniență ardeleană, în orice caz ortodoxă, deoarece, căsătorindu-se cu o Tereza catolică, după toate indiciile o unguroaică, se învoiește cu ea ca băieții să fie botezați în religia tatălui. Familia crede că mama scriitorului ar fi fost o fiică naturală a lui Iancu Văcărescu. La nașterea lui Carol Ardeleanu, în 18 martie 1883, dădură mărturie doi tîmplari. Sora scriitorului, Ana, se căsătorește cu un muncitor tăbăcar Gheorghe Blayer, copiii fiindu-i de asemenea muncitori. Romancierul se însoțește, la 11 noiembrie 1912, cu Florica Ioanid, fiica pictorului Gheorghe Ioanid, colaborator al lui Tăttărescu, de fel din Varna. Carol Ardeleanu, care n-a fost un mare intelectual, a frecventat liceul Lazăr, nu știm cît, și școala de arte frumoase, timp de patru ani, din 1904, fără s-o absolve, nefiind student în regulă. Șef de secție (Căi ferate particulare) la Ministerul Comunicațiilor, fără a avansa vreodată, a murit la 26 noiembrie 1949.

AL. O. TEODOREANU

Hronicul Măscăriciului Vălătuc corespunde în limba română balzacienelor *Contes drolatiques* care pastîșau pe Boccaccio și pe Rabelais într-un ton mai gras. Sensul unor asemenea pastîșe e savoarea, susținută de o mare capacitate de a face „joyeusetés”. Povestitorul român (1894—1964) tratează cazuri de stricăciune și de amabilă ticăloșie de la începutul secolului al XIX-lea, în limba mai veche a cronicarilor. Fără ca imitarea lui Neculce să fie făcută în chip savant filologic, contrafacerea e amabilă prin autenticitatea moldovenismului. În fond, nuvelele sînt divagații în scopul de a se dovedi pe o cît mai largă întindere îndemînarea verbală, nodul lor vital fiind de obicei un calambur enorm ori o vorbă memorabilă. Dar în veselia, uneori extravagantă, și în snobismul gastronomic și oenologic e și o notă substanțial personală. Toader Zippa vine din străinătate cu o întreagă „pivniță pe roate”, adică 101 antale, 39 butoaie mai mici, 317 balerci și mai multe mii de sticle precum și cu un pivnicer (Jocaste), un „maître d’hotel” (Antoine), un șef bucătar (Robert), cu două ajutoare (Philippe și Roger) și un camerier (Go). Eroii mănîncă după subtile socoteli de pricepători în gastronomie și vînațuri, căutînd să evite orice vulgaritate a gustului. Paginile sînt pline de dizertații asupra bunelor mîncări și băuturi. Literar vorbind, priceperea autorului în materie este superficială, căci se reduce la un catalog de nume proprii (ca în *Ditirambul* lui Redi), plăcute doar auzului: „Reims, Marna, Coasta de Avize, Epernay; Verzy, Sillery, Mailly, Rilly, Chigny, Romont, Verzenay și Ludes; Mareuil, Disy, Hautvilliers, Cumières și Aî; Cuis, Oger, Vertus, Mesnil, Grauves și Cramant; Mouzy, Chouilly, Pierry și Saint-Martin d’Ablais; Clos Saint-Thierry, Marsilly, Bouzy, Hermonville și Ambonnay; Clicquot, Dinot, Piper, Moët, Röderer și Ruinard”. Cititorul s-ar aștepta ca senzațiile produse de fiece vin să-i fie transpuse în altele mai lesne de evocat, însă scriitorul rămîne în generalitățile comerciale: „cel mai nobil, cel mai sincer, cel mai puternic”. Deci nu e vorba de poezia vinurilor și a mîncărilor rare, așa cum întîlnim o poezie a fructelor, a cămării în Pillat, ci numai de un snobism. Savoarea paginilor este de nedefinit și cere o percepere

desăvîrșită a valorilor sonice și afective a cuvintelor. Pe Constantin Zippa, care are pretenția de a crește cai pur sînge, un amic l-a păcălit ducîndu-i iapa de rasă la o însoțire josnică cu un măgar. Scena în care Zippa ia cunoștință de farsă rămîne fără efect pentru cine nu poate gusta deliciile de ordin fonetic pe care moldoveneasca pronunțare și repetare a cuvintelor „harmasaraș” și „iepușoară” le procură în această burlească întîmplare:

„— A fatat iapa, măria-voastră !

Ăfară turna cu cofa. Dar ce-i păsa căpitanului? S-ar fi dus la grajd și prin foc, nu numai prin « elementul ostil », cum îi zicea el apei.

Pe cînd își punea mantaua de ploaie întrebă:

— Și ce-a făcut, măi Ioane, harmasaraș, iepușoară?

Ion se prăpădise de tot cu firea:

— N-a făcut iepușoară !

— Ei bravo, a făcut harmasaraș !

— Nici harmasaraș, măria-voastră !

— Ce tot clămpănești, afurisitule? Iar te-ai îmbătat? Cum n-o făcut nici harmasaraș nici iepușoară? Știu că n-o făcut fluture sau gînsac ! Auzi măi? Ce taci ca proasta-n horă?

— Măgarul, măria-voastră !

— Ce măgar, măi, ce măgar? A făcut iapa sau n-a făcut ?

— A făcut, măria-voastră.

— Atunci ce-mi tot spui de măgar, boule?

Ion înghițea-n sec și rotea niște ochi cît ouăle de hulub:

— I-a luat-o înainte, măria-voastră !

— Ce să ieie înainte, măi, cui să-i ieie?

— S-a porcit.

— Tu te-ai porcit, mișălule ! Ești beat ca un porc ! Nu vezi că nu mai știi ce vorbești?

— Nu se află, măria-voastră !

— Măi Ioane, tu-nțelegi românește?

Căpitanul își gusta emoția ca un jucător care « filează » cartea.

— Atît să-mi spui, Ioane, și să-mi răspunzi numai la-ntrebare:

Ce-a făcut iapa, Ioane?

Cînd a răcnit căpitanul: ce-a făcut iapa, Ioane, Ion se făcuse alb din negru. Se uita la căpitan ca oaia la lup și nu scotea o vorbă. Numai dinții îi clămpăneau.

— Măi Ioane, tu mă-nțelegi sau nu? Ce-a făcut iapa, Ioane?

Ion își da duhul:

— Catîr, măria-voastră, a făcut catîr !“

În *Neobositulu Kostakelu*, tot umorul e verbal și constă în contrafacerea stilului lui Neculce pentru o materie mult mai puțin serioasă, ca aceea a isprăvilor gimnastice ale lui Kostakelu la stare de beție:

„...Fiindă petrecania în toiul ei, au făcutu Kostakelă una întrecîndu și pre măscărici și nici nu-i de mirare că i-au întrecut pre măscărici, măscăricii făcîndu jocuri numai den mîni și den picioare, pe cînd elu și den vorbă. Și cum zică, au așezatu Kostakelă trei măscărici precumă urmează: unul în mîni, pre podele, altul tot în mîni peste elă, cu mîinile pre tălpile celui altă, sus în virvă un harapă tot așîderea, iar elă, cu multă agerime, s-au suită cu picioarele pre tălpile acelu harapă cerîndu un clondiră de vină și ună pahară. Svîrlindu-i altu măscăriciu clondirulă și paharulă și prinzîndu-le Kostakelă din zboră, a prinsu a-și turna și bea, țînîndu de-acolo o închinare în caraghioz, pentru fiștecare boeră cîte ceva. Și spunîndu elu multe care nu le putemă lungi, nemaițînîndu minte, fiindă și io camă cu chefă, cînd au agiunsă Kostakelă de-au băut tot clondirulă, au ridicatū paharulu și i-au zisă lui Iancu Vrăbioiu, baș-buluc-bașu, ce se întrecuse puțină camă multă și sufla din greu: « Nu mai sufla așa boer Iancule că s-or îmbăta și cei de prin pregiură și-i mai mare rușinea pentru jupînese ».”

Cînd nu se întemeiază pe pastîșă, nuvelistica lui Al. O. Teodoreanu e în mare parte un ecou mai tineresc al schiței lui Caragiale:

„— Frumoasă femeie, nu-i așa?

— Delicioasă

— Și serioasă.

— Parol?

— Foarte serioasă.

— Păi, cum?

— Cum păi cum?

— Uite așa. Poate să-i fie bunic.

— Cine?

— Cine ! Conu Iorgu.”

Caragialești sînt *Manevre*, mică tragi-comedie amoroasă în scrisori, *Serioșca*, unde e vorba de un cîine odios ca și Bûbico, *Un gazetar de rasă*, aducînd aminte de Caracudi,

Margareta Popescu, scenă de tribunal, și aproape toate schițele din *Mici satisfacții*, *Un porc de cîne*, *Bercu Leibovici*. Lipsește conciziunea dramatică a lui Caragiale, în schimb e în ele un aer mai slobod de veselie, o ștregărie care le salvează de la primejdia neoriginalității. Suflul lor interior nu este spiritul critic, ci o stare autentică de jubilație, într-un limbaj mai moale, moldovenesc:

„PROFESORUL: Și ce ți-a spus doctorul?

CETĂȚEANUL: Ce să spuie? Mofturi! M-o achipuit la pîntece ș-o zis (*confidențial*) că mi-i maiul mai mic. Și dacă-i mai mic, ce-i? Se vede? Zicea că am, iasta...

DERMATOLOGUL CAȚĂ: (*malitios*): Ciroză!

CETĂȚEANUL (*vesel*): Tocmai! V-a spus dumnealui? Cică să nu mai beau că se usucă! Apoi, cum să se usuce, cucoane, de udătură?“

Felul cum Al. O. Teodoreanu se supune stilului caragialian, cîteodată pastişînd fin, conștient, este învederat în cuvîntarea ținută la Teatrul Național din Iași cu prilejul reprezentării unor *Momente* ale autorului *Serisorii pierdute*:

„În orice caz, întocmind afişul așa cum l-a întocmit. direcția Teatrului a dovedit că știa bine că nu convoacă în astă seară nici pe Cațavencu, nici pe Trahanache, nici pe Mache, nici pe Lache. Acești doi din urmă au rămasără în Piața Unirii, mă-nțelegi, pentru ca să mai ia o halbă, la berărie, care va să zică. I-am lăsat comentînd acest spectacol în fel și chip.

— Mache, zice Lache, se deschide.

— Ce? zice Mache.

— Cum, ce?

— Zici că se deschide.

— Da, se deschide.

— Ce se deschide?

— Naționalul, mă-nțelegi. Teatrul care va să zică.“

Pentru a scoate un comic original din evocarea altui comic trebuie cultură literară. Fără a părea întinsă, această cultură este la Al. O. Teodoreanu temeinică. Scriitorul și-a început ucenicia sub buni măestri și cam tot ce se cade să asimileze un artist al cuvîntului (solemnă lirie latină, gustoasa cronică, fraza clasică) este însușit, chiar cu oarecare spirit reacționar. Acesta îi dă acea siguranță de a sta în umbra unui mare model, fără a se lăsa absorbit de ea. În ceea ce s-ar putea lua drept critică (*Tămîie și otravă*), scriitorul aderă cu pietate la punctul de vedere pe care-l socotește mai autorizat, adică al lui G. Ibrăileanu, făcînd nedreptăți, cum este cea a unei totale desconsiderări a lui Camil Baltazar. Însă propriu-zis articolele critice ale lui Al. O. Teodoreanu interesează nu prin judecățile de valoare, ci prin umoarea lor, aci neagră, mahmură, aci veselă. Criticele sînt de fapt niște monoloage în care autorul e pe rînd sentimental, entuziast, energic, mușcător, biciuitor, dramatic, frenetic, sublim și mereu inteligent și hotărît a nu se lua în serios:

„Îl văd pe Demostene — zice duios autorul cu prilejul plecării lui Demostene Botez din Iași — și pe mine însumi mă văd, pășind alături pe sub teii Copoului, amîndoi în uniforma Liceului Internat *Arcades ambo*.

Îmi amintesc damigeana (parc-o văd) care ne aștepta pe masa din odaia lui Demostene și cu care, adesea, în lipsă, îi făceam infidelități. Și-mi amintesc de-un vers, care domniilor-voastre desigur nu vă va spune mult, dar care nouă ne evocă atîtea:

Greti, zi-mi cuvîntul care ne desparte.

.....

Unde-i Greti? Unde-s teii de-atunci? Unde-i *acel* Demostene? Unde-s eu?“

Însă tocmai cînd cititorul e incovoiat de atîta interogație lirică, scriitorul întreabă:

„Unde-i damigeana?“

readucîndu-ne în prezentul vesel al dorinței de a bea.

Un exemplu al ușurinței de a oscila de la serios la comic și chiar la funambulesc, fără falsitate, e cuvîntul de întîmpinare rostit către principesa Ileana în numele „Triunghiului albastru“:

„Domniță,

Dacă e adevărat că paradoxele de azi sunt axiomele de mîni, e tot atît de adevărat că jocul capricios al cauzelor și efectelor face ca nu totdeauna axiomele de azi să fie cu necesitate paradoxele de mîni. Ca să ilustrez cu o pildă această afirmație aparent hazardată, voi cita un fapt la îndemîna oricui. Știm cu toții că punctul e o abstracție, o ficțiune, o născocire a prodigioasei închipuiri omenești.

Știm de asemenea că punctul nu are dimensiuni. Iată însă că unul din cei mai străluciți matematicieni ai timpului nostru vine să dezmință prin chiar numele său această străveche evidență. Faptul a fost remarcat într-o ședință solemnă a Academiei franceze. Ați înțeles desigur că e vorba de matematicianul Poincaré, pe românește punct pătrat. Am citat cazul acesta, pentru că pe vremuri « *Triunghiul albastru* » mi-a provocat o nedumerire similară.

De-abia luase ființă și nu știam despre el decît că se bucură de înalta protecțiune a Alteței-Sale Regale Principesa Ileana.

M-am adresat unei Doamne din Comitet întrebînd: « Ce este *Triunghiul albastru*? »

Știți ce mi-a răspuns? Că *Triunghiul albastru* este un cerc.

Am înțeles în urmă că *Triunghiul albastru* nu este un cerc, ci e o sumă de cercuri concentrice, al căruia centru e Domnița Ileana și a căruia rază merge pînă în inimele noastre. Dar nu vreau să mă risc în comparații geometrice, terenul fiind nesigur pentru modestele mele cunoștințe în materie. Mi s-ar putea întîmpla să reeditez postura celui faimos personaj al lui André Maurois, care întrebă dacă statuia lui Charlemagne, pe care afirma că o văzuse, e o statuie equestă, a răspuns evaziv:

Hm! Comme çî, comme ça!

E o situație pe care n-o invidiez și pe care socot prudent și oportun s-o evit.

De aceea, făcîndu-mă interpret a tot ce-i suflare omenească în acest orăș, închei zicînd « Fii binevenită în mijlocul nostru și să trăiești, Domniță! ».

Fineța cuvîntării e remarcabilă. Autorul trebuia să vorbească în fața unei tinere principese, căreia în chipul cel mai firesc urma să-i facă un madrigal. Prezența unui public mai ales feminin excludea ideea prea grave. Al. O. Teodoreanu s-a refugiat în calambur, pregătît dealtfel cu multă paradă vicleană de erudiție, spre a obține fețe



Al. O. Teodoreanu.



Al. O. Teodoreanu în inspecție oenologică.

serioase și a face deznodământul și mai hilariant. Calamburul se preface pe nesimțite într-un grațios compliment, lipsit de insipiditatea obișnuită a genului din cauza prospețimii sentimentului și menținerii pînă la sfîrșit a tonului de badinaj. Nici o vulgaritate, nici un moment de rîs silit, totul e de o desăvîrșită cuviință, într-o pagină de adevărat spirit francez.

E curios că epigramele (*Strofe cu pelin de mai contra Iorga Nicolai*), glumele în jurul beției și a curei de apă la Karlsbad, parodiile, în sens potatoric, după I. Minulescu, Mihai Codreanu, G. Topîrceanu, Adrian Maniu, sînt lipsite de spirit (*Vin și apă*):

Foaie verde apă chioară,
Nu se mîncă tot ce zboară,
Dar mă-ntreb și eu așa:
Tot ce curge să se bea?
P.S. Apă beau și n-aș mai bea !

Explicația este că aceste epigrame sînt scrise într-o stare de veselie excesivă, care înșeală pe scriitor asupra capacității reale de sugestie a cuvintelor.

Al. O. Teodoreanu s-a dedicat cu ardoare (sadovenist într-asta), aci în serios, aci în glumă, unei activități de gastronom și oenolog luminat, scriind cronici gastronomice în care decide, spre uimirea cititorilor nerisipitori, că aluatul cozonacului „nu trebuie frămîntat cu degetele, ci numai cu pumnii strînși” și că „proporția de ouă e de cincizeci la kilogramul de făină”. El e acela care alcătuiește lista de bucate a unei încercări de pivniță pentru rafinați, *Hanul Ancuței*, precum și *Pravila Hanului*:

„1. Iertat este fiecărui să bea cît îl ține punga și boiul său, numai cît pre vecin și tovarăși de ospaț să nu supere. Altfel se va certa.

2. Acel ce în stare de beție și mai vîrtos de va fi treaz, în toate mințile sale, se va îndemna a hulire vinul mării-sale de la Cotnar, ca un suduitor de domnie se va certa.

3. Nu se va certa pentru întîia oară, omul prost care căpătînd vin vechi, bun, ales domnesc, în nesimțirea lui cea dobitocească, îl va spurca cu apă, borhut sau verice alte născoceli și drăcii. Iară a doua oară se va certa, anume scoțîndu-l pre uliți și purtîndu-l cu alai cu burduful de apă în spate, ca tot omul s-audă și să vadă. Iar dacă acel ce va cădea în această ispită va fi răzăș înstărit, oștean domnesc sau boiarin, chiar dentru-ntăi foarte tare se va certa, după voia Divanului, ca unul ce trebuia să știe unele ca acestea.”

Să se noteze că la deschiderea hanului „cu lumină multă de făclii și lumînări și în sunetul lăutarilor” Divanul meșterilor și cîrturarilor dădea „zarvă prin tîrg” încredințînd lumea că mîncările vor fi fierte în oale și vinurile vechi „din viile bătrînești” vor fi aduse în ulcele.

Cît din versuri (*Caiet*) este original (în genere ele sînt ecouri din simbolismul tip Samain, De Régnier) se nutrește din veselia potatorică. Un creion ușor conturează o dimineață văzută de un chefliu:

Peste drum, măturătorii
Care-alungă noaptea-n lături,
Urmăresc sosind cocorii,
Sprijinindu-se pe mături.

Și cu scripcile-n cutie,
Ghemuite subțioară,
Gîrboviți, prin colbărie,
Lăutarii se strecoară.

Iată și patronul iese,
Somnoros și indispus,
Scaunele dorm pe mese,
Cu picioarele în sus.

Cîntecele de ospiciu sînt ieșite din plăcerea pentru absurditate a spiritului înveselit și răspund aceleiași concepții estetice care i-a dus pe suprealiștii de la *unu* să caute dicteurile automate ale alienaților. Humorul unor astfel de compuneri e subtil, greu de prins de către cei neobișnuiți cu jocul pur de cuvinte. *Soldatul* e un cîntec patriotic, rămas un simplu automatism și golit de orice conținut real. Comicul e cu atît mai accentuat cu cît peste liniile clișeului s-au strecurat imperceptibile cîteva insanități:

Aveam pușcă-n bandulieră,
La război,
Acum sunt mitralieră,
Bravi eroi.

Voi vă duceți iar pe-acasă,
După plac.
Mie de nimic nu-mi pasă,
Fiindcă tac,

Zic mereu că tac,
Însă nu mai tac,
Tac — Tac.

În reveria insomnioasă a unui dement se strecoară perfid ironic un accent macedonskian:

S-a ascuns în mine-un cal,
Rătăcit de herghelie,
Cînd îi adăpa, pe mal...
Însă nimenea nu știe,
Că eu am în mine-un cal.

Numai nopțile nechează
Și, cînd toți se odihnesc,
Cînd nici dracul nu veghează,
Numai eu mă chinuiesc.

În sfîrșit, unul din *Cîntecule* e o parodie după Jean Richepin (*Y'avait un'fois un pauv'gas, Et lon la laire, Et lon la la*), savuroasă prin exuberanță, dar și prin bănuiala că, la dementul care cîntă, extravagantele imagini pot să nu fie gratuite:

Tralalali, tralalala,
Am mai ucis un gardian,
Tralalali, tralalala,
Acum sînt liber — castelan.

Tralalali, tralalala,
Aveam și drept (sunt împărat).
Tralalali, tralalala,
I-am scos un ochi și l-am mîncat.

Tralalali, tralalala,
C-un lemn în țeastă l-am izbit.
Tralalali, tralalala,
(El nici nu știe c-a murit).

Tralalali, tralalala,
M-am îmbrăcat în haina lui,
Tralalali, tralalala,
Și haina mea o să i-o pui.

Tralalali, tralalala,
Nici doctorii acum nu știu,
Tralalali, tralalala,
Că eu sunt mort și el e viu,
Tralalali.

LUCIA MANTU

Cucoana Olimpia de Lucia Mantu (Camelia Nădejde) e un soi de monografie a existenței unei gospodine de țară. Punctul de plecare este în nuvelistica lui Girleanu și întru cît privește latura romanțioasă și în aceea a lui Bassarabescu. Cuconu Matei și cucoana Olimpia, ființe rudimentare și idilice, își consumă viața în gesturi stereotipe: deretecat, tabieturi, sindrofii, joc de cărți, excrocherii naive, audiția unei melodii la minavetă:



Lucia Mantu.

„ — Mai lasă femeile, c-or lucra și singure. Om bea cafeaua în tihnă și pe urmă luăm cărțile și-i tragem un tabinet... „

Iarna cuconu Matei e totdeauna mai prietenos și mai sfătos în casă. La tabinet o fură cu sistem pe cucoana Olimpia, care habar n-are; doar numai cînd se prea îndesesc fanții la cuconu Matei, ridică și dumneaei ochii serioși și spune cu îndoială:

— Mi se pare că faci șmicherlic... „

Dumnealui ride cu veselie și se apără din tot sufletul.

De la o vreme cuconu Matei lasă cărțile și se duce în iatac. De acolo se întoarce îndată, aducînd, cu grijă, o cutie mică, neagră, frumos lustruită. O așează pe masă, o descuie cu o cheiță și potrivește ceva cu băgare de samă. Cînd lasă iar capacul, un hîrîit metalic, scurt, pornește dinăuntru. Apoi, deodată, note calde încep să picure, ca un glas voalat de păsărică.“

Scriitoarea s-a specializat în „miniaturi“, „instantanee“, mici observațiuni adesea delicate, de obicei prin surprin-

Sevastos să ție samă
Cum că este obligat
Cînd îi scriu prin telegramă
Să răspundă prin mandat

Al. O. Teodoreanu

Luni 18/XII 1933

O carte poștală a lui Al. O. Teodoreanu.

derea unui dialog în aparență anodin. Sufletul provincial, indiscret, malițios cu perseverență și ipocrizie, își găsește în Lucia Mantu o desenatoare acută. Ca specimen de acest fel de literatură e citabilă conversația din tramvai cu privire la un ciine căruia i s-a tăiat coada:

„— I-ați tăiat coada?

— Da! suspină vecina mea; și îndepărtează puțin mânușa și batista. Uitați-vă ce mult singe pierde, urmează ea arătând flaneluțele îmbibate de singe. Sint tare îngrijată... Numai eu știu câte nopți n-am dormit pînă m-am hotărît.

— Nu-i nimic, doamnă, o mîngîie înțelegătoare noua cunoștință. Cenușă! Puneți cenușă, că se vindecă numaidecît... și iod!

— Iod i-a pus doctorul, îngînă cu glas sfîrșit stăpîna victimei.

— Așa... atunci e bine. Puneți-i și cenușă. Cenușa e foarte curată, știți... fiindcă e arsă... Și noi tăiem la ai noștri, dar punem cenușă și se vindecă numaidecît.

— Mulțumesc, doamnă. Cine știe cît o să sufere... Și cînd mă gîndesc că săptămîna asta trebuie să le taie și celorlalți doi...

— Adică de ce trebuie numaidecît să le-o taie? intervine un domn cam în vîrstă, din stînga, întorcîndu-se brusc.“

În *Umbre chinezești* tehnica lui Caragiale (surprinderea vieții în formele baroce ale adreselor oficiale, anonimelor) e aplicată cu o estompă feminină, fără bonomia zgomotoasă:

„Domnule Director!

Subsemnatul C. Idrineț, proprietar la Iași și corespondente a mai multor elevi de pe la școlile secundare, văzîndu-mă inconștient de mai mulți elevi care se plîng pentru pacatele lor ca elevi căzuți la nota de corigere și unii nenorociți cu deservit.

În calitate de Părinte.

În calitate de corespondente și

În calitate de român cu morala în față.

Cu cel mai adînc respect facu o propunere de a se deslega din ferecături pe acei ce încă nu merită expulzarea.

Modul de Ameliorare în genere lu las la Înaltele D-voastre aprecieri.

Primiți Ve rog D-le Director stima ce vă dătorescu.

C. Idrineț

(Pe contrapagină, într-un colț, e notat discret):

Din clasa IV Dimitrie Idrineț și alții.“

Scriitoarea este însă prea exigentă în privința gramaticei și fiindcă o basarabeancă pronunță „laptie“ și niște eleve „sir les fleurs“ le supune unui sarcasm ce nu pare încuviințat de fapte.

Camelia Nădejde (n. la Iași în 22 sept. 1888) este fiica lui Gheorghe Nădejde (n. 1857 — m. 26 martie 1939), literat și el sub pseudonimul L. Gîrbea și combatant alături de frate-său Ion la publicațiile socialiste. Mamă-sa, Ecaterina (n. 1861 — m. 9 decembrie 1950), era soră cu Sofia Nădejde, căci frații Ion și Gheorghe luase în căsătorie două surori Băncilă. Licențiată a Facultății de Științe din Iași în 1911, autoarea a fost numită în 1914 profesoară de științele naturale și geografie la liceul de fete „Oltea Doamna“ din Iași. Pensionată în 1947.

DAMIAN STĂNOIU

Fost călugăr, Damian Stănoiu are o cultură literară superioară, din punctul său de vedere, oricărei alte erudiții artistice, și anume aceea întemeiată pe Biblie, pe Viețile sfinților, pe cărțile bisericești în veche limbă arhaică ce mai dăinuie prin mînaștiri. Și nu e o cultură de lecturi, ci de exercițiu zilnic, întrucît din scoarță în scoarță, textele acestor cărți formează materia dialogului monahal. Talentul de povestitor a întîlnit deci o virtuozitate verbală pe care unii scriitori o capătă pe calea erudiției și a dus la o literatură care, în ceea ce are izbutit, pare o prelungire mai zîmbitoare a Mineelor.

Este greșit să se creadă că povestirile lui Damian Stănoiu sînt numai satirice și lipsite de duhovnicie. Obșnuiți să cerem monahului ceea ce ne lipsește nouă, noi sîntem foarte sensibili la ironizarea mînaștirii și descoperirea în umbra chiliilor și a trapezei a slăbiciunilor obștești, adică a lăcomiei, avarității, luxuriei și prefăcătoriei, ni se pare infamantă. În fond acestea sînt păcate

veniale, pricinuite de firea omenească și de o stricăciune trecătoare în morala tagmei. Călugării lui Damian Stănoiu nu sînt niște sclerați ipocriți asemeni lui Ser Ciaperello al lui Boccaccio, care simulează cu onctuositate o credință pe care n-o are. Ei cred în Dumnezeu și în diavol, au preocuparea de viața veșnică și groază de infern. Și cel mai ticălos dintre ei recunoaște dependența de Dumnezeu și necesitatea canoanelor și toată putreziciunea constă în a eluda asprimea normelor, fără scandal. Marii mistici comunică cu spiritul avînd viziuni și extaze. În mînaștirile române aceste evenimente duhovnicești sînt mai rare, modul obișnuit de iubire pentru Isus fiind înălțarea sufletească prin săvîrșirea canoanelor. Printr-o asceză mai mult sau mai puțin aspră, călugărul încearcă o biruință asupra cărnei uitoare spre a-și da seama de ochiul cu care Domnul privește ostenele sale.

În genere povestirile sînt umoristice, nu satirice, umorul stînd foarte bine alături de spiritualitate, fiind chiar o consecință a ei. Ceea ce caracterizează sufletul acestor ființe simple este naivitatea, iar natura păcatelor lor e îngerească. Ei combat cu necuratul pentru ispite puerile ce zugrăvesc mîrginirea ideii lor de lume, ispite ușoare și ridicule, frecvente la copii, printre care cea mai de seamă e lăcomia. Părintelui Ghedeon diavolul i se înfățișează în chip de macaroane bine rumenite, aproape tuturor în chip alimentar, sub forma unui butoiș de vin, a unei bucăți de pastramă sau a unui cîrnat. Poezia populară ca și literatura cultă au ironizat lăcomia de bunuri nutritive a fețelor bisericești. Damian Stănoiu a



Damian Stănoiu mirean.

știut să așeze aceste turburări lăuntrice la răspîntia dintre scrupul canonic și tentatie, spre a trage în linii simple dar groase portretul duhovnicesc al unui monah. Acești călugări nu sînt nepăsători și cinici, ei fac eforturi de sfințenie și chiar experiențe ascetice, și cînd sînt înfrinți de diavol se umplu de căință. Ghedeon, monah neprihănit și suav în simplitatea lui, e ademenit prin concupiscentele alimentare. Păcatul lui constă într-o supraalimentație excesivă și în căutarea unui confort destul de rudimentar ca acela al atîrnării picioarelor într-un laț de frînghie. Dumnezeu însă își manifestă supărarea în chip de piatră la ficat și părintele se întoarce la mînistirea unde se consumă borș de cartofi necurățați, în prada celei mai lirice dispoziții expiatorii. Plutește peste aceste nuvele risul blînd din *Floricelele Sfintului Francisc*, în care călugării fac, din inocență, isprăvi grotești.

Cuvioșii Ghelasie și Ghervasie, bieți călugări simpli, care n-au cunoscut niciodată marile voluptăți ale vieții, se simt totuși încărcăți de păcate și cu prilejul postului se gîndesc să-și netezească drumul către mîntuire postind nu numai ei înșiși cu asprime, ci silind și pe lighioane să ajuneze. Scena în care Ghervasie năpădit de jivinele înfometate le citește din predicile sfintului Doroftei e de un umor franciscan:

„Simțind prezența lui Ghervasie în cerdac, păsările, care tot nu plecaseră din fața casei, se urcară pe pîlmar și începură să ciocăne în geam, altele în ușă. Cuviosul deschise ca să le încurajeze și pe ele dar fu îmbulzit de liotă.

Se făcu o gălăgie infernală. Rațele, găștele, găinile, curcile — dar mai ales bibilicele năvăliră în cerdac și cerură de mîncare. Ghervasie



Damian Stănoiu preot.

deschise gura să le spună o vorbă dulce, dar fu nevoit să răspundă, pe același ton, unei sictireli a curcanului.

Sosiră în grabă și cotoii, după ce se milogiseră în zadar de stăpînul și prietenul lor Ghelasie. Își făcură loc printre pasări și se proptiră în fața lui Ghervasie.

— Miauu !

Ghervasie se uită lung la ei și i se făcu milă: și de cotoi... și de el. Dar, îndărătnic în hotărîre, cum era, ridică din umeri a neputință. Apoi, mucalit cum îl știm, îi veni o idee năstrușnică.

Intră repede în chilie și se înapoie cu cartea de predici a sfintului Doroftei. Se așază tacticos pe scaun, o deschise cu evlavie la locul dorit, își dresă gîtul, își făcu trei cruci ca să-l ierte — și Dumnezeu și cuviosul Doroftei, de va păcătui cumva — și ceti cu mare glas: pentru vietăți și pentru el:

« Fraților... »

...Cine va vrea să se curătească de toate păcatele săvîrșite în curgerea anului, întru aceste zile, mai întîi se cade să se ferească de îmbulzeala mîncării, căci din mîncarea cea multă se naște toată răutatea.

Să se ferească a nu dezlega postul fără de mare nevoie! »

În legenda asceților diavolul combate mai vîrtos pe cei îndrîjiți în calea binelui. Aci necuratul se intrupează în alimente nevinovate, în pește de baltă, știucă, biban, plătică. Izbînda ascetului e cu atît mai mare și mai parfumată de sfințenie cu cît ispita a fost mai grozavă. De aceea Ghervasie, în tradiția patrologică, combate fățiș duhul răului:

„În acest timp îi veni părintelui Ghervasie o idee îndrăzneată. Cetise în Pateric despre un cuvios călugăr, care vrînd să-și încerce puterea de abstenență, răbda de foame privind un șir de smochine atîrnat deasupra patului. Viri sfori de tei prin boturile peștelui, și-l atîrnă și el în cerdacul din dos, căci înăuntru ar fi fost în primejdie să se strice. Aduse și ultimul cîrnat din pod și-l puse lîngă varză. Mai adăugă un clondir cu prăstină, apoi invită pe Ghelasie și pe cei doi cotoi să privească aceste bunătăți și să le cite din epistola sfintului apostol Pavel — către cei din Corint.

« Frațilorooo, toate îmi sînt slobode, dar nu toate îmi sînt de folooooos.

Toate îmi sînt slobode, ci eu nu voi să fiu biruihit de cevaaa.

Bucatele-pîntecelui și pîntecele-bucatelor; dar Dumnezeu și pre acela și pre acelea le va stricaaa. »

Ce-i dreptul, Ghervasie e biruit de diavol și cu toată hotărîrea de a sili pe „ticălosul de pîntec să treacă prin toate sudorile iadului“, ademenindu-l cu mămăligă caldă și cu saramură de plătică, calcă postul. Însă intenția de satiră e copleșită de neprihănirea reală a călugărilor, de umorul inocenței.

În *Dragoste și smerenie* intră și o măsură de ipocrizie, însă cu totul nevinovată. Călugării au ghicit că părintele Chiril a adus de acasă un butoiș de vin și intră pe rînd în chilia lui, cu cite ceva de mîncare prin buzunare, stîrnindu-l să le dea de băut. Unul vine chiar cu un maș de tras vinul din boloboc. În chilia lui Chiril se încinge o beție zgomotoasă, care trezește căința celui prin care s-a început smintirea. Depravarea sfinților părinți e foarte relativă, și conștiința că nu fac lucru cuvenit o au pînă la sfîrșit. Toată inimitabila savoare a narațiunii stă în supralicităția de texte cuvioase prin care călugării își îndreptățesc libația:

„ — Cînstite părinte, judecă sfinția-ta: nu v-am dat destul? Și nu intru eu în păcate dîndu-vă să beți peste măsură? Nu zice în sfînta evanghelie că « vai de acela prin care vine sminteala »?

Bătrînul înălță din umeri, apoi ridică privirea spre Chiril și zise:

— Ai avea dreptate... dacă aci n-ar fi altă chestie la mijloc. Cînd îți poruncește un preot să faci cutare lucru, nu mai încape nici o pricină. « Toate cite îți va porunci ție preotul, fă-le; nu te abate nici în dreapta, nici în stînga, căci cine nu ascultă de preot, vrednic este de moarte... »

Arta e a cuvîntului și este efectul unei erudiții firești. Cazuistica potatorică, jalea și jubilația ebrietății sînt tratate în cel mai autentic spirit bisericesc, de adevărați clerici, al căror limbaj plin de mireasma smirnei încîntă chiar lîngă poloboc. Arhimandritul expune onctuos lui Chiril cel sincer căit cazul diabolic de avaritie:

„ — Fiule Chiril, grăi el, tot monahul carele a citit « Viețile sfinților » știe că adeseori satana îndeamnă pe călugăr să facă rău

ca și când l-ar ispiti să facă bine. Ai vrut ca din darul și osteneala altora să împărtășești și pe frații tăi întru Domnul. Și de fapta asta diavolul nu s-a bucurat, căci el nu vrea dragoste între frați, ci numai zavistie și ură. Așa că a pîndit clipa când să-i vie bine și și-a vîrit coada tocmai când sufletul tău era mulțumit de cîntarea axionului, și ți-a pus în minte, ca și când te-ar fi povățuit la un lucru cuviincios, să umpli sticla numai pe jumătate. Scoposul lui însă a fost să te fure de plata pe care ai fi avut-o înaintea Celui-de-Sus. Căci a zis Mîntuitorul către ucenicii săi: « Dragostea voastră să fie deplină ». Adică nu pe jumătate... Și ai mai socotit cum că drept este să umpli numai paharul meu și pe-al lui Arcadie. Și aici tot diavolul te-a pus la cale, căci iată ce grăiește cuviosul Maxim: « Dragostea adevărată este aceea care nu deosebește pre oameni... »

Preacuviosul Daniil, căzut la jale, definește înlăcrimat și în stil chirilic soarta călugărului:

„ — Fiii mei și frații mei ! Să știți de la mine... că noi călugării... sîntem lumina lumii... și sarea pămîntului... duple cum scrie... Mirenii își au bucuriile lor... dar noi trăim pururea în război cu cetele drăcești... și încunjurați de ispite... și de primejdii... că pentru aceasta ne numim ostași... ai lui Hristos... Pentru noi, frații mei și fiii mei... mai ține Dumnezeu lumea pre pămînt... că oricît am fi de păcătoși... tot sîntem mai buni decît *chaldeii* și decît mirenii... Că zice sfîntul apostol... »

Asupra călugărilor căzuți jos de beție, Arcadie cîntă un autentic prohod:

„ — Veniți, fraților, să dăm morților sărutarea cea mai de pre urmă, mulțămînd lui Dumnezeu... Ce despărțire ! Ce jale ! Ce plîngere în ceasul de acum !... Toată slava cea vicleană a deșertăciunii vieții se strică... Toate organele trupului acum netrebnice se văd... Cele ce puțin mai înainte erau mișcătoare, toate nesimțitoare sînt... Că ochii au apus, picioarele s-au legat, mîinile au încetat și limba cu tăcere s-au îngădît... Cu adevărat deșertăciune sînt cele omenești... »

Aceasta nu e parodie și nici pastișă. Anatole France, care contrafăcea, din maliție, viețile sfinților, era un mirean ateu. Numai literatura noastră a putut da un povestitor boccaccesc corectat printr-un narator naiv de suavități claustrale, prin acea împrejurare că mînăstirea română a păstrat structura primitivă. Intrarea unui călugăr în nuvelistică ar produce oriunde scandal, și n-ar putea duce, ca în cazul abatelui Prévost, decît la o literatură normală. Damian Stănoiu și-a scris cronica sa monahală chiar în mînăstire, în spiritul și cu aprobarea ei, și fără îndoială că n-ar fi venit în conflict cu autoritatea dacă n-ar fi dat operei un ton prea gras de delațiune.

Toată savoarea nuvelisticeii lui Damian Stănoiu e de limbaj. Călugării vorbesc graiul lor anacronic, iar scriitorul, frate de claustru cu ei, îi zugrăvește în propria lor limbă. Când însă același scriitor voiește să compună, să scoată humor din situații și observație critică, să analizeze și să construiască, o anume vulgaritate, adesea chiar brutală, cinică, invadează paginile și inocența monahală face loc unei conștiințe care ucide spiritualitatea. Humorul franciscan presupune candoare din partea povestitorului și ești rănit să constăți la scriitor atîta senină platitudine, rău motivată de intenția satirică. Însă oriunde e vorba de mînăstire, limba bisericească se strecoară peste tot ca un untdelemn parfumat.

Depășirea cercului mînăstiresc este totdeauna fatală scriitorului și literatura de acest soi e în afara oricărui interes. O anume îndeminare în transcripția dialogului se observă acolo unde se zugrăvește satul muntean, din apropierea capitalei, mai cunoscut scriitorului. Acest cîmp de inspirație de nuanță caragialescă începe a fi explorat de mulți. Desfacerea grotesc întîrziată și monotonă a convorbirii, treptat agresivă, e de bună comedie:

„ — Nu se uită Stan al meu la tine, fa.
— Da' de ce să nu se uite, fa, Stan al tău la mine, ai? Ce, eu sînt d-alea dă uși multe?
— Care sînt, fă, alea dă uși multe, ai?
— Da' ce, fa, să-ți spun eu care sînt?
— Da' ce, fa, te ține gura chirie să nu spui?
— Alea care se țin după jandari și după pricictor...
— Cine e aia, fă, care se ține după jandari și după pricictor, ai?

— Da' ce, fa, tu crezi că lumea e oarbă, nu vede?
— Și dacă nu e oarbă, ce-o să vădă, fa, la mine, ai?
— Toți copiii din sat știu că ți-a luat pricictoru pantofi...
— Și ce, fa, ție ți-e necaz că mi-a luat numai mie?
— Da' ce-am eu cu tine, fa, ca să-mi fie necaz, ai?
— Păi nu ziseși tu că mi-a luat pricictoru pantofi?
— Și ce, fa, ori tăgăduiești că nu ți-a luat?
— Sînt frumoasă, fa, d-aia mi-a luat... »

Pretinsele romane cu bucureștence care dau camere mobilate, cu pensionari, cu jucători de cărți sînt reportaje de o veselie ieftină, silită și mai ales vulgară, dovedind incapacitatea de a descoperi viața sub superficialitatea fenomenului diurn. Ieșit de sub mantia de velur a culturii bisericești, scriitorul devine cronicar vesel.

Născut la 3 aprilie 1893, în comuna Dobrotinet, jud. Olt, Dumitru Stănoiu (căsătorit cu Elvira Craiu din Roman, n. 1900) e fiul unui plugar Dumitru Stănoiu (1885—1912), cu două clase primare, și al unei mame analfabete, Rada (1865—1921) din com. Curtișoara-Olt. A urmat clasele primare în satul natal și școala de cîntăreți bisericești la Slatina. După o epocă de vagabondaj juvenil (emigrant clandestin încercînd a se imbarca la Hamburg pe un transatlantic pentru America, muncitor la fabrica de ciment din Sinaia, salahor la fabrica de hirtie Letea, vînzător de jurnale la Iași, expediționar în administrația ziarului *Adevărul*, hamal în portul Constanța, rîndaș și artelnic la ospiciul Pantelimon, în vremea cînd s-a sinucis Ilarie Chendi), intră în aprilie 1913 în cinul monahal, la mînăstirea Căldărușani, luînd numele de Damian. Întîile sale publicații sînt niște monografii mînăstirești, făcute din ordinul superiorilor (*Mînăstirea Căldărușani*, 1924; *Mînăstirea Semurcășești (Ciorogirla)*, *Mînăstirea Pasărea*, *Mînăstirea Țigănești*, 1926). În mai 1932 părăsește veșmintul călugăresc, după violente atacuri și chemarea în fața consistoriului eparhial (un preot declară un volum „igne dignus” și-l aruncă pe foc). Motivul pare să fi fost mai degrabă o aluzie la desfacerea de vinuri a unui înalt ierarh la mînăstirile Cernica și Căldărușani, deoarece pînă atunci autoritățile bisericești primiseră literatura ieromonahului Damian cu multă îngăduință. Arhimandritul Scriban o salutase în 1927 în *Biserica ortodoxă română*, apoi același, sub pseudonimul *Călugăr*, strigă scriitorului în 1932: „Huo ! bestie !”. Mort la 8 iulie 1956.

GH. BRĂESCU

După jurnalisticul Bacalbașa, viața cazonă și-a găsit în Gh. Brăescu un umorist de talent, amintind în ramura respectivă pe G. Courteline. Natural, ca orice operă satirică, schița lui Brăescu se bizuie pe observarea și pe cît posibil îngroșarea mecanizării sufletești. Noul Moș-Teacă este și el nu mai puțin de o ignoranță crasă, facil infatuat, lăudăros, birocratic, arțăgos, crunt. Arta scriitorului constă într-o transcriere încordată a dialogului și în semnalarea dinafară a acelor mișcări sufletești care dacă nu aparțin psihologiei personalității nu sînt totuși numai simple ticuri profesionale. În comportarea eroilor se disting clar trei momente: împietrirea de tagmă, simplitatea omului mediocru și micul gest individual. Însă fiind vorba de niște scurte comedii, inefabilul individual e absorbit de spiritul colectiv de rutină. Colonelul din *A căzut Turtucaia !*..., ca rezervist, e cel mai puțin militar dintre toți. La el predomină mediocritatea burgheză și nulitatea individuală. Totuși, ajuns în activitate, din cauza războiului, el memorează din viața de cazarmă un anume fel posibil de adaptare, care constă în a evita orice inițiativă: „bine cu toată lumea, asculta pe toți, nu contrazicea pe nimeni și mai ales nu da nici un ordin”. Nuanța personală de imbecilitate a individului se dezvăluie cu prilejul căderii Turtucaiei. Colonelul nu știe că orașul aparține României și prins în ignoranță, străin de orice durere



Gh. Brăescu.

patriotică, face ca și Polonius sforțări de a drege efectul contrazicerii:

„— Domnule colonel, a căzut Turtucaia!
— A căzut Turtucaia?... Bine le-a făcut! mama lor de turci...
Lasă că-i bine... Ionescule!... E bine, ți-o spun eu...
— Cum bine, domnule colonel?! Turtucaia e a noastră!!
— Așaaa?!... E a noastră?!... Ehe!... nu e bine...
nu e bine, Ionescule... Nu e bine, băiete, ți-o spun eu... Ascultă-mă
pe mine, nu e bine deloc!...”

Printre placizi este și „generalul” (*Un revoltat*). Autorul îi schițează silueta în câteva linii sigure: „Umblă cu chipiu fără trese și cu o manta soldățească, într-o căruță rechiziționată, cu un cal pe care-l mână singur, fără ordonanțe, fără nimic... cu o mustață ciupită și tîrlie veșnic după el șiretul de la izmene”. Sub această înfățișare individuală stă ascuns cazonul. Generalul face abuz de putere, ce-i drept, în formele blinde ce se potrivesc fizionomiei sale candidă, mîncînd gratis la popotă și luîndu-și alimente neplătite și acasă. Dar în gestul de clasă pune o nuanță proprie: „... mîncă... mîncă, dom’le, mîncă ceva de speriat, pe onoarea mea!... Și unde-i joacă chipiul pe cap, cînd mestecă... că are și păcatul ăsta, mîncă cu chipiul în cap...” Colonelul din aceeași schiță intră, ca și rezervistul care nu știe a cui e Turtucaia, în categoria ofițerului care nu vrea să se strice cu nimeni. Însă, spre a măguli și pe superiori și pe inferiori, el e galant cu generalul și avocat al independenței,

față de subalterni. E un „revoltat” cu socoteală: „Abia am luat comanda... nu face să mă iau cu el la hartă de la început”. Anchilozăți de rutină, lipsiți de privire asupra universului, cazonii ridică niște meschine îndemînări de instrucție la rangul de izbînzi ale spiritului. Asta le dă o îngîmfare naivă, care cade în cursă la cea mai plată adulație:

„— Degeaba, domnule colonel, oricît ne-am munci, ca d-voastră tot n-o să facem.

— I-auzi acuma, na!

— D-voastră aveți experiență mare.

— I-auzi comedie!

— Nu e asta, domnule, e talentul omului.

— Altă drăcie! O fi, nu zic, dar priceperea mea sau talentul cum îl numiți d-voastră reprezintă 30 de ani de muncă; ocolirile mi-au albit părul și mi-au mîncat sufletul. Două lucruri am cunoscut în viață: casa și cazarma.”

Alt colonel s-a pietrificat în „legea progresului” și și-a făcut o oratorie didactică bufonă, ne varietur:

„...Domnilor... din două lucruri unul: ori eu sunt nepriceput și atunci luați-mă de gît, scuturați-mă, strigați-mi: ho! destul, oprește-te! dă-te jos, nebunule! nu meriți să stai unde ai ajuns... Ori d-voastră nu vă faceți datoria și atunci am eu dreptul să vă scutur și să vă strig: urmați legea progresului, pentru Dumnezeu!...”

Sau:

„— Cum bine, mă?! Ce fel de bine? Țasta e marș, care îl faci tu? Uite așa se merge, mă (pornind)... zang!... zang!... i-auzi!... i-auzi!... Dacă calci așa cum calci tu, crapă praporele în tine, se zdruncină creierii în cap, mă. Dacă mergi așa cum îți arăt eu, ți se deschide inima, ți se curăță mintea, ți se luminează orizontul.”

Situațiile acute sînt acelea în care rutina superiorului e pusă în fața unui obstacol neprevăzut: independența de gîndire a inferiorului, lipsa de intuire a situației din partea acestuia. Superiorul are o obscură bănuială a mediocrității sale pe care caută a i-o calma subalternii psihologi. Cînd însă prestigiul său e periclitat de rezistență, superiorul se refugiază în asprimea autorității. În *Legea progresului*, colonelul pică în fața unui brav caporal care opune pasului prusian profesat de superior pasul învățat la batalionul său. La început, colonelul păstrează un calm ironic și întrevede puțința de a face o demonstrație în favoarea pasului prusian. Se pune în poziție de marș alături de caporal și începe să ocolească cu el cazarma, în nădejdea că încăpățînatul va obosi. Caporalul nu obosește:

„Din mers îl întrebă odată, fără a întoarce capul:

— Obosiși, mă?

— Nu, răspunse caporalul.

— Dă-i-nainte!

Porniră din nou, mai ocoliră o dată curtea. Eram neliniștit, emoționat, ca în fața unui spectacol periculos, la care aștepti în fiecare moment moartea îndrăznețului care te uimește totuși prin îndrăzneala sa. Colonelul întrebă iarăși, fierbînd ca o oală acoperită:

— Osteniși, mă?

— Nu! răspunse hotărît caporalul.

— Dă-i-nainte și cînd îi osteni, să-mi spui.”

În cele din urmă, turbat, colonelul se năpustește cu pumnii asupra caporalului.

În aceeași cumpănă a prestigiului se află colonelul din *Metoda nouă*, care vrea să aplice sistemul „chicheronian” la instrucție. Cere să i se aducă soldatul cel mai prost din regiment. Soldatul, sălbăticit de familiaritatea colonelului și de sforțările lui pedagogice, are purtări de idiot:

„— Păi... eu nu am mai văzut pușcă.

— Cum n-ai mai văzut, mă țopîrlane, că adineaori spuseși c-ai văzut?! Acum o întorci, hai?!

— Dăă... așa am zis eu... dar eu nu știu... mă duc la compani.

— Stai, mă! unde pleci?... Șezi, băiete, nu te teme... Nu te emoționa, mă!...

— Mă duc la companie, ce aveți cu mine?

— Liniștește-te mă băiete... ce zvîcnești ca o șopîrlă? nu te

Margaret
Roman!

Căci prăsiu, jos, jos, Josu,
după ce ai trecut de "Punătoarea răz"
cuzet, cumva de răz, la răspântie, pînă
schimbul cailor de poartă, un om de care
lăsa fridul ~~peste~~ de mureș, înflorit pe
măgării, dău la cartea burlui de la
Cosmăști. Bătrânii spun că a fost cămăra
re, așchi, schit de cămăra, mureș pe jos
de la muntele Așchi. Și trebuie să fi fost
așa că se vedea prăsiu dintr-un vîrș de
rămăni priuști, lăpti, istoric de răz, și
prăsiu dău.

Clădirea mare, albă, cu pridvorul sprijinit
pe urbele de piatră se ținea de departe, a-
coperită cu tinichia nouă și stătea
în afara zărilor să găsești ei arde.
Casele se proiectau pe o pîrșă de fagi
muleri, se oglindeau în iazul, mureș, și
tut la o bătră de prăsiu în vîrș...

Gh. Brăescu

Pagină manuscrisă dintr-un roman de Gh. Brăescu

emoționa, mă!... n-ai să nu te emoționezi?... paștele și grijană
cui te-a făcut!...

Și cu cîteva palme fulgerătoare, brăzdă figura de ceară a voini-
cului băiat..."

Plin de vervă în tot ce ține de observarea automatismului cazon, Gh. Brăescu e mult mai șovăitor în crearea atmosferei prin mijloace artistice. Descripția e făcută din generalități: „dinți mărunți și adorabili“, „noapte plină de stele, de mistere și de suspine“, „fermecătoare dininească de vară“, fete „adorabile de grație și tinereță“. Fără a dăuna efectului total, autorul introduce inoportun sentimentalitatea umanitară. Colonelul se năpustește asupra soldatului „ca o fiară“ și-l lovește „cu mîini inconștiente“.

În roman, interesul scade considerabil, fiindcă autorul se străduiește să construiască din simple dialoguri pitorești. Lumea de clubiști, cartofori și indivizi fără moralitate din *Conașii* cere pătrundere psihologică și compoziție. Dezvoltînd o schiță, scriitorul a mai încercat a face roman din cariera locotenentului Roiban din batalionul de la Sinaia (*Moș Belea*), participant la războiul de la 1877 și la acela din 1916, de astă dată ca general de rezervă prizonier în Germania. Roiban este un militar onest, incult, rutinar (devenit Moș Belea pentru cei tineri prin inadptarea lui la noile metode), patriot la limită, incapabil de bețiile eroismului. Ca biografie a unui om comun, nuvela, mai mult decît romanul, e spirituală. În *Amintiri*,

sint foarte grațioase reminiscențe dintr-o copilărie tulburată și nepăsător fericită. E adevărat că din ele iese mai subliniată figura simpatică a autorului, bătrîn fără gravitate și cu o înțelegere de adolescent pentru toate aspectele vieții. Stilul e plin de viteză, spumos franțuzesc. Însă tablourile Moldovei de altădată, întâmplările din tinereță nu ies din generic. Lipsește adîncimea unui sens adînc propriu, sau în sfîrșit coloarea extraordinară care să illustreze o epocă. Azi „amintirile“, chiar scrise cu un condei superior ca acesta, se pot ridica cu greu, fără o mare vocație literară, la interesul acelora ale lui Ghica bunăoară, bogate ca un muzeu. Uniformizarea vieții și extinderea prin literatură și gazetă a informației istorice fac ca tonurile medii să se stingă. Totuși ceva din blîndețea lui N. Gane regăsim în aceste pagini simpatice în care memorialistul recapitulează moldovenește ștregăriile din tinerețe, aventurile în Africa franceză, mărturisindu-și cu o încîntătoare lipsă de căință micile viții.

Gh. Brăescu a fost pus de unii alături de Caragiale. ceea ce este o simțitoare exagerare. Căci dacă umoristul nostru a reținut, cu vervă lesnicioasă, în mici comedii, eternul vieții cazon, Caragiale e un mare artist, creator al unei lumi totale, cu instituțiile și limbajul ei, cu toate coardele vieții umane, de la tragic pînă la grotesc.

Fiu al lui Alexandru Brăescu și al Mariei Zaharia, s-a născut la 30 ianuarie 1871 la Iași și a fost tutelat de la 3 ani de un unchi. După terminarea școalei primare la Institutele Unite, intră în școala fiilor de ofițeri, rămîine repetent, e trimis la Nancy, la un liceu industrial, apoi la o școală forestieră, pe urmă se angajează în legiunea străină din Algeria. La 1891 merge la școala de agricultură din Gînzdorf (Germania), fără a stărui, în 1892 începe a-și



I. I. Mironescu.

face serviciul militar, după care se reangajează ca subofițer, înscriindu-se în 1897 la Școala de infanterie. Devenit ofițer (Calafat, Craiova, Cîmpulung), era în 1914 căpitan și profesor la Școala militară din București. În timpul campaniei din 1916, pierde un braț și e luat prizonier în Germania. Acolo, în lagărul de la Strahlsund, spre a-și distra tovarășii de captivitate, scrie întâiele schițe din viața militară. A murit la 15 martie 1949, general în retragere.

I. I. MIRONESCU

Obişnuit cu limba moale a moldovenilor, cititorul rămîne cam surprins de relativa vulgaritate a prozei tăzlăuanului I. I. Mironescu, explicabilă prin sfortarea de a copia fonetic limbajul eroilor. Scriitorul, fost profesor la Facultatea de medicină din Iași (1883—1939), nu are invenție și cînd nu relatează simple amintiri, umflă după maniera Patrașcanu peripețiile. Astfel, Teodor Prăpureanu, care merge la stația balneo-climatică Șugău să-și repare nervii zdruncinați, prefăcîndu-se surdo-mut spre a scăpa de indiscrețiile vizitatorilor, intră în niște conflicte atît de exagerate cu ei, încît e atacat cu sifoane. Tulie Radu Teacă, baci din Brețcu, călătorind la Viena să-și vadă feciorii, Șpurie și Decebal, studenți acolo, comite enorme boroboate și se-ntoarce fără a-și fi atins scopul. Nuvelele serioase sînt trudite, sărace în observație reală, dar în tot cazul pline de o anume dignitate. Autorul compătimește pe țărani, pe victimele răscoalei din 1907, împușcate de sublocotenentul Turel, și e înduioșat de resemnarea unui bolnav supus inutil la „opirație“, de necazurile lui Sandu Hurmuzel, la miliție, unde domnul sergent Rostopască bate (vechiul antimilitarism al socialiștilor), ale lui Păvăl Burcă, silit să ucidă pe vechilul moșiei fiindcă umblă să-i rușineze fata, ale flăcăului Pintilie, chinuit de demonul erotic. Printr-o greșită valutare a mijloacelor sale, I. I. Mironescu a teatralizat amintirile lui Creangă (*Călușarii de la Humulești*), făcînd, precum e lesne de înțeles, o operă de prisos, strivită de geniul, el însuși dramatic, al lui Creangă.

VICTOR ION POPA

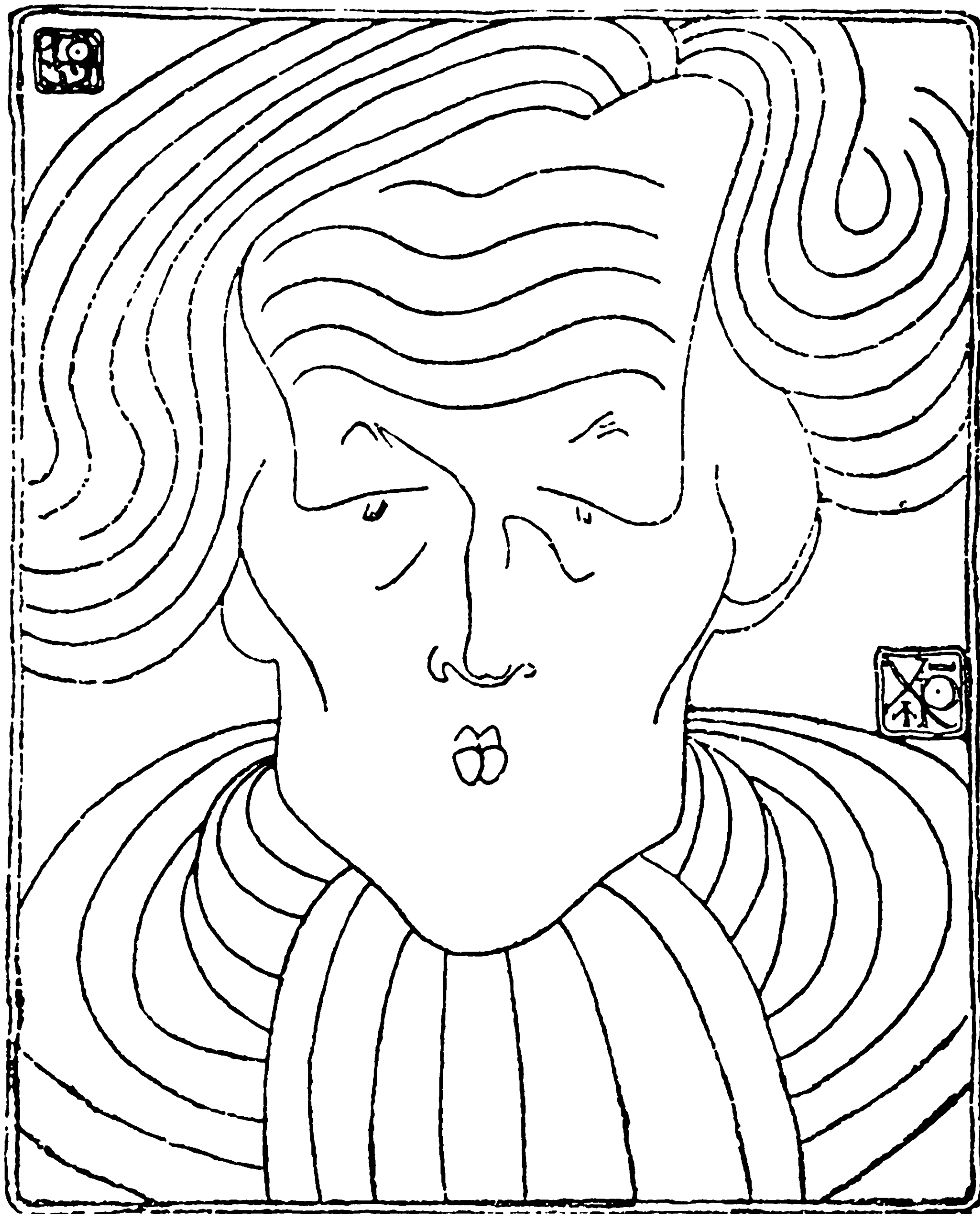
Întîiul roman al lui Victor Ion Popa (*Velerim și Veler Doamne*) este singurul izbutit. E un roman curat epic, aproape polițist. Manlache Pleșa e un tip de țăran uriaș și primitiv, fundamental cîstit, însă cu înclinarea vărsării de sînge. Din gelozie a ucis și a făcut zece ani de ocnă. După ispășirea pedepsei, Manlache e primit ca pîndar la un arendaș de treabă, conu Leon. Dar nu mult după aceea un negustor grec, Hrisant, este omorît pe cînd trecea cu trăsura prin apropiere. Bănuielile cad repede asupra fostului ocnaș, mai ales că acesta dispăre îndată. El însă (psihologie de om simplu, năpăstuit) fuge „de nedreptate“, fiindcă nu e vinovat și se teme că va fi luat drept ucigaș. Cum rătăcește Manlache pe cîmpuri, încolțit de jandarmi, cum e tănuț de un bătrîn cantonier moș Petrache și vindecă printr-o chirurgie rudimentară de o primejdioasă infecție, cum acest Petrache induce justiția în eroare, dîndu-se ca adevăratul asasin, pentru ca Manlache să cîștige timp, cum Manlache, făcînd detectivism pe cont propriu, descoperă pe făptuitor care e un găzar de țară, acestea sînt momentele mai însemnate dintr-o narațiune încordată, plină de interes epic. Îndeosebi figura lui moș Petrache, bătrîn plin de afecțiune, îndrjire și viclenie, e memorabilă. Sfîrșitul, prin moarte violentă, al lui Manlache, este cu totul exterior subiectului și inutil. Victor Ion Popa a făcut un roman dintr-o temă scumpă nuveliștilor dinaintea războiului. Stilul general e al lui Brătescu-Voinești (și

prin el al lui Caragiale) și chiar e curios cum acest tînăr scriitor se ascunde sub aripa unui bătrîn, luînd atitudini vetuste. Manlache este ființa simplă, apăsată de complicația civilizației, din vechea nuvelă. Îndeosebi ironizarea autorităților și magistraturii, ipotezele savante și încrezute ale judecătorilor sînt din Brătescu-Voinești. Dar din elementele statice ale nuvelei morale, scriitorul a scos un roman solid, obiectiv.

Încă din *Velerim și Veler Doamne*, urechea atentă presimte în frază un pedantism formal („Ci, iată un lucru ciudat“). În *Sfirlează și Fofează* manierismul învinge. Tema este elementar epică, aproape cinematografică: o energie focosă, în stare de a cîștiga de la început simpatia, este oprimată de răutatea oamenilor, pînă la izbînda finală. Toader Mîndruță, băietan dintr-un sat moldovean, născut cu flacăra aviatică, își construiește din capul lui, fără știință de carte și fără comunicare de nici un fel cu civilizația, o navă aeriană, cu care-și frînge mădularele. Un doctor de ispravă îi lipește oasele la loc. Speranța băiatului este pusă toată în recrutare, cu care prilej ar alege aviația. Însă comisia îl găsește inapt pentru oricare serviciu militar. Toader fuge de acasă călare (iată un început frumos de roman de aventură și de energie infantilă), vinde calul, încearcă la Galați să intre în școala de pilotaj, vine apoi la București și învață pe apucate și neautorizat să conducă avioane, ocrotit de un mecanic, un inventator și o tînără amatoare Merisor, de care eroul, firește, se îndrăgostește. Toader face isprăvi americane:



I. I. Mironescu.



V. I. Popa. Autoportret.

zboară pe aparatul inventatorului, căruia specialiștii îi tăgăduiesc valoarea, devine aviatorul fantomă, urmărit de așii aviației și mereu nedescoperit, erou anonim al gazetelor, bate un record zburind patruzeci și două de ore în șir și aterizând, din cauza pierderii unei roate, într-o claie de fin, motiv de neomologare a victoriei și de refuzare a brevetului de aviator, salvează, în sfârșit, în chip senzațional, pe domnișoara Merisor, aruncându-i o parașută în chip de frînghie spre a o scoate din avionul incendiat și aterizând cu capul în jos, pentru ca domnișoara să cadă în picioare. Totuși aceste isprăvi sînt mai puțin credibile în roman decît pe ecran, unde posibilitatea se confundă cu realitatea imaginilor. De aceea autorii epici sînt în genere în necesitatea de a adînci mai mult cauzele psihice decît faptele înseși. Cît despre cariera lui Toader, ea e urmărită numai în direcția tehnică, eroul rămînînd mai mult sau mai puțin un țaran analfabet, fără a i se studia capacitatea de adaptare la condițiile intelectuale ale societății în care dorește să intre. Astfel dragostea domnișoarei Merisor pentru un pilot incult este neverosimilă. Acest subiect american e înăbușit într-o limbă de o culoare dialectală barocă. Pagina e înțesată de cuvinte și expresii pentru care adesea e nevoie de vocabular, ca: *zîmbelele, toșcă, dăularea trudei, vindereu, sihliș, ghilani, budăi, corobană, vâiugă, borcoșel, om melean, a răpăgat, a bosoli, a zăpsi, trîntav* etc., toate acestea într-o cantitate nemaipomenită. Vorbirea e compusă aci în modul silnic și biblic al lui Pârvan:

„...Ci nu băga de seamă că, la fel ciinelui era și el, reîntors mereu la porțița slăvilor și cerșind cu bot flămînd și slab o bucățică din luminăția înaltă, care dormea uriașă în talerul albastru de sus...”

aci în chipul „poetic” al lui A. Maniu:

„Nimic. Doar cislă domoală, prea curînd îmbătrînită, în Ileana, fata vădanei, în inserări tihnite, pe buturuga de la budăi. Ba încă și aceea, cuprinsă de atîta îndepărtare și atîta jalnic neîndemn, încît părea neadevărată, ca la două suflete plutind în hăurile dintre stări...”

„Un crapăt surd, o răzbufnătură lîneșă de fum și atîta tot...”
„E lin ca untdelemnul zborul, în ceasul ăsta al substării.”

Nepotrivită este și analiza poetică a stărilor de conștiință:

„Era un îndemn spre gol, atîta tot.
Și cu toate astea, în clipa aceea, Toader se răsplămădea din el însuși, într-o altă noimă de viață, de parcă s-ar fi născut a doua oară din chiar făptura lui, asemeni lîntiței de baltă.”

Însă nimeni nu știe ce simte lîntița cînd se naște, încît această metodă metaforică în psihologie e cu totul sterilă. Vocația intimă este spre narațiunea netedă, dar scriitorul însuși țintește o „artă”.

Fără interes literar este enorma viață romanțată (1400 p.) *Maistorașul Aurel, ucenicul lui Dumnezeu*. Greșala de a denatura desfășurarea lină a unui destin prin dezvoltări fictive este de neiertat. Din puținele date pe care le-a putut avea la îndemînă, autorul a scos o intrigă imposibilă, în mijlocul căreia Vlaicu este o caricatură. Dar și mai nefericită este ideea de a porni de la E. Lovinescu și a ne înfățișa un Vlaicu grobian, afemeiat, nătîng și colorat pînă la grotesc în vorbă, cu pretenții totuși de a face din el un erou al sublimului simplu. Chiar dacă ar fi o parte de adevăr în această interpretare, este sigur că Vlaicu, om trecut prin școli, avea numai un accent țărănesc pe o structură de intelectual al tehnicei. Totul era deci de a traduce bine forma lui de intelectualitate, lucru înțeles de O. Goga (*Drumul unui cuceritor*). Acolo unde Goga transcrie normal:

„— Aci sunt acareturi de-ale mele. Pe aici mă cam țin eu.. Eu și Ion. Nu-l știi pe frate-meu. Și el face de toate ca și mine... Numai că n-a învățat carte, dar are o mîină ușoară ca briciul...”

Victor Ion Popa ardelenizează îngroșat:

„— Este-a-s acareturi de-ale mele... Pe aci mă cam țin eu. Eu și cu Ion... Nu-l știi pe frate-meu... Fain ficior! Și el meșterește de toate ca și mine, făr' numa că n-a studiat... dar are o mîină ușoară ca briciu...”

Sistematizarea e totală și Vlaicu se exprimă mereu așa:

„— D-apăi frate, Ioane Ciulule, fi-va bine și aceea să fuji repede cu el, că oficeru' încă mai tare s-o bucura și musai să-i gratulezi, măi că i-o fo' succes...”

Vlaicu e tratat pe toată întinderea vieții ca un Mariu Chicoș Rostogan. Efectul e deplorabil. Dealtfel, tuturor eroilor li se lasă accentul provincial și scriitorul Patrașcanu vorbește astfel:

„...Pi di altă parti, conservatorii au început campania de răsturnare și caută pricină de harță, din ti miri ci...”

Tatăl lui V. I. Popa este Ioan G. Popa, învățător în com. Puiești, jud. Tutova, fost director al școlii primare model din com. Călmățui, jud. Tecuci, fiu al lui Gheorghe Alexandru și al Chirei, plugari în com. Dodești, jud. Fălciu. Scriitorul, nepot de vară al lui Corneliu Moldovanu, născut la 11 august 1895, în Bîrlad, a fost elev al Liceului Internat din 1906 și frecventator (un an) al Conservatorului din Iași, jucînd și mici roluri la Teatrul Național local. După războiul din 1916—18, la care a luat parte ca ofițer, s-a dedicat teatrului, scriind piese și fiind pe rînd director de scenă al Teatrului Popular din București, director de scenă de la 1 ianuarie 1926 al Teatrului Național din Cernăuți, director al acestui teatru de la 21 oct. 1927, director de scenă al teatrului „Maria Ventura” din București, din august 1929, apoi director al Teatrului muncitoresc (peste șase ani), profesor de regie la Conservator și director de scenă la Teatrul Național. A fost căsătorit întîi cu actrița Geta Chernbach, apoi cu actrița Maria Mohor, dintr-o familie de țărani ardeleni (tatăl din satul Boița, jud. Sibiu, mama din jud. Satu-Mare). Mort la 30 martie 1946.

G. M. VLĂDESCU

Scrierile prin care, prin mijlocirea unor premii literare, G. M. Vlădescu iese din obscuritate și câștigă chiar favoarea unui număr însemnat de cititori, sînt *Moartea fratelui meu* și *Menuetul*. De obicei sufragiile vulgului și ale cercurilor oferitoare de premii s-au dovedit absurde, în afara oricărui adevăr. Nu s-ar putea însă, de astă dată, afirma că autorului îi lipsesc însușirile literare. Ținînd seamă de realitățile noastre, de puținătatea romanelor memorabile (cei mai mulți romancieri pierzîndu-se într-un naturalism pedant sau într-un psihologism haotic), G. M. Vlădescu apare ca un autor vrednic de menționat, dintre aceia care dacă nu inaugurează o artă și nu creează tipuri, au totuși „ceva de spus“.

Menuetul (mai mult nuvelă decît roman) pornește din mediul provincial cunoscut din nuvelistica lui Sadoveanu, Gîrleanu și Brătescu-Voinești, propriu-zis în același stil, însă fără personalitate artistică, deși fără servilități, caracterizat doar printr-o mare și nervoasă cursivitate. Doamna Angelica Manolache are un fiu cu aptitudini muzicale, pe care maestrul său local, domnul Annibal, voiește să-l vadă dus în străinătate pentru perfecționare. La început mama, din egoism matern, se împotrivește, dar apoi se înduplecă. Paul devine în străinătate Pol Manò și se ilustrează prin interpretarea celebrului menuet al lui Paderewski. El trimite mamei și fostului său maestru scrisori afectuoase și daruri și aceștia, mîndri, urmăresc succesele sale prin gazetele străine. Dar, de la o vreme, corespondența se face formulistică și e scrisă la mașină și cu toate stăruințele mamei, fiul, sub pretextul de a fi ocupat cu o compoziție în Elveția, nu se întoarce în țară. Pe de altă parte, jurnalele au încetat să se mai ocupe de el.

Miezul nuvelei constă în reacțiunile mediului provincial la fazele carierii lui Paul. Concetățenii sînt disprețuitori și sceptici față de putințele fiului unei femei sărace. Muzica nu li se pare o meserie onorabilă și orice noțiune de creațiune artistică le lipsește. Acest punct de vedere îngust provincial e simbolizat în coana Victorița, nevasta lui Annibal. Incapabilă de a înțelege idealurile sublime, ce scapă ierarhiei sociale, Victorița văzuse în Paul un ginere pentru fata ei. Dar fiindcă acesta se dusesese și nu dădea semne să-și amintească de odrasla sa, Victorița nutrește ură împotriva celui plecat. Între timp, fata ei face imprudențe cu un alt pretendent care o șantajează și totul degenerează într-o bătaie cruntă, urmată de divorț, între idealistul Annibal și cocoana Victorița, proză intrupată, care și aruncă o vorbă crudă soțului, condensînd tot disprețul ei pentru arta muzicală: „Flașnetarul“. Pe de altă parte, gloria lui Pol Manò măgulește urbea și cîtă vreme numele muzicantului este la ordinea zilei, mama e înconjurată de cele mai distinse atențiuni, orașul însuși devenind, în clișeele oratorice, locul natal al marelui om. Desconsiderarea începe să vină însă cînd cetățeanul observă că fiul nu mai dă atenție mamei. După cîteva somații materne, Pol Manò comunică telegrafic sosirea într-o anume zi. Mistificate, printr-un fals ordin ministerial, pus la cale de un localnic, autoritățile se pregătesc să facă muzicantului o primire triumfală, ca unuia prin mijlocirea căruia statul ar fi obținut un mare împrumut în străinătate. Farsa e descoperită la vreme, recepția contramandată, iar doamna Manolache trecută în cîteva ore de la starea de idol la cea de victimă a disprețului obștesc. Și, după toate acestea, muzicantul nu sosește. Nuvela se convertește în grotesc, simbolizînd sufletul provincial, și evenimentul, foarte caricat, amintește procedarea lui Caragiale. Din păcate nu și arta lui. Aici ar fi trebuit subtilitatea verbală caragialiană sau umorul transfigurator al lui Gogol, pentru ca aceste pagini plăcute cititorului de rînd, tocmai prin ușurința lor, să se ridice la nivelul artei. Dar este drept a se observa că niciodată tonul nu cade pînă acolo unde începe iefti-

nătatea, susținut de o delicată și arzătoare simțire etică și în general de o bună cultură. Dealtfel, tocmai cînd estetul e speriat de alunecarea vertiginoasă spre caricatură, se produce o întoarcere neașteptată a acțiunii. Acasă, d-na Manolache găsește pe o tînără care dîndu-se drept secretara maestrului îi declară că acesta nu se mai întoarce în țară. Mai apoi, văzînd consternarea mamei, îi mărturisește sincer că Pol Manò murise de mult și că ea, dintr-un sentiment pios și după rugămințile lui, nutrise atîta vreme, prin scrisori apocrife, iluzia maternă. Deznodămîntul e atît de inedit, incît impresia de umor facil e nu numai corectată, dar prefăcută într-un sentiment artistic superior, foarte analog cu acela rezultat din oscilarea între comic și mistic din teatrul lui G. Ciprian. Împărțirea indivizilor în oameni buni și oameni răi, exagerarea pînă la grotesc a persecuției din partea societății, sensibilitatea morală, acestea vin de la Brătescu-Voinești. Însă, formal, nuvela este o comedie patetică și autorul era mai indicat prin stilul său repezit, febril, zgomotos dar convins, pentru genul dramatic. Tăierea în acte a „romanului“ se face ușor. Actul întîi se termină atunci cînd, în chip nevăzut, după o înverșunată rezistență, doamna Angelica admite, plîngînd, plecarea fiului. („Așa suntem noi, mamele... proaste... plîngem de toate cele...“); al doilea conține explicarea violentă între soții Ionescu și se încheie cu exclamația „Flașnetarul“ și cu tăvălirea pe jos; al treilea cuprinde așteptarea fiului și se termină cu constatarea că Paul n-a sosit; al patrulea, în sfîrșit, se deschide cu apariția secretarei și constă în mișcătoarea explicație a enigmei.

Moartea fratelui meu își revelă unghiul de vedere literar în chiar titlu, „fratele“ nefiind un frate de singe, ci un frate liber consimțit, un prieten; așadar scriitorul e un umanitarist, visînd frăția între oameni, cu repulsie pentru tot ce o poate strica. Atitudinea etică se verifică peste tot. Lucu, băiatul unei provinciale împovărate de copii și de datorii, se împrieteneste cu Nucu, fiul unui maior de stat major, Arnotă. Mama lui Lucu, d-na Nicoară, este o figură interesantă, amestec de maternitate neliniștită și de vizionarism nebun. Ea duce o viață de mari privațiuni și chiar de cerșetorie și totuși nu e realmente săracă, ci numai încurcată într-o nechibzuită veleitate de podgoreancă, pentru care cheltuiește energie, umilință și informație științifică. Femeie cultă, ea își țărănește copiii, silindu-i să-i cultive via și prefăcîndu-i într-un fel de bandiți cu singe albastru, ca eroii din *Mauprat* de George Sand. Vinde ce are de preț prin casă și cumpără în schimb butuci de vie și alte lucruri de acest soi, își poartă copiii desculți, dar face dulcetuiri ca o moșiereasă:

„Un singur lucru nu lipsea niciodată: dulceața; oricît de încurcată ar fi fost pensia mamei, iar noi oricît am fi fost de goi și desculți, nu putea trece o lună fără să se facă zece-cincisprezece borcane! Din primăvară pînă-n toamnă, vechile noastre tingiri de-aramă clocoteau fără întrerupere, iar febra mamei în acel timp nu cobora cu o singură linie. Toată ziua înțepa zarzăre sau prune verzi, scotea simburi de vișine, jumulea trandafiri, pune caise în apă de var, sau așeza nuci verzi la murat. Ah, și cînd făcea dulceață, mama împrumuta o înfățișare sacerdotală! Părea că oficiază într-un templu, că împlinește un ritual, conformîndu-se unor prescripțiuni evanghelice! Aferată și gravă, absentă și entuziastă, transfigurată, se învîrtea în jurul focului pe care clocoteau nuci împărătești cu coajă de portocală, gutui tăiate fin, ca fideaua, pomușoară sau agrișe, prune sau cireșe amare. Șerbete, de toate colorile, compoturi și magiunuri de toate proveniențele! Etichetate frumos, legate cu hîrtie impermeabilă, gavanoasele se-nșirau în rînd de tiraliori excentrici pe polițele dulapurilor goale de rufărie și de straie.“

Viața de boiernași de țară, idilică în opera lui Gîrleanu, reapare în colori stranii, tragică, punct de plecare posibil pentru zugrăvirea unei lumi chinuite de aspirații și vanități mărunte, cu vina însă a scurtimii pinzei, repede abandonate.

Lumea se împarte și aci în buni și răi și împrejurarea ar fi regretabilă dacă totul n-ar fi oglindit prin sufletul de

copil, a cărui simțire etică este foarte acută. Pentru a face față nesfârșitelor ei procese, mama trimite pe copil să cerșească, solicitând sub anonimat cumpărarea de batiste brodate la felurite doamne din oraș, gest penibil compensat de marea delicateță a scrisorii anonime, care roagă pe solicitat să nu destăinuie copilului rolul pe care-l îndeplinește. Dar copilul, de obicei bruscăt de toți, află și suferă de umilirea mamei. Își găsește un prieten în maiorul Arnotă, tatăl lui Nucu, om bun în felul eroilor lui Brătescu-Voinești, care se și îndeletnicește, ca și aceștia, cu o industrie de singuratic, a facerii de raine. Felul cum Lucu se destăinuie maiorului și cum îi cere afecțiunea, culcându-și în cele din urmă obrazul pe mina lui, e delicat. Ceea ce urmează pare o părăsire prea iute a planului epic inițial, dar se acordă cu datele sufletești fundamentale. Devenit deodată detectiv, copilul vrea să afle „taina” maiorului care vorbește adesea de un „frate” al său Flo, mort ciopârțit de turci în războiul de la 1877. Scotocirile băiatului ar fi abuzive, dar le explică literar nevoia devotamentului și firescul spirit de investigație al vârstei. Lucu află întâi că maiorul, care avea oroare de război, își împușcase „fratele” ca să-l scape de chinurile unei teribile agonizări. Apoi bagă de seamă că o încercare de furt la maior e făcută de rahagiul Alexe, care putuse afla chiar de la el topografia casei. Când, curind după aceasta, maiorul e asasinat, Lucu poate da informații utile generalului, care se convinge că Alexe (din nefericire fugise) fusese un spion și urmărise sustragerea unor secrete militare. Romanul detectivismului infantil și al devotamentului se sfârșește însă în câteva pagini și scrierea continuă pe o idee biografică, ce va ascunde o demonstrație de ordin moral. Lucu pleacă de acasă, pentru a-și face un rost, se aciuiează o vreme pe lângă o familie evreiască (zugrăvită cu simpatie și observare a contradicțiilor sufletești ale rasei, nu fără o ascunsă intenție de a dovedi „frăția” între toate rasele), apoi se pierde cu totul în lume. În Bulgaria (episod fără sens epic, născocit numai dintr-un spirit de simetrie), maturul acum Lucu recunoaște într-un ofițer bulgar pe Alexe și-l omoară. După treizeci de ani de existență dezorientată, dînd de urmele lui Nucu, îl caută în orașul provincial în care acela se află inginer, prilej mai mult liric de a evoca trecutul și de a contempla, nu propriu-zis cu mijloace poetice, dar cu o mare putere de sentiment, decrepitudinea. Lucu găsește pe Nucu însurat cu Bianca, prietenă de copilărie, care (psihologie cazuistică!) îl luase pe Nucu în amintirea lui Lucu, și numaidecît lunecă cu ea „în volbura pierzării”, pe-o singură pagină și fără vreo rațiune serioasă. În fond, scriitorul așteaptă războiul de la 1916, ca să-și poată încheia demonstrația. În fraze repezite, febril retorice, el se ridică împotriva războiului, admitînd că „dacă preoții din toate țările s-ar fi coalizat într-un protest categoric și într-un refuz mai categoric de-a binecuvînta trupele”, războiul ar fi înlăturat. Aceste idei pacifiste (și unele de un creștinism radical constînd în ingenuncherea la agresiune) încîntă pe mulți cititori la care sila de conflictul armat e susținută și de lipsa structurii naționale, și cîștigă scriitorului adeziuni principiale, dar irită pe alții prin excesivul sentimentalism umanitar, ce nu are de-a face cu literatura care înfățișează realitatea și nu idealitatea. Situația de mult așteptată poate fi provocată. Nucu, ofițer român, fiu al unui maior român și al unei mame germane, deci pe deasupra îngustimii națunilor, este condamnat la moarte pentru trădare pentru că scăpase din mîinile soldaților pe un bătrîn tată neamț, care-și căuta fiul mort într-o pădure. Gestul lui de umanitate fusese greșit interpretat. Momentul e prea patetic prin ideea simbolizată, pricină de iritații, interpretări și fanatisme ideologice străine de problemele artei. Stilul autorului se face sacadat:

„Poveste clară, infiorătoare, fatală! Și pentru asta, Nucu trebuia să moară peste trei ore!

Ce-i de făcut! Cercul era strîns în jurul nostru, ne frîngea oasele, ne tăia respirația! Trei ore! Numai trei ore de viață! Noi, cari năzuisem să cucerim veșnicia! Dumnezeu! Dar nici trei ceasuri nu mai sunt!”

Lucu găsește soluția. Vesteste pe Nucu că a fost grațiat ca să-i ușureze sufletul chinuit de așteptare, apoi îl împușcă el însuși prin surprindere, așa cum făcuse și Arnotă cu „fratele” său, urmînd porunca morală emisă de acela că: „trebuie să îndeplinești binele, chiar omorîndu-ți fratele!”

Lungirea la atîția ani a duratei romanului n-avea deci alt scop decît realizarea acestui final melodramatic. Metoda este a unui anume roman pentru mulțimi și a filmului, ieșită din observarea că mai mult decît analiza și crearea de tipuri mișcă pe cititori ideea morală și o continuă desfacere de planuri oricît de absurde și de neprevăzute. Însă, în marginile acestui gen, G. M. Vlădescu e înzestrat cu o mare vibratilitate în fața problemelor fundamentale ale existenței care dau paginilor sale celor mai extravagante un glas convins și tremurător.

AURELIU CORNEA

Acum cîtiva ani putea fi văzut prin cercurile literare un om sfios, cu aparența de cîine gonit cu pietre, în haine slinoase, penibile la vedere, crescute parcă din trup ca o unghie neagră și putredă. Față distrusă în brazde de lut maladiv, un șal în jurul gîtului, un păr gros, negru, ca plantele grase ale morții. Venea iarna pe zloată într-un pardesiu pirpiriu, în galoși care musteau. Se așeza apoi cu precauțiune și sfială oarecum ironică, de o bună cuviință desăvîrșită, dar fermă. Era bănuitor, privea cu sarcasm, cerea un loc ce i se cuvenea cu convingerea că oamenii sănătoși și cu bună stare sînt vicleni și uzurpatori. Fusese un vagabond încă din fragedă copilărie, hoinărise prin străinătate și-l vedem într-o fotografie tînăr și cu mină sănătoasă, la Grenoble, în haine de lucrător. Din *Memoriile unui derbedeu* aflăm că lucrase în fabrici de metalurgie și tăbăcărie și îndurase mizerii crunte. Fusese și actor ambulant și în ultima vreme căuta angajamente facile spre a nu-și risipi plămînul. Ar fi fost deci un fel de Maxim Gorki al nostru, dacă Parca l-ar fi lăsat să depene un fir mai lung.

Rareori spiritul de observație ia într-un scriitor al nostru forme mai acute. Ochiul se coboară sub conturul general al lucrurilor pentru a mări disproporționat amănuntul. Dacă am proiecta pe o suprafață colosală silueta unei omizi sau a unui fluture, am vedea tirîndu-se cu ondulări antediluviene un monstru păduros sau legănîndu-se cu aripi de albatros un avion alb. Aureliu Cornea vede și el cu o lunetă. Tot ce scapă ochiului comun intră în observația lui. El creează o nouă metodă a fizionomiei. Mișcarea sufletească e dedusă din însingurarea „vinișoarelor” ochilor, din scurta furtună a perilor de pe obraz, din deplasarea mută a mușchilor faciali. În acest fel, realismul se adincește, sub proporția normală a verosimilului, pînă la fantastic și suprarrealistic.

Este memorabil infirmul care, neputîndu-se mișca, observă cu atenție încordată ce se petrece dincolo de geam și în jurul patului. În astfel de inactivitate spiritul se ascute peste marginile obișnuite.

Iată pe proprietăreasă, ființă monstruoasă, malignă:

„Nasul mic și cîrn, pe față grasă, își dilata nările mari și păroase; ochii mici și vineți cu vinișoare roșii în albul lor, țîșneau otravă; buzele scămooase, mari și decolorate, dezveleau mereu dinți lați și tociți, sprincenele rare cu părul în sus tremurau ca niște omizi cu spinarea păroasă, impuse de boldul liceanului ce vrea să le fixeze pe cartonul insectarului.”

Simțurile ascuțite de veghere suferă mai mult și mai prelung impresia dureroasă de monotonie, iar imaginile capătă ceva exasperat și arbitrar:

„Păsările încearcă să zboare, dar vîntul le ia și le azviele în furia în toate părțile... O seară *nemaicăzută de lungă*, răzîmată de un gard, pare să fie pusă de cineva care, înnebunit, a voit să fugă în cer. Un plop înalt se clatină la dreapta și la stînga, aproape tăcut, fără să urle și să se zbată ca ceilalți copaci negri... Răbdă socotit, alb, drept și blînd, toate izbiturile, suierăturile, scuiăturile și palmele vîntului; care aprig i-a îndoit vîrful subțire și delicat de chiar cînd e liniște, stă aplecat și umil.“

În nuvelele mai noi (*Saraha*, *Întunerice*, publicată apoi sub titlul *Groaza*) Cornea vădea admirabile însușiri de analiză.

Saraha este expunerea unei lupte între două forțe: prudența cărturăresei Saraha și răutatea multiformă a vecinilor. Chiriașa unguroaică din curte și-a pus copilul în geam spre a spune clienților cărturăresei că Saraha nu e acasă. Cărturăreasa reacționează verbal (invecitive, insulte). Chiriașa strică soneria de la poartă. Saraha pune în geam un bilet: *Sunați, sunt acasă*. Unguroaica strică haznaua spre a împiedeca pe clienți prin inundarea curții și amenință că va da foc casei. Saraha desparte curtea în două cu un gard, izolînd pe unguroaică și face o ferăstruică înspre curte spre a spiona. Vecina scrie pe gard: *Nu sunt acasă*. Saraha vopsește gardul cu păcură. Unguroaica scrie atunci cu cretă. Saraha trece în sfîrșit la ostilități și ia de păr pe vecină. Amenințată cu toporul, cărturăreasa înnebunește și e internată la un ospiciu. Mai tîrziu, vindecîndu-se, iese abătută și cu veșnica grijă de a nu părea dementă. Cumpărînd niște covrigi se pregătește să plătească:

„Dar cîți covrigi am mîncat? întrebă ea un castan căruia-i cădeau frunzele late și ruginite ca cele de tablă de la coroanele vechi de pe morminte, căci bravul negustor dispăruse de dinaintea ei. *Ea crezu că i se pare că negustorul e castan*, cum de multe ori i se întîmpla în ospiciu și mai întrebă o dată copacul.“

Această observație e de o mare finețe psihologică. Demența Sarahei constă în a crede că oamenii sînt castani. Însănătoșită și devenită conștientă de forma eroarei sale, ea reacționează acum printr-o excesivă prudență la ceea ce i se pare o iluzie.

Întunerice este o admirabilă analiză a „aurei“ epileptice. Intrînd din bravadă într-un tunel, un tînar este surprins de tren. Leșină de spaimă. Deșteptîndu-se, e cuprins de atacuri epileptice care-l fac să audă mereu, în zgomotul străzii, „fișitul furtunos al mai multor locomotive ce se apropie“:

„Curînd, din amîndouă părțile, ochii roșii îl ajunse. Măriți fiecare ca niște sori se și împreunară unul cu altul într-o pâlălaie de flacări ca de explozie care-l încolățăciră și-l înceară într-o clipă. Același vînt ca întîi îi șterse picioarele, două guri de astă dată îl asurziră cu sforăitul lor, împroșcîndu-l cu balele lor fierbinți, înecîndu-l cu fum și numai decît scoase un răcnet sfîșietor simțîndu-se strivit de cele două locomotive. Apoi se rostogoli într-o baltă de flacări roșii, frămîntat de astă dată de un adevărat acces de epilepsie.“

TEODOR SCORȚESCU

Prin *Popi*, nuvelă cu subiect de comedie, Teodor Scorțescu, autor puțin cunoscut și neînregistrat de unii critici, s-a revelat ca un scriitor de o mare și matură eleganță. Volubilitatea, orgoliul afectat, cumului de profesii disparate, inteligența vie și cabotinismul mediteraneanului din Levant amintesc anume pagini asupra Siciliei de Anatole France. Însă, zugrăvind Grecia din epoca înfrîngerii în Asia Mică, Teodor Scorțescu s-a ferit să cadă în caricatură, împiedicat de temperamentul său fin, dar nu satiric, de observator tînar, curios de senzații geografice și explorator liric al eternului feminin. Îndee-sebi contrastul între cadrul străvechi al Eladei și civilizația modernă, psihologia subtilă a unui popor îndepărtat de Europa nu numai spațial ci și temporal, sînt teme pe care scriitorul le execută cu o simplă virtuozitate.

Un tînar român e trimis la Atena cu o misiune bancară, tocmai cînd guvernul Gunaris cade și Grecia e divizată cu violență în constantiniști și venizeliști. El face cunoștință cu o tînără divorțată Popi, care e regalistă înfocată, în conflict adesea cu familia ei în care se află și venizeliști, și e pilotat de Spyros, un fel de chelner demn, cu calități deosebite și cu mari însușiri muzicale. Popi primește dragostea românului, dar, meridională, ar voi ca dînsul să-i facă demonstrații de romantism, să-i cînte. Lipsit de darul muzical, românul își face din Spyros un fel de Cyrano. Dar grecul s-a îndrăgostit de Popi și înțelege să lucreze pe cont propriu, iar într-o țară atît de stranie, de un democratism milenar, izbînda lui e apropiată, cînd inteligența românului găsește un punct psihologic vulnerabil. Spyros e crunt venizelist și românul îl provoacă în fața femeii:

„— Recunosc... că acest înfocat regalist a fost mai tare ca mine!“

Indignat, grecul protestează:

„— Eu regalist?... Trăiască Venizelos! Cu el e toată Grecia!“

Popi însă, constantinistă fanatică, dezgustată de politica lui Spyros, cade în brațele românului.

Comedie, firește, dar grațioasă, de un idilic sincer, cu o suavă portretizare a tinerei femei, la care fanatismul politic apare ca notă temperamentală, ca o mică sălbăticie, pigmentînd frumusețea.

Nu tot așa de interesant este superficialul roman de escapade erotice juvenile, în decor ieșean, *Concina prădată*.

F. ADERCA

Proza lui F. Aderca este a unui umorist abscons, care clipește din ochi, impenetrabil, ori de cîte ori descoperă ilogicul în viață, rămînînd mereu într-o rezervă subtilă față de lume, incapabil de a fi ademenit de forțele iraționale. De unde lipsa construcției, a nevoii irezistibile de a da naștere la lumi fictive. Acest sarcasm decent e compensat de o finețe a simțurilor care dacă nu clădește, mărește totuși, prin disociație, capacitatea de percepție. Așa se explică în opera acestui persiflator exaltările critice sau lirice, țipetele inocente de descoperitor al universului, care însă este explorat numai în aspectul sensibil.

Excesul de subtilitate, ajutat de un stil încordat, metalic, întrerupt savant de vibrații lirice, deconcertează pe cititor, făcîndu-l să subestimeze substanța sau dimpotrivă s-o bănuiască mai bogată decît e în adevăr. Multe schițe nu sînt însă decît simple articole de idei și senzații. Într-un Palace din Sinaia, pe care spiritul critic îl arată ca „o exerocherie formidabilă“, estetul nu-și poate reprima entuziasmul pentru ideea unei lumi adamantine, care să slujească drept justificare a sudorilor proletare. Cazinoul ar fi ca și arta, ca și idealul grec, realizarea unei existențe gratuite, iar femeia cu plete tăiate, fără sex, o specie abstractă. În manoperile unui moș-Trocan, autorul vede politica lui Clémenceau, mod acoperit de a simpatiza, în spirit pacifist, cu învinșii. Schițele iau înfățișare de parabole, de „închipuiri“ alegorice, inculcînd, de pildă, cu un exces de prudență, trebuința realizării unui creștinism total, sau dimpotrivă inutilitatea crimei politice în fața procesului universal de extincție. Însă viziunea și negația sînt atît de sibiline, încît impresia obișnuită este a unei ironii fără obiect.

Cele mai substanțiale pagini sînt acelea intitulate *Grădinării din Femeia cu carnea albă*. Un domn Aurel colindă împreună cu sluga sa Mitru cîteva sate din apropierea Turnu-Severinului spre a cumpăra legume. Într-un loc aceiași eroi sînt simpli militari în retragere. Lipsa

epicului poate dezamăgi pe cititorul neinițiat. Pretinsele nuvele sînt paginile unui jurnal de experiențe sexuale, notate cu discreție, punîndu-se accentul nu asupra spectaculosului senzual, ci asupra ineditului în materie de estetică erotică. Pare invederat că punctul de plecare tematic al acestor însemnări a fost *De la noi, la Cladova* de Gala Galaction, adică contemplarea misterului femeii complicat prin amestecul rasial. Fără a lua proporții patetice, expresia eternului feminin se face printr-o gamă de vîrste și temperamente. Iubirile, în care femeia este întotdeauna aceea care ia inițiativa, sînt înfăptuite, din rafinement erotic, în medii și condiții variate; o fată de țaran de vreo 12 ani se lasă sărutată de căprarul Aurel într-un șopron, printre coceni; a doua dragoste se realizează cu o tină ră nevestă bulgarcă, printre mormane de verze, în apropierea a două mici copile moarte, ciopîrtite de porci; a treia experiență se face cu o „codană roșie“, printre cîini lătrători, pe ardei, și în spaima de a fi surprinși:

„În dosul caselor, la picioarele gardului, fata se plecă mlădioasă, rosti cîteva cuvinte pe care d. Aurel nu le putu prinde, și mîna ei potrivea jos un căpătîi din cîteva șire de ardei care cîntară ușor ca un cor de greieri de mătăasă. Apoi se ridică dreaptă, în picioare, scoase cu amîndouă mîinile zbatîndu-se ca de înec deasupra capului cămașa ei aspră și o azvîrli spre un par al gardului. Dar cămașa se mistui în noapte și răsări deodată pe pămînt, mai departe, ca o floare ciudată. Fata-și lăsă apoi mîinile pe umerii lui, voi să-l sărute pe gură dar se sfii și oftînd se lăsă în genunchi...“

A patra experiență se făptuiește cu o vădană care nu suportă căsătoria decît cu libertatea diversiunii erotice. Planta simbolică a noii erotici este morcovul:

„...Dar natura a pus toate darurile ei, laolaltă, în pîntecele acestei plante, în carnea parfumată, zaharată, colorată cu două-trei nuanțe de colorii, a rădăcinilor groase. Morcovul e în rădăcina lui: în același timp și rădăcină și tulpină și floare și fruct; fructul către care om și vită își îndreaptă boturile pofticioase. El are o aromă proprie — și d. Aurel se ridică în vîrfurile picioarelor și duse nările pînă lîngă morcovul uriaș care atîrna de grinda colibei, în aerul înghețat...“

Mica Mediteraniană cuprinde inițieri erotice de ordin mai aberativ, stăpînite de imaginea vegetală a cepei:

„...D. Aurel, în sine, identifică pe Melania — mare, plină, cu ochii căpriei — cu sora ei vegetală, ceapa de apă, mare, moale și dulce, care se descompune la cel dintîi îngheț și cere să fie consumată în grabă; iar pe Xenia — mică, nervoasă și cu ochii albaștri — cu sora ei vegetală, ceapa de arpagic, mai mică și mai iute, care ajunge nealterată pînă-n primăvară și din sînul căreia, ca o viață trecută din veac în veac, se ridică în fiecă primăvară firicelul unei alte tinereți.“

Cele două fete de mai sus sînt grecoaice. Mai departe, în *Ioana din Rogova*, experimentul se face cu o semi-țigancă, fată a unui preot bulgar, iar mediul vegetal al eroticeii este prazul. Pe deasupra Ioana este căpetenia unei bande de haiduci și răpește pe d. Aurel. Ca o încheiere sadică a euforiei sexuale, d. Aurel este ucis cu toporul și aruncat în Dunăre spre a fi îndreptat spre mare și absorbit în Cosmos.

Nu altă materie cuprinde romanul *Omul descompus*. De data aceasta femeia e tuberculoasă. Cartea este însă palidă, de un exces de subtilitate care duce la inaniție.

Cînd, ca în 1916, F. Aderca masează faptele, vrînd să le dea direcțiune epică, creațiunea de indivizi e stînjinită de spiritul persiflator, care biciuiește moale o virtute, mistificînd pe cititor și confundă malițios teza cu anti-teza sa, fugind de atitudinile clare. Cam o sută de pagini din romanul 1916 e o foarte competentă reconstrucție a retragerii armatei române în marele război, realizată sobru și dramatic pe două planuri. Căpitanul Costache Ursu se retrage eroic din capătul occidental al Olteniei și isprăvile lui se pot închipui din comentariile specialiste pline de morgă ale generalului von Kühne:

„CĂPITANUL cîrămiziu: Excelență, cît pe aci să prindem pe Hauptmann Bähr, cu tot detașamentul!

VON KÜHNE: N-a fost prins?... și nici *distrus*?...

CĂPITANUL cîrămiziu: Excelență, cred că aproape distrus. Altfel nu s-ar fi retras.

VON KÜHNE: Și cu o întreagă divizie pe urmele lui, cu toate automobilele blindate, Hauptmann Bähr s-a putut retrage?!... Asta e tot ce-a putut face împotriva unui detașament izolat generalul von Schmettov?!... (*Ironie*) Înțeleg!... Generalul ducea lipsă de o escadrilă de avioane — altfel l-ar fi prins cu siguranță pe Hauptmann Bähr cu detașamentul lui!... *Unerhört (Nemaiauzit!)*. Te pomenești că e nevoie să întrerup urmărirea grosului armatei române, ca să mă lupt însumi cu un căpitan!?... (*Ride amarnic, furios. Apoi cu glas îngrozit*): E ridicol! E ridicol!... Poți dumneata să comunici așa ceva generalului von Falkenhayn, la marele cartier?... *Eu nu, căpitane Schultz!*!...

CĂPITANUL cîrămiziu (*voind să potolească furia superiorului*): Detașamentul ar fi fost zdrobit pînă azi, dacă n-ar fi fugit. La *Bolbo-ci* s-a dat o luptă, ieri pe seară, la un pod. Au pierdut un căpitan și... și trei soldați cu o mitralieră. Nu, nu era Hauptmann Bähr, ci un anume (*citește în carnet*): *Benedictus Ionescus*. În sat, automobilele noastre blindate n-au mai găsit picior de soldat român. Țăranii spun că detașamentul s-a îndreptat cu mult înainte de începerea luptei, încă de la amiază, spre Severin...

VON KÜHNE: *O! Das ist ja viel schöner! Fabelhaft!! (O! Acum e și mai frumos! Miraculos!!)* O divizie întreagă de cavalerie susținută de șase automobile blindate a luat cu asalt un pod și un sat, apărate de o mitralieră!... *Wunderbar! (Admirabil!)* Nu cumva ar fi bine să raportăm această ispravă și la marele cartier?... Hauptmann Bähr are dreptul acum să ridă mult și bine de noi, domnii mei! Are tot dreptul!... Dacă ajunge la Severin, putem socoti Severinul pierdut! Căci nu va rezista batalionul Picht, cu mitralierele și cele cîteva sute de rachete, atacului unui detașament care și-a bătut joc de o divizie de cavalerie germană susținută de șase automobile blindate! Dealtfel trebuie să fi scoborît din munți și grupul românesc de la Cerna, cu care Hauptmann Bähr se va întîlni, dacă nu cumva s-a și întîlnit... (*Într-un ris fals, formidabil.*) Am să propun Împăratului să decorăm pe acest Hauptmann Bähr, pe onoarea mea!...

Din nefericire, după această sută de pagini, sincer epică, urmează o dezvoltare tendențioasă. Căpitanul Ursu este un erou care luptă fără convingere. „Nu că n-ar fi dorit o Românie Mare, dar asemenea dorinți îl preocupaseră mai puțin.“ În schimb fiul său e un trădător cu un „deosebit simț al realităților“. După război, căpitanul, decorat cu „Mihai Viteazul“, devine extremist de dreapta, apoi trece în tabăra adversă, în sfîrșit, răpus de contradicții, se spînzură, ratificînd la drept vorbind „simțul realităților“ care a dus pe fiul său Titel la trădare. Autorul e un pacifist, cu această notă tipică evidentă și în articolele sale și dealtfel comună tuturor celor din categoria sa, că în loc să osîndească agresiunea ironizează rezistența, glorificînd într-un cuvînt defectiunea și dezertarea. Vina romanului stă în părăsirea epicului și (întrucît spiritul anarhic reprezintă și el un tip de umanitate ce poate fi obiectiv exprimat) în abandonarea tratării impersonale a sufletului chinuit de probleme, spre a se demonstra cititorului o teză și a-l determina s-o îmbrățișeze. Romanul s-a prefăcut în manifest pacifist.

Inaptitudinea constructivă și sarcasmul îl duc pe autor la un fel de diatribe avînd ca obiectiv ideea de umanitate în genere. *Aventurile domnului Ionel Lăcustă-Termidor* cuprind „cîteva din întîmplările, închipuirile, călătoriile și dezordinile adevărate sau visate ale unui spirit căruia părăsind spațiile interstelare curba și timpul infinit pe unde pribegea sub diferite forme, i-a venit gustul la începutul veacului al XX-lea (stil terestru) să viețuiască încarnat într-un individ de pe pămînt (Europa—România — punctul București), răspunzînd pentru circumstanțe de planetă, continent, țară, oraș și prefectură de poliție, la numele local de Ionel Lăcustă-Termidor“. Cu o mare plastică și cu o putere de invectivă orientată spre lumea imediat înconjurătoare, T. Arghezi a putut da pe urmele lui Swift mari pagini de imaginație satirică. Aci însă invectiva e înlocuită cu o persiflare anarhică, orientată în gol, exprimată în spirite dizgrațioase. În ilustrații

fără raport direct cu textul, dar voind să insinueze cu fină intenție inutilitatea de a te încadra într-o patrie, avînd în vedere aventurile prototipului de-a lungul universului fenomenal, autorul ne reprezintă pe d. Ionel Lăcustă-Termidor ca varză, ca copac, ca luptător, ca negru, ca gînditor (stînd în echilibru pe un teren alpin cu capul în jos și cu picioarele în sus), pe tatăl d-lui Lăcustă-Termidor din Spania și pe mătușa aceleiași din Lübeck.

Mult mai fericit este romanul viitorist *Orașele inecate*, pe principiul utopiei unui Restif de la Bretonne, însă cu miraculos mașinist în stilul Wells (cam în același timp un autor francez, Jacques Spitz, publica *Les Evadés de l'an 4000*). Sintem în București în anul 5000. Orașul a devenit un New-York fantastic. Pe Dîmbovița trec vapoare (mică maliție!). Trenuri circulă la etajele caseilor. Operatorul de cinematograf Ioan face profeții asupra viitorului omenirii. El adoarme cu aceste gînduri și visează o eră cînd soarele e aproape stins și înghețul a cuprins cam tot pămîntul. Omenirea amenințată s-a refugiat de mult în fundul Oceanului în patru orașe de sticlă cu caturi, reprezentînd o anume diviziune a muncii. Hawaii, în apropierea insulei cu același nume din Oceanul Pacific, este orașul plăcerilor și al preocupărilor teoretice. E sub comanda inginerului Whitt. Ceylon e orașul alimentației sintetice și olfactive. Cap-Verde, în Atlantic, e orașul energiei electrice, iar Mariana stă pe o temelie vulcanică și e orașul metalelor. De la Preșidenția omenirii se vestește agonia președintelui Pi care n-a putut atinge nici vîrsta de 40 de ani, la cît se reduce acum viața umană. Comitetul politic se adună și Pi face, înainte de a muri, profeții sinistre. Așezarea oamenilor în fundul apelor a fost o greșeală. Pămîntul se răcește. A încercat să inventeze lampa care distruge coeziunea atomică spre a evada de pe pămînt. Moartea îl împiedică. Rămăși fără președinte, inginerii din Comitetul politic sînt dezorientați. Whitt urmărește postul, însă Olivia, fiica președintelui, care este obligată să fie un an soția noului șef, înclină spre Xavier, inginerul Mariane. În fond aci e mai degrabă un conflict de concepții decît de dragoste. Whitt e de părere să se sape repede un oraș nou, Formosa, către centrul cald al pămîntului, în vreme ce Xavier predică evadarea de pe pămînt cu ajutorul unui avion rachetă. O anume intrigă, rezultînd din dragostea Oliviei, zădărnicește tentativa lui Xavier, prin faptul că rachetele sînt distruse. Whitt începe săparea Formosei și spre a economisi energiile distruge trei orașe, hotărînd în cele din urmă chiar abandonarea Mariane. Între timp, Xavier descoperă formula lămpii. Ca un nou Cyrano de Bergerac el părăsește pămîntul pentru alt astru, pe cînd Whitt rămîne ca cu ajutorul aceleiași lămpi să sape mai adînc spre centrul pămîntului.

Ceea ce încîntă în acest roman este sinteza fantastică, darul de a face enorme jucării. Mariana, orașul piramidă, este de exemplu așezat „între insulele Japoniei și Arhipelagul australian, pe o temelie vulcanică. Orașul e străbătut de reflexul unor flăcări roșii nevăzute, care îi luminează centrul și lasă marginile în întuneric.” Doctorul Harwerster arată lui Whitt fauna Oceanului. Sintem în fața unui spectacol de basm, asemenea celui din Mare del Zur din *Simplicissimus* al lui Grimmelshausen:

„Doctorul Harwerster învîrte un buton și un puternic reflector roșu, izbind peretele dublu de cristal, țîșni departe în apele Oceanului, ca un tunel care se pierde în zare. După cîteva minute se ivi în fluidul de lumină roșie o balenă mică. Apoi alte cîteva și mai mici... Și astfel, pe rînd, cu luminile întregului spectru, doctorul Harwerster arată inginerului Whitt ultimele forme, minuscule și degenerate ale viețuitoarelor marine. Numai cîteva caractețe crescuseră uriașe, asemenea unor copaci de ecuador din epoca întii a Soarelui — și cu brațele lor aspre, lungi, se țirau de-a lungul peretelui de cristal, flămînde de lumini.”

Iată rînduri în genul paginilor hugoliene din *Les travailleurs de la mer* (energia electrică a orașelor scade):

„Numai Hawaii, capitala, mai era întrucîtva luminată. Ultimele animale din adîncul apelor atrase de oraș ca de o lună uriașă căzută în fundul Oceanului părăsiră marginile celorlalte orașe și se adunară în jurul pereților de cristal iluminat, adăstînd cu ochi mari deschiși să pătrundă în Hawaii.”

Degenerarea umanității e determinată concret în sensul unei vegetalizări. Gura Soniei:

„Și cu vîrful limbii, ca un pistil lung ivit din gura adîncă de carnea de mătase a crinului, îl mînji, ispititoare, umbra gurii lui și sufletul.”

Maladii:

„Bolile oamenilor submarini nu mai pot fi lecuite. Cum să redau viață protoplasmei care intră în descompunere din loc în loc, fără vreo pricină văzută sau știută, chiar în trupul ființei vii?... Cum să creez oamenilor o înfățișare cumsecade, cînd vin și-mi arată că li se usucă un braț, ca o algă, li se răsuște un picior ca un șarpe și începe ochiul să le curgă din cap ca un melc? A mai părăsit vreun bolnav clinicele noastre? De la 36 de grade, temperatura sîngelui omenesc a scăzut la 25 și scade cel puțin o jumătate grad cu fiecare generație.”

Prin toată această fantezie trec din cînd în cînd ace de maliție. Manido se sinucide neurastenizat și colegii sînt de părere că a rămas în urmă... cu băile de lumină. Sînt gata să piară și Olivia salută pe Whitt, viitorul președinte, după maniera fascistă. Capacitatea de a distribui spațial ideile, ingeniozitatea plastică, riguroasa tehnică a împărăției acvatice, mecanizarea tuturor ramurilor de activitate de la naștere pînă la moarte, luxul rece electric, toate aceste aspecte de domeniul feericului și al utopicului plac. Se adaugă un humor fără cute de zîmbet, englezesc, făcut din enormități și fantezii. E de ajuns a spune că lui Pi i se face o injecție cu marmorificare neagră, care-l prefăce de-a dreptul în statuie și că apoi e dat la șlefuit. Dacă totuși cartea nu produce asupra spiritului o mare zguduire, este că în privința fabulosului, cu tot realul talent, lipsește imaginația extraordinară a unui Dante, patosul liric al unui Hugo, fantasticul minuțios al lui Gustave Doré, iar în direcția speculativă nu e suficientă încordare logică. Narațiunea rămîne un grațios produs al fanteziei, lipsit de o semnificație mai adîncă, afară de o mică teroare apocaliptică.

Revolta narează tribulațiile judiciare ale lui Ștefan Istrăteanu, voiajor al Noarei Buștean, arestat pentru speculații comerciale, considerate delictuoase, pînă ce, exasperat de încetineala justiției, eroul denunță moara pentru fraude fiscale, aducînd-o la faliment și devine proprietarul ei. Istoria ironică e întretăiată cu rememorări de aventuri erotice cu o țigancă, o evreică, o daneză, o săsoaică, o moldoveancă.

Ca mai toți scriitorii evrei, F. Aderca este obsedat de umanitarism, pacifism și toate celelalte aspecte ale internaționalismului. Cîtăva vreme aceste idei pot să trezească interesul curat speculativ, să aibă adică o valoare literară, întrucît e adevărat că pacea eternă, înfrățirea între popoare sînt aspirații permanente ale spiritului nostru, incluse dealtfel și în creștinism, și slujind ca niște indicatoare ideale în viața practică. Dar tot atît de etern este și instinctul de conservare națională (și națiuni vor exista oricînd) încît idealul național și idealul uman rămîn doi termeni antitetici ce urmează a se concilia. Deci cînd ideologul ignorează unul din factori, indiferent de orice considerații egoiste ale cetitorului, impresia e a unei gîndiri sprijinite pe absurd. Fanatismul antinațional al evreilor (naționaliști pentru ei înșiși) duce la manifestatii de lipsă de tact, care sînt în fond niște erori de gîndire, față de care mintea cea mai liberă de prejudecăți se simte iritată. În timpul celui alt mare război F. Aderca a scris articole pacifiste, pline, în virtutea unui creștinism radical, de sarcasm, față de victime. Rezistența națiunilor la invazie este ironizată: „războiul e creațiune de stăpîni care se bat pentru stăpînire. Așa că-mi zic: Ce-are de a face poporul sărac cu stăpînul cel politico? Lucrătorul

francez ce are el de câștigat, afară de o aprofundare a marxismului, din acest război?" La cuvîntarea unui naționalist, autorul asistă „fără entuziasm”: „sunt socialist? Nu. Sunt naționalist — pentru că și în singele meu curge principiul existenței: parazitismul. Și e desigur mai moral ca românii să speculeze pe români și ungurii pe unguri, iar nu ungurii pe români...". Autorul vrea să sugereze ironic că în definitiv îi este indiferent cum se numește speculatorul. Idealul național e persiflat și infirmat. Pretențiile străine au o explicație: „Ungurii au pretențiuni asupra Ardealului, căci stăpînirea acestui pămînt locuit de români, sași, unguri, nemți, ovrei, sîrbi a fost consolidată de cimentul a o mie de ani. Bulgarii ne vor Cadrilaterul, în care nu s-a născut nici un român — și care nu are măcar o valoare strategică". Un om de „curaj" ar cere „ca Ardealul să se guverneze singur, cu oamenii lui ovrei, sași, unguri, sîrbi și români (cum e Elveția și precum s-ar putea cere și pentru Alsacia-Lorena)". *Moartea unei republicii roșii* nu-i decît o culegere de meditații antinaționale asupra evenimentelor din 1918 puse în gura căprarului Aurel. Republica roșie de peste Tisa e aprobată din toate punctele de vedere, iar armata română înfățișată ca o turmă de bestii. Căprarul face comunism: „— Nu te îmbăta de idei, dragul meu. Războiul dezrobirii naționale nu e mai sfînt decît al supremației economice... A fi guvernat, iubitule, înseamnă însă a fi exploatat etc." La observarea interlocutorului că „o egalitate socială deplină în toate statele" ar duce la suprimarea ideii de naționalitate, Aurel îndeamnă: „Curaj! Curaj! Nu te speria de cuvinte. Ideea de naționalitate e veche cît lumea. Se va dezbrăca numai de o fățărnicie...". De fapt mentalitatea aceasta bizară este numai a evreilor și aci stă și tragedia lor. Ei nu pricep că instinctul național e o coordonată fundamentală a sufletului nostru ca și teritoriul. Ei susțin punctul de vedere al unui popor nomad, indiferent și disprețuitor de toate popoarele. Un evreu din Maramureșul leagăn al românității întîmpină astfel noul stat român:

„Ce ne privește pe noi stăpînirea română? Ovreei sunt sub stăpînirea rusă, polonă, ungară. Au fost și sunt sub stăpînirea tuturor neamurilor. Schimbarea stăpînului ne este egală: am schimbat atîția stăpîni... Numai să ni se dea voie să trăim. Și pentru că dumneavoastră credeți că trebuie să fiți stăpîni aci, n-aveți decît. Poftim, bucuros. Noi ovreei vom mai învăța o limbă — de cînd am pierdut limba noastră, se vede că trebuie să le învățăm pe toate celelalte..."

Enormitatea psihologică a lucrului, interesantă într-un fel literaricesc, ca document, este că evreul imigrat arată față de autohtoni un dispreț de cotropit. El e naționalist evreu pe teritoriu străin. Cartea e plină de insinuări. Observîndu-se că românii din Ardeal stau mai ales la sate și că orașele „sunt ungurești, toate — deși stau în mijlocul celor mai puternice ținuturi românești", prin premisa strecurată abil că popoarele cu orașe sînt superioare („la orașe arde flacăra vieții, puternică și luminoasă"), ajunge la încheierea că „biriința va fi a neamurilor care vor izbuti să ridice cît mai multe orașe", fiind de la sine înțeles că la sate stăpînește „miraculosul întuneric". Mihai-Viteazul a fost un exploatator. Cutare sergent împușcă „boanghenului mîrtoaga" și-i fură șeaua, un soldat „cumpără" astfel o iapă și ouă:

„— Am cumpărat-o de la ferma aia, dincolo de drum. Am dat pe iapă unuia, un boanghen cu un ochi de sticlă, două palme și un pat de armă. S-a mulțumit pe atîta. Mi-a mai dat și ouăle astea, supliment..."

Soldații români fac cruzimi atît de nemaiauzite față de „bolșevici" încît compania cade într-un fel de demență și (subtilă ironie!): „un ovrei debil și cu ochii zgîiți se ținea cu mîinile de gard și vărsa". Ei, între alte atrocități, fac murdării în vasele de marmoră găsite într-un castel. Rezultatul campaniei este „jaful". Toate aceste falsități, pîrtinitoare, sînt făcute de dragul „iubirii" între oameni.

Criticul citește cartea neturburat și constată în ea expresia sufletului unui popor bătrîn, cu mari însușiri dar cu unele facultăți tocite, cetitorul obișnuit nu poate scăpa de un legitim sentiment de indispoziție.

Caracteristică la evrei este oroarea de critică, deci de creația impersonală, de opera clasică. Arta „e copilul durerii" și durerea în sine o justifică și-i dă valoare. „Critica e o funcție de bărbierie, iar criticul e un «maistru»". Nu trebuie principii ci „înțelegere", înțelegere adică pentru goala sfortare, pentru tendința scriitorului.

F. Aderca a scris și poezii, remarcabile mai ales prin sugestii, poezii „venerice" cu program erotic, însă fără sentiment, numai cu senzații, printre care apropierea de buclele femeii este cea mai pură:

eram într-o odaie
atît de strîmtă că de-abia
nebuna noastră tinerețe încăpea
înfășurată-n buclele-ți bălaie.

Adevărata originalitate stă în a fi intuit, înaintea lui I. Barbu, o poezie panteistică rece, carbonică, bizuită pe evocarea forțelor geologice, de a fi compus privind „prin lentile negre" madrigale astronomice:

În mine e o forță obscură
ce din zgură
roca inertă clădi;
ce scurse din canaluri
ape-ntre maluri
mistuite cu vecinicii...

În pulsul cugetului meu
e ritmul greu
ce leagă Ūrsa Mare de Car,
Sirius de Scorpionul
pierduți în salonul
tăiat de covorul de cleștar...

și a fi îndreptat imnuri „către minerale":

Cugetu-mi vă scoate la lumină
agale
și-ascultă cum în sînu-vă
plîng în surdină
coardele astrale.

Cuarțuri, cărbuni, ametiste,
forme amorfe de rocă:
forme artistice
sub care estetica sufocă,

din imbinarea-vă titană
legarăți globul terestru
pe care-n buestru
se-ngîmfă vanitatea umană;

iar prin pendularele forțe
calcinarăți biologicul mister
dînd foc în eter
stelarelor torțe.

Plin de o curiozitate nestinsă, continuă a reflecta despre toate aspectele artei și ale vieții și-n ultima vreme compunea „Maxime și minime": „Dacă toți am fi excepționali, viața în comun n-ar mai fi cu putință".

Părinții lui Felix (Froim Aderca, n. 13/26 martie 1891 la Puești, jud. Tutova, căsătorit cu publicista Sanda Movilă) sînt Avram Aderca, tributar de tutunuri al Regiei monopolurilor statului la Craiova (decedat la Milano) și Debora Perlmutter. Un frate Leon s-a stabilit la Milano ca negustor de încălțăminte, altul Victor este contabil la Tel-Aviv. Mort în 1962.

I. PELTZ

Abia după o lungă activitate, relativ obscură, s-a putut observa originalitatea lui I. Peltz, și aceasta cu prilejul apariției romanului mai lung, *Calea Văcărești*. Propriu-zis totdeauna autorul s-a ocupat de aceeași lume, de evreimea săracă din București. Interesant este

că această evreime înfățișează și o varietate a mahalalei românești, intransplantabile. A fi relevat un număr de tipi bucureșteni, de nuanță semită, iată un întâi merit, documentar. Lumea autorului, văzută mai mult sociologic, e alcătuită din mici negustori stabili ori ambulanți, din prostituate, din actori de bîlci, din oameni fără căpătii în căutarea unui rost. Notele lor tipice sînt o nostalgie de prosperitate, personificată îndeosebi în America și într-o stare de nevroză și anemie atavică, atingînd mai cu seamă viscerele și deci indirect sistemul nervos simpatic, de unde o exagerare a mizeriei și frica. În *Amor încuiat*, drama este de ordin strict medieval, deoarece dragostea dintre Fuhn și Mily, deși spirituală, nu se poate întemeia pămînteste din cauza frigidității femeii. Încadrarea faptelor într-o idee generală, care e aci atmosfera de rasă, constituie un început de creație. În primele scrieri însă stilul era prea chinuit de o falsă poezie integralistă, fondurile de proiecție fiind reduse la pretențioase generalități (*Horoscop*):

„... Orașul, cu o minunată pelerină pe umeri, se însoțea cu autumnala suferință, fără geamăt, fără dramă. Bucureștenii fugiră din cartea lacrimogenă a duioșiei, ucizînd nepăsător oftaturi benevole și se înfățișa ochiului obosit gol. Strada pierduse misterul undeva la obîrșie.”

În *Calea Văcărești*, I. Peltz devine sobru, fapt cu atît mai fericit cu cît autorul nici nu are vocație de scriitor formal, de creator de senzații verbale. Acest roman este monografia unui cartier și a evreimii în genere. Deși o oarecare discriminare tipologică între indivizi este conturată, romanul interesează mai ales prin aspectul colectiv. Leia este bunica, trăind succesiv pe lîngă fiii și nepoții săi. Fiica ei, Esther, se extenuază lucrînd la mașina de cusut. Moare canceroasă. Un alt fiu, Paul, plasator de articole de ocazie, moare de epilepsie. Morîț are nostalgia Americii și într-o bună zi și pornește, excortat la gară elegiac de toată familia. Nostalgia lui Rubin, pensular, e mai modestă. El vrea să deschidă „o sală de dans”. La Ficu, fiul Estherei, starea bolnăvicioasă rasială se manifestă printr-o mare și anxioasă iubire filială, printr-un sentimentalism timid. Toate aceste aspecte ale vieții ebraice sînt centrate în cîteva evenimente sociale, deces, nuntă, reuniuni confesionale, pline de specific pentru cine nu cunoaște de aproape viața evree și orișicum îndeajuns de ridicate la o idee unică spre a se înălța deasupra simplului document. Sensibilitatea, de neînlăturat la autorii evrei, fiind în ordinea subiectivă un adevărat fenomen obiectiv, înlesnește la I. Peltz un simț dramatic plin de fineță în multe împrejurări. Astfel, moartea lui Paul e comunicată cititorului în acest chip:

„După injecție, bolnavul păru că adoarme. Dar Grun, apropiindu-se de Paul, fu zguduit de-un fior.

— Dați-mi o lampă! Repede!

Bătrîna veni cu lampa. Doctorul privi atent, la lumina slabă, fața bolnavului.

— Doarme, spuse el și oftă. Lăsați-l așa. Mă duc pentru un ceas-două acasă și mă întorc. Se face ziua!

Punîndu-și pălăria, adăogă:

— Plecați de lîngă pat. Are nevoie de odihnă!

Pe stradă, primind drept în obraz picăturile mari de ploaie, Grun gîndi cu spaimă:

A murit și bietu Paul.”

În *Foc în hanul cu tei*, subiectul, din domeniul observației morale, e mai potrivit unei tratări caracterologice. Domnul Micu Braun e un mare bogătaș evreu, trăind din sărăcia consanguinilor. Tocmai această limitare a tabloului umanității la cadrul restrîns al evreimii e o dovadă de tact. Căci dacă una din părți, speculantul sau victimele, ar fi aparținut altei confesiuni, asta ar fi fost un prilej de deplasare a atenției spre problemele sociale. Micu Braun este între altele proprietarul unui mare han sordid, un fel de azil al epavelor evree, față de cari Micu arată o inflexibilă cupiditate capitalistă, și al „Hanului cu tei”, pe care îl asigură pentru sume mari, cu intenția de a-i da foc și a se despăgubi copios. Micu e un cuceritor,



I. Peltz.

un fel de bancher balzacian. Din păcate, autorul nu-și poate păstra voluptatea rece de a observa, cu toată cumpătarea aparentă a narațiunii. Figurile sînt abandonate spre a se face loc dramelor umane. Însuși Micu suferă, tardiv, de a nu fi știut să-și trăiască omeneste viața. O pedeapsă divină subliniază moralitatea fabulei: „Hanul cu tei” este incendiat de un evreu, cînd nu mai era asigurat. Micu moare într-o comoție cardiacă. Fata lui este nefericită, fiind lipsită de libertatea erotică, și încearcă să se sinucidă. Ioină suferă de trecerea tinereții în mizerie, de neînfăptuirea iubirilor lui. E un nostalgic, cu lirismul simbolizat într-o muzicuță de buzunar din care cîntă. O altă domnișoară se resemnează în filozofie și într-o maternitate nelegală. Un croitor are „planuri uriașe”. Mehală e așa de sărac încît niște ghetete nouă căpătate îi dau stări religioase. Și în general acest amestec de zdrențăroși e stăpînit de boală și anxietate. Sînt și în acest roman remarcabile momente de observație patetică. Berl vine la Micu și amîndoi știu ce vor. Berl vrea pe fata lui Micu de soție, lucru dinainte acceptat, însă nu îndrăznește să vorbească:

„Eeei, îi spuse Micu Braun, ce mai ginere aș face din necioplitu ăsta! Are avere ticălosu!... E om așezat, liniștit, fără papagal în cap!

Berl îl măsură pe furiș, dar atent. E rău zbîrlit azi, Micu! observă în sinea lui cîrciumarul. Și el venise, doar, să-i vorbească, pe îndelete, despre Liza. Are ghinion!

— Vrei ceva, dom' le Berl? îl iscodi lemnarul.

— A, nu! făcu omu surizînd. Am venit așa... în vizită!”

Iar în altă parte, sinucigașa Liză vede în fața ei pe Ioină, pe care-l iubea fără a fi avut consimțirea tatălui. Emoția revederii se ascunde într-un scurt dialog cu subtilitate banal:

„ — Liza ! continuă Ioină s-o cheme.
Bolnava mișcă din nou buzele. Se auzea ceva.
— Mai tare ! mai tare ! o rugă Ioină.
Liza făcu o sforțare:
— Ar trebui, spuse ea, ar trebui... să te tunzi ! ”

Grotesc dramatice sînt tribulațiile lui „Hamlet”, actorul ratat, totdeauna pe cale de a da o „reprezentatie”. Ca să capete un ban de la coreligionari, el miaună, behăie, latră, apoi zice ceva cu „Chigălă-Migălă”. Micu Braun îl evacuează din locuință pentru neplata chiriei. Ca o adevărată familie de actori, izgoniții dau expresie stilizată durerii lor. „Actorul își frîngea mîinile, zîmbea, mișca greoi ochii lui pe jumătate închiși, se plimba cu pași mici și iuți prin odaie”, nevastă-sa, pudrată, așezată ca pe scenă, în fruntea familiei, strigă către vecini, ca spre un firesc public: „Ce ne facem ? Ce ne faceeeem ? ” Apoi trece la invective de mare efect melodramatic: „Să te mănince viermii de viu ! Și bubele negre, Dumnezeule care toate le vezi: Să mori ca un cîine în stradă, mizerabile ! ”

Cu toate bunele situații fundamentale, acest al doilea roman se repetă în zugrăvirea aglomerărilor triste, dramatizînd exagerat, scăpînd din vedere eternul uman, rătăcindu-se în prezentări de grupuri, pe care scriitorul le comentează și le definește:

„...E un dans al reumatismelor dezlănțuite, al diabetelor stîrnite, al astmelor reînviolate, al ftiziilor trezite din somn, un dans al bolilor și al veselilor și al tristețelor mascate, un dans al cărnurilor obosite și al deznădejdelor milenare, al gîndurilor desfecate și al durerilor pînă mai ieri îngropate, adînc, sub haine și cămașe, un dans al rinichilor putrezi, al plămînilor șubrezi, al ovarelor moarte...”

Producția următoare a lui I. Peltz nu mai prezintă același interes. *Moartea tinerețelor*, *Noaptea domnișoarei Mili* continuă să analizeze cu monotonie și cu o vulgaritate din ce în ce mai sporită starea de nesănătate fizică a rasei. Mili, de pildă, cade în sistematizări maniacale de origine sexuală. Trivialitatea nu constă în descripția mahalalei. În artă orice fenomen uman e de o calitate unică și scrierile lui Caragiale despre vulg nu sînt totuși și vulgare. Condiția este ca observația umană să fie substanțială, iar limbajul real să fie modificat după necesitățile lumii ireale a artei, nu în sensul înfrumusețării, ci al unei mai perfecte unități. Caragiale, Sadoveanu, toți scriitorii adevărați corectează limba vulgului, încercînd ori simplificînd, după scopul artistic urmărit. Limba eroilor lui Peltz este numai empiric autentică, netransfigurată, iar conținutul foarte adesea nesemnificativ, de un realism pedestru, învîrtindu-se în jurul afecțiunilor viscerale și al organelor de jos. Dacă, atunci cînd e vorba de lumea evree, folosirea mahalagismelor încîntă urechea ca un fenomen neașteptat în acel mediu, observarea mahalalei românești duce la rezultate nefericite. I. Peltz e un impecabil cunoscător al limbii române, fiind mai mult un român de nuanță ebraică, decît un evreu. Efectul dizgrațios vine, ca și la mulți autori români de aceeași inspirație, din lipsa invenției verbale. *Actele vorbește* ia ca pretext purtările unui perceptor provincial pentru a pune o lume de înfățișare caragialiană să vorbească pitoresc. Rezultatul e profund dezagreabil. Titluri de alte romane ca *De-abușilea*, *Pui de lele*, *Țoapele* sugerează îndeajuns înclinarea către coloare și sociologie. Ciclul care se începe cu romanul *Țară bună* stă pe terenul fals al tezei. România e o „țară bună” unde oamenii, exceptînd cîțiva rătăciți, sînt plini de „cumsecădenie”. Aci „metecii” evrei, japonezi, bulgari, italieni, unguri, țigani, sîrbi etc. sînt primiți cu milă. Unul din eroi (întrupînd greșita susceptibilitate a autorului) nu gustă anecdotele care ridiculizează pe alogeni:

„De ce să rîd... de unguru’ care se exprimă prost românește? De ce să cred că neamtu-i molu și bulgarul greu de cap? De ce să mă amuz de pățania telalului ovrei asupra căruia s-au năpustit cîinii?... ”

Ca întrupare a „cumsecădeniei” române autorul propune pe un Drăgănescu, fiu de țărani; ca simbol al intoleranței pe comisarul Lumînare, slujbaş analfabet și bătăuș. Tot romanul e o naivă demonstrație de umanitate, scădere venială în fond dacă teza ar fi răscumpărată prin capacitatea de a crea.

Israel însîngerat este, pe jumătate, romanul nostalgiei cîrciumarului evreu Max, care, crezîndu-se poet, se spînzură în pod, plictisit de prozaicitatea existenței sale. Restul e o cronică a teroarei legionare.

URY BENADOR

Ca și I. Peltz și poate cu mai multă erudiție, Ury Benador înțelege să ne dea în *Ghetto veac XX*, o icoană a lumii evreiești moderne. Nu-l ajută observația vieții umane, adică spiritul creator și romanul constituie mai mult o colecție de aspecte și probleme interesînd pe evrei, simbolizate în eroul Baruch Landau, care exprimă desigur gîndul autorului cînd aspiră la recluziunea evreilor într-un ghetto spiritual, adică propriu-zis la un naționalism evreesc intransigent avînd ca patrie comunitățile și ca mijloc de expresie idișul.

Subiect banal e o bună nuvelă pe tema clasică a gelosului care înlesnește căderea femeii din sete de certitudine. Eroul, muzicantul Ludwig Holdengraeber, e aci un evreu, deci un individ rasial neurastenic, bănuitor și analitic, iar seducătorul un creștin pe care gelosul îl primește în casă cu acel sentimentalism ebraic în care intră în bună proporție și aspirația tipică la evrei de a fi acceptați în intimitatea nesemișilor (explicabilă prin nevoia de a se simți respectabili), precum intră și un ușor instinct de promiscuitate și nu puțină perversitate sexuală. Problema a fost deci reînnoită. Îndoielile și surescîtările lui Holdengraeber care vor avea drept consecință nebunia și sinuciderea sînt analizate cu competență lucidă:

„Nu cumva a început și la Hilda lupta cu Ivănescu? Simte că se apropie asaltul ultim și se apără? Ce-am făcut? De ce l-am adus în casă? Ar trebui să-l fac să plece pînă nu e prea tîrziu. Nu cumva e deja prea tîrziu? Nu, nu. Deocamdată n-am nici un motiv să mă neliniștesc. Afară de izbucnirea de azi, care nu e neliniștitoare, n-am văzut nimic suspect în sănătatea Hildei. Sînt oare sigur?”



Ury Benador.

Totuși Ivănescu să nu plece de la noi. Să ducem mai întâi experiența la capăt.

Mă joc cu focul! Mă joc cu focul!”

Autorul revine asupra subiectului și pretextînd a fi găsit acum și un jurnal al femeii (*Hilda*), reface drama cu noi puncte de vedere ale soției, repetîndu-se și slăbind prin exces de analiză interesul cazului. Nuvelele adunate sub titlul *Preludiu la Beethoven*, inspirate din viața muzicală, suferă de o pedanterie introspecționistă sub care se ascunde mai degrabă un temperament sentimental.

Numele adevărat al scriitorului, al doilea din șase copii, născut între Șloimă și Ioină la 12/25 aprilie 1895 în Mihăileni, este Simon Moise Grinberg (Simhă = bucurie), tatăl său, Moise Fridl, zis Moişală Mihalener, zis Moişă Simaldăr, zis Moişă der Kleintscher, scriitor de slovă numai în idiș, fiind croitor ambulant, cu deosebire în vederea nunților, mama Liba Schmidt, originară din Milișăuții-de-sus, jud. Rădăuți, avînd cultură liceală.

A debutat în gazetele din Brăila unde a făcut și școala primară, semnînd Ben H. Dor.

ION CĂLUGĂRU

Partea cea mai personală din literatura lui Ion Călugăru (B. Croitoru [30.I.1902—22.V.1956]) este aceea care se ocupă cu evreimea din Moldova de sus. Unele pagini amintesc, prin documentație, pe Grigorovitza, dar talentul e superior. În *Caii lui Cibicioc* și în *Abecedar de povestiri populare* pictura e încă timidă sau stricată de procedee suprarealiste. Totuși, încă de pe acum izbește acea ciudată lume aproape țărănească, alcătuită din cotiugari, morari, hamali, birjari, sacagii, oieri, copii hoinari, babe limbute. Hahamii, ceaușii de sinagogă, băiașii de la feredeie și croitorii nu izbutesc să strice imaginea de sat autohton. Numai luminările ce se zăresc prin case, din ulițele pe care trec domoale vitele, bătrînii perciunați întorcîndu-se de la sinagogă, cu ceaslovul subsuoară, aluziile tuturor la vremurile biblice, dau putința ochilor să distingă o altă rasă. Ritualul seral evoacă o societate bătrînă:



Ion Călugăru. Autoportret.

„După bătrînescul obicei, mama binecuvîntă șapte lumînări virite în sfeșnice de alamă. O strachină de pește fiert cu piper și trei piini rumene acoperite cu fața de masă așteptau alături lăcomia noastră.

După ce se rugă șuşuind, de sufletul tuturor morților din neamul nostru și al morților sfinți din neamul lui Israil, mama se apropie de noi, ca să-și pună palmele pe obrazurile noastre.”

Încolo oamenii sînt la fel cu toți și în concordanță cu mediul rural. Ițe și Șămă, niște ștengari, umblă să fure caii lui Cibicioc, precum fură pere ori simburi din bostanii crăpați înaintea cailor. Hahamul Șmaia, mîhnit că nu mai este ascultat în familie, se spintecă cu cuțitul profesional, în șopron, printre dovleci.

De o maturitate stilistică perfectă, dovedind o cunoaștere esențială a limbii, este *Copilăria unui netrebnic*, vastă pictură murală a aceleiași evreimi, în tonurile umbrite ale lui Rembrandt și Grigorescu. Evitînd acea dulcegărie umanitaristă, care strică de obicei literatura evreilor, scriitorul zugrăvește obiectiv o lume care cuprinde în sine toate atributele omenirii. Naștere, logodnă, nuntă, moarte, datini trec în tablouri trase de o pensulă sigură. În casa cu copii mulți mama naște și frații noului prunc auzind că „pîntecele mamei dă rod” socotesc, ca unii ce trăiesc printre fructe, că „mama are să facă niște zarzăre”. Nunta e hieratică:

„...Cînd a dat soarele să asfințească, au început a veni rube-deniile, în straie de sărbătoare, Hanina hahamul, cu blana lui de vulpe, vecini și prieteni. Pe înserate, dascălul Peisich, ceaușul de la sinagoga unde se roagă tata și bunicul, a adus un baldachin roșu, lăutarii au ieșit pe prispă și au început a cînta. Șaia, îmbrăcat în haine albastre și noi, iar Blima în rochia albă de mireasă, au trecut sub baldachin, petrecuți de nași; Hanina cînta frumos, părinții plîngeau, rubedeniile lui Șaia de asemeni. Era atît de frumos, că mai toată lumea de față plîngea. Mai cu seamă hohotele bunicului se auzeau mai tare. Baldachinul de catifea roșie, ca un tron de rege, era purtat de patru flăcăi, luminările plîpîiau de veselie, altfel decît toate luminările.”

La sinagogă sau într-o casă, pe fereastra căreia vaca își viră capul, copiii desculți, abia strînși de la rîu și de pe uliți, cîntă psalmodic sub conducerea lui Peisich despre străbuna Rahilă:

„Și dacă Nevizaraden va veni și va goni pe evrei în surghiun, se vor duce pe mormîntul mamei Rachila, și plîngînd se vor văieta, iar un ecou va ieși din mormînt și le va spune...”

La moartea lui Moisei, Srul Purțache Ușer și Moişă Lungu pîndesc pe la uși, spre a fi tocmiți să coasă straiul mortului:

„Pe mine nu trebuie să mă uitați! — protestează desculțul Purțache — Eu am fost prieten cu Moisei. Eu trebuie să-l păzesc. Că de ce să cîștige un străin plînea mea?”

În sinagogă solemnitatea se amestecă cu micile comedii ale bigoteriei:

„Sinagoga se umplu. S-au aprins luminările. Plîpîiau toate. Cîte suflete, atîtea lumînări. Bărbații cu talesul în cap par stafii. În rugăciunea de Kol Nidre se spune că vin și morții să asculte. Buiumaș stă lingă tata ascultînd plîngerile. Fiecare are altfel de suspin: unii chițcăie ca șoarecii, alții mîrie ca dulăii, alții parcă miaună. Ca un val de sînge rece, roșu, vine, din sinagogă, de alături, cîte un vuiet de plîns. Hohotele de toate zilele ale muierilor, muieri obișnuite și proaste, care plîng cînd trebuie și nu trebuie, sînt lăsate în urmă, ca niște ecouri, de cîntarea unei femei mai cărturare, care citește pentru ele. Glasul babei Clonț se aude mai tare decît glasurile tuturor femeilor învățate: îi sună dinții în gură ca și cum ar suna într-o sită, grăunțe de păpușoi.”

Pentru stringerea mucurilor este folosit un creștin Mihalache, care, simbol al universalității credinței, supraveghează luminările jidovilor, de afară, uitîndu-se din cînd în cînd la o stea și făcîndu-și semnul crucii.

Alături de aceste fenomene colective, vin eternele mărunte drame omenești. Tipra s-a supărat pe fata ei Blima, care, de cînd s-a măritat, n-o mai bagă — zice ea — în seamă. „Blima e mai rău ca moartă”, casa ei e

casa „dușmancei“, iar Șaia, ginerele, a devenit „el“, pronunțarea numelui fiind interzisă. Tipra se teme să nu i se risipească feciorii, avind gustul să fie purtată la groapă de ei, „patru băieți și cite unul la fiecare capăt al nășăliei“. Baba Clonț, intrigantă, o asmute contra lui Buiumaș, care vrea să meargă la școală:

„Să-l legi... să-l legi, că altfel crește ca un netrebnic care se și botează, ca să ajungă ofițer. Așa sint ăștia care poartă uniformă de liceu: toți se fac ofițeri. De la noi, de la Mohilău, tot așa, un băiat de arendaș s-a băgat la școală și a ajuns polcovnic de jandarmi! Nu-l lăsa să-nvețe, că-și strică capul!... Ai să-l vezi alergând cu lumina la biserică, sau călare pe cal, poruncind să taie copiii noștri.“

Idilici, Ghitman și Purțache se joacă în liniștea tirgului:

„Pe uliță trece Ghitman sacagiul: înalt, cu ciubote mari, date cu răbuiată, cu o jiletă îmblănită pe care n-o dezbracă nici vara. Srul Purțache se ține după saca și se joacă ca un copil cu cepul, prefăcându-se că-l scoate. Ghitman nu se supără. Cum stă urecat pe saca se uită din cînd în cînd înapoi, rînjind, își zburlește cele câteva fire de barbă și pocnește din biciușcă.“

Fresca lumei iudaice autohtone e continuată în parte și în *De la cinci la cinci*. Cînd trece la societatea orășenească, Ion Călugăru nu mai păstrează aceeași densitate a viziunii, fiind pîndit de acel cosmopolitism care se observă la toți evreii neancorați într-un specific. Îi lipsește de altfel și compoziția. Cu toate acestea scriitorul rămîne mereu valoros. *Don Juan Cocosatul* pare a fi, în intenția intimă, o autobiografie morală. „Cocoașa“ este semnul cu care soarta a stigmatizat un om, făcîndu-l ridicul și nedîndu-i altă recompensă decît puterea de a suporta cu spirit existența. O astfel de cocoașă e calitatea de evreu. Dealtminteri, eroul romanului este și mozaic. Scriitorul face din el un preferat, din curiozități morbide, al femeilor. Prin el sîntem introduși într-o mulțime de moduri și aberații sexuale și o lume ciudată de nevropați ne este dezvăluită, în care trebuie reținută în primul rînd figura baronesei Liesel von Liebling. În boierul vițios și prematur îmbătrînit Alexandru Lăpușneanu, autorul a pus, bănuim, unele trăsături ale lui Bogdan-Pitești. Demnitatea în detracare, ținuta boierească, rafinamentul pe care nu-l poate strica aparenta vulgaritate, libidinea blazată și cinică îi dau contur. Cu mai multe detalii s-ar fi putut scoate de aci un solid roman. Însă și așa sînt memorabile unele scene bizare de interior: năvala cîinilor în salon și lupta cu pisicile, apariția în costum de baie, pe cîmpul de luptă, a nevestei boierului, familiaritatea între acesta și slujnică, desfîrurile lui vizuale, simularea agoniei și spovedania de *esprit fort*:

„Îl găsiră pe Alexandru Lăpușneanu zăcînd mereu pe divanul din salon: galben, cu minile pe piept, smulgîndu-și parcă răsufletul din burtă, iar pe Titu suspinînd. O lumină de catafalc se cernea în odaie. Preotul începu a-l spovedi:

— Ți-ai înșelat nevasta?
— Niciodată. Asta (privind-o pe Fetița) nu mi-a fost niciodată nevastă, decît după registrele de stare civilă...

— Ai păcătuit?
— Niciodată. Pentru că n-am știut ce-i păcatul!
Cum scăpa parcă vorbele peste barbișonul căzut ca o coadă stufoasă de sfeclă, avea aerul enervat de atîtea întrebări. Preotul își făcu datoria mecanic. Nu aștepta bine un răspuns, punca altă întrebare:

— Dacă ai trăi, te-ai căi și ai începe o altă viață?
— N-am nimic de regretat: n-am de ce mă căi. Ceea ce am făcut mi-a fost dictat din afară; pentru că eu nu mi-am permis să fiu rațional. Dacă-ș trăi, aș duce aceeași viață pe care am dus-o...
Copleșit de oboseală, închise ochii; mai mult ca să nu fie nevoit a vorbi, decît ca să se odihnească. Preotul îi cetii franțuzește; dar Alexandru Lăpușneanu mormăi printre dinți:
— Latinește! Latinește!“

Omul de după ușă și *Erdora* sînt mici biografii ale omului interior, înregistrînd înfrîngerile romantismului tineresc, într-un spirit de sarcasm înrudit cu acela al lui Aderca. După ce a visat să meargă în lume cu o americană

bogată, Charlie Blum se resemnează într-o solidă existență burgheză. Monis și Erdora și-au jurat dragoste eternă, apoi și-au făcut fiecare deosebit o familie. După douăzeci de ani, excitați de vechea corespondență, romanticii se reîntîlnesc, dar renunță definitiv la orice aventură, spre a se uni prin fiii lor. Sarcasmul acoperă abia uritul cotidian, setea de marele patos. Însă pentru o astfel de temă e nevoie de mai multă suavitate lirică.

I. LUDO

Mesia poate să aștepte de I. Ludo este o carte plină de spirit. D. Samy, evreu din Găești, merge în excursie în Palestina. Toată strania problemă evreiască e pusă în termenii cei mai acuti. Viața coloniștilor sioniști deșteaptă în autor legitima speranță a unui trai liber și sănătos, de popor agricol, scăpat din miasmele ghettoului. Pe de altă parte, în Palestina există antisemitism, iar între evreii de pretutindeni nu e, după bimilenara respire, nici o coeziune. D. Samy n-are tragere de inimă pentru pădurea Balfour, asupra căreia întrebă repede, comercial, dacă e de fag sau de cer cojit; el vrea să se întoarcă la Găești. Convorbirea între un evreu excursionist și unul local, de origine lipovenească, se desfășură în chipul cel mai neprevăzut ostil:

„— Vus eist dus?
Amicul meu, familiarizat cu speța, îl îmbrîncește la o parte:
— Nu bate capul! Ai înțeles?
Dar nici lipoveanul nu-i prost:
— Eu nu vorbesc cu dumneata, zbiară el. Eu m-am înțeles cu dumnialui.

Și către mine:
— Așa-mi faci, vra să zică? Mă ții aici toată dimineața... și te duci la altul? Halal să-ți fie! Se cunoaște că ești un evreu din România...

Aici am impresia că mă insultă și deviu și eu agresiv:
— Ia-n ascultă idl!... Păcat de barba dumitale...
De abia acuma înțelege lipoveanul că afacerea-i definitiv ratată. Și cum nu mai are nimic de pierdut, începe să zbiere după mine, ca ieșit din minți:

— Rușine să-ți fie! Evreu se cheamă că ești... Și dacă am barbă și perciuni, ce? N-am voie să trăiesc și eu... ca «zionistii» voștri?... Ai văzut o pereche de țiteș... și parcă l-ai văzut pe dracul... așa fugi de mine... Rușine să-ți fie... jidan parșiv!“

ROMULUS DIANU

Ar fi nedrept, într-o literatură încă restrînsă, a nu cita romanele lui Romulus Dianu (Romulus George Dima, n. la 22 martie 1905, fiul lui George Dima, funcționar C.F.R., și al Virgilei, n. Th. Maiorescu), romane de magazin ilustrat, ce-i drept, croite și înseilate rapid, dar dovedind o tehnică franceză și un umor de blazare superioară adesea industriei lui Cezar Petrescu. Toate mijloacele pentru a interesa fără a obosi publicul fin și somnolent al vagoanelor de dormit sînt puse în mișcare. În *Nopti la Ada-Kaleh* intră puțin exotic (realizat în atmosfera otomană a insulei dunărene), puțin pigment de scandal erotic (întrucît primarul Huzun, respins de soția lui Yllen, își găsește mîngiere, păgînește, cu o capră), o doză de cosmopolitism (fiindcă Yllen e o fostă servitoare din București, care se aruncase de la etaj spre a nu fi îmbrățișată de stăpîn și e ceva între unguroaică și tătarcă), puțină aventură (deoarece Yllen se întîlnește noaptea cu tînărul contrabandist Melinte), puțină sociologie a căsnicieii moderne (de vreme ce inginerul Mihai Cojocea, plictisit de monotonia conviețuirii cu burgheza Cristina, caută în legăturile cu Yllen și-o primenire a sufletului) și, în sfîrșit, o mică analiză a eternului feminin (constînd în remarcarea acelui amestec de insațiabilitate inocentă și desfri care pun laolaltă pe Yllen și pe mondena Estella). Punctele sînt însă abia atinse într-o mișcare narativă variată, care nu duce la crearea unei lumi independente.



Romulus Dianu.



Dragoș Protopopescu.

Desen de scriitorul V. I. Popa.



Sergiu Dan.

Mult mai abil și, în marginile genului, chiar cu însușiri de stil și limbaj, este romanul *Adorata*, care, spre a ne prezenta enigma feminină, ne introduce la moșia lui Nicolae Gherman, loc cu multe femei, printre care citabile Marcella, soția din a doua căsătorie a boierului, și fetele ei vitrege Victoria și Tereza. Aceste femei sînt fără inocență, păstrînd însă în libertinaj noțiunea dreptului de a fi fericite. După multe aventuri, Victoria se căsătorește și totuși se desparte nemulțumită. Ar vrea să fie „adorată”. Autorul trece în zbor de rîndunică deasupra materiei, atingînd-o cu ironie conținută pe ici pe colo. Dialogul este, ca în comedie, savuros în sine, spiritual. Amindouă surorile sînt creionate așa:

„ — Tereza împușcă uneori de dimineată de tot...

— Ea e o fată mică și proastă. Mi-a spus că într-o zi a tras într-un cuib de cioară și a ucis patru pui, cu un singur cartuș, ceea ce e barbar.

— Dacă vrea să facă « victime » de dimineată, de ce nu prinde pește?

— Cu pescuitul nu vezi niciodată sînge, și noi pentru asta vinăm.”

Și iată și idealul Terezei:

„ — Vezi acești ciorapi? zise arătîndu-mi mormanul de pe divan. Sunt ultimele muniții ale mele. Și mai am încă două sau trei rochii. Nimic mai mult. Le repar, și vreau să dau un ultim atac. Dacă izbutesc, bine; dacă nu, eu nu mai am de ce să rămîn pe pămînt.”

Întoarcerea spre tragic a romanului nu convine formulei lui, dar răspunde intenției de a excita pe cititor prin puțină senzație criminalistică. „*Adorata*”, care a trecut prin brațele atîtor bărbați, e găsită într-un hotel, strangulată! Bănuiala cade asupra amantilor ei notorii. Crima a fost însă comisă de o studentă, prietenă cu unul din acești amanți, fiindcă Victoria fusese găsită laolaltă cu un necunoscut. Nimic n-ajunge pînă la psihologie și impresia ultimă e de puțină spumă pe fundul unui pahar.

SERGIU DAN

Îndeaproape înrudit cu Romulus Dianu este Sergiu Dan (I. Rosman), dar manufactura sa e mai organizată și cu un început de semnificație. Decorul cosmopolit e mai accentuat dar psihologia este aceea, foarte convențională, a filmelor americane mondene. Eroii trăiesc prin

baruri, pensiuni și n-au nici cea mai mică noțiune de virtute. Conflictul între aspirație și realitate trebuie determinat înăuntrul acestei mentalități ușurate. Se înțelege că în aceste condițiuni, oricare ar fi aparența, romanele rămîn niște comedii.

În *Arsenic*, un tînăr doctor face cunoștință cu o doamnă elegantă ce pare soția unui uriaș cu bust de boxer și mină blindă, Bibi. Fotogenia, mai mult decît complexitatea interioară, îi îngăduie autorului să ne dea o scenă cinematografică încordată, în care uriașul salvează un copil spînzurat de pantaloni la un etaj. Doctorul, intrat repede în legături cu facila Ana, află că cuplul boxerul-mondena sînt patronii unui bar, spre a nu zice casă de prostituție. Cu anume limite, Bibi pare gelos și doctorul se teme de minia lui. Cînd uriașul se arată foarte afectat de faptul că Ana l-a înșelat cu un bogat președinte de societate de asigurare, și-i cere un preparat omorîtor pe bază de arsenic, doctorul e incredințat că o catastrofă se va produce. Însă Bibi revine la idei cuminți, admitînd ca o necesitate superioară legăturile Anei cu președintele și acceptînd el însuși un post în Asigurări. Scurtele întîlniri ale doctorului cu două fete ale unui colonel, domiciliat în catul superior, au rostul de a compara femeia din bar cu femeia de destin burghez. Ritmînd foarte inteligent capitolele, scriitorul nu iese niciodată din ținuta umoristică, evidentă nu numai în fundamentul malign al cărții, dar și în stilul de o seriozitate perfidă și în gesturile cu totul de fantezie ale eroilor. Președintele injură de „Dumnezei” și doctorul este ofensat în concepțiile lui „monoteiste”. Murind, colonelul delirează: „Praporgescule! Furaje! Furaje! Escadronul II! Furaje! Asta-i ovăzul cailor?”, iar preotul declară că „a murit ca un vitcaz”, deoarece „ultimul său cuvînt au fost „furaje”. Același doctor proferă telefonic injurii președintelui, ca din partea unui pretins funcționar, ceea ce atrage destituirea și sinuciderea unui nevinovat. Tragedia e tratată dezinvolt, ba chiar în stil parodic, căci doctorul asigură pe poltronul președinte, în virtutea unei statistice molieriste, că „de la trei copii în sus, criminalii se arată de-o cruzime fără margini”.

Fără a fi deosebit structural, romanul *Surorile Veniamin* nu mai are verva ușuratecă a celui dintîi, poate din cauza sfortării de a ieși din formula romanului confecționat și a observa serios. Lumea lui rămîne cinematografică, pe deasupra geografiei. Două surori, Felicia și Maria (corespunzînd într-un fel Victoriei și Terezei din *Adorata*

lui Romulus Dianu), lipsite cu desăvârșire de cultul virginității, fac sforțări să se plaseze în lume. Maria primește de la Körner, director la Metropol Oil, un post de impiegată și un apartament particular, care implică generozități erotice. Fata nu se arată deloc surprinsă de îndrăzneala directorului, pe care-l cunoscuse la Constanța, precum n-o mișcă prea mult (decisă cum e de a se căpătui pe aceste căi) constatarea că Körner procedează la fel cu toate funcționarele. Ea sfârșește prin a lua amantul surorii sale, un socialist urmărit de poliție și adăpostit în apartamentul său. Aceste prăbușiri și trădări, după etica noastră, se petrec în romanul lui Sergiu Dan fără multe explicațiuni, în modul cel mai simplu din lume.

Evenimentele din epoca hitleristă se înscriu în *Unde începe noaptea* și bufoneria tragică *Roza și ceilalți*. Roza Meir, fată de moravuri foarte libere a unui croitor, este solicitată de comunitatea evreiască să se sacrifice spre salvarea unor coreligionari, cedînd concupiscentelor unui Oberleutenant neamț. După plecarea germanilor, ingratitudea merge pînă la torturarea sexuală a noii Jeanne D'Arc.

DRAGOȘ PROTOPOPESCU

Nuvelele anglicizantului Dragoș Protopopescu fac impresia de pastişe prin cultivarea unui umor al absurdului în maniera Mark Twain, și prin plimbarea eroilor pe teritoriul imperiului britanic. Propriu-zis însă avem de-a face cu o variantă mai încîlcită, mai obositor erudită, a „miticismului” minulescian. Anecdotică nuvelor e prăpăstioasă. Un român povestește la patru englezi, Jimmy, Jack, Sam și Harry, cum a rezolvat Fană problema bărbieritului, iritat de a nu-i mai veni rîndul la bărbier în ajunul Crăciunului. A tăiat beregata meșterului, intrînd astfel la ocnă:

— Na, acum știu c-am să fiu ras pe viață — face Fană necăjit.

— Cum asta? întrebă Sam încremenit.

— Păi nu știi că ocnașii sunt rași complet?”

O'Higgins are un papagal învățat să ocărască, grație căruia gonește pe flașnetarii și cîntăreții ce turbură pensiunea sa. Peggry, un tenor cerșetor, îl sfătuiește să dea păsării cartofi fierți. Papagalul își pierde creasta și stăpînul reputația. Atunci O'Higgins se dedică transportului de îngrășămintă pe mare. Din cauza nitratului de amoniac, vasul explodează, căpitanul e aruncat pe țarm fără un picior, care dealtfel e și el salvat grație unui colac. Urmează controversă cu privire la înmormîntarea piciorului. Incinerarea fiind înlăturată, se adoptă înhumarea. Doi olteni, Pîrvu și Pătru, ajung lucrători într-un port dunărean, unde suferă din pricina rezistenței femeilor. Atunci se duc în Franța ca muncitori. Acolo sînt atrași de ceea ce pare oroarea prostituției, de o bătrînă maniacă, ce se dovedește însă virgină și în stare de a

concepe. Oltenii fug la Londra, unde numai privind la Miss Arabella o lasă gravidă, în sfîrșit, sînt trimiși în Siam unde devin sacerdoți ai Ordinului galben siamez. Nu numai temele sînt bizare, dar veselia în genere are un aer silit, cu toate că, exceptînd cîteva franțuzisme (*acutramente, persuadare, frolare*) și lipsa de instinct artistic în transcrierea muntenismelor, autorul arată a avea un registru de senzații și cuvinte destul de bogat. Ironizînd excesul de grijă pentru animale la englezi, autorul vorbește de găini care clocesc din eroare globule de rادیu. În parlamentul englez se discută despre tichia lui Gandhi, iar speakerul, scandalizat, cere un brici să-și facă harakiri. Fără nici un raport cu chestiunea, o notă recomandă „*Teoria poeziei* (manual de sanscrită) de Mihail Dragomirescu”. O frază sună așa: „Ce mîndru și iscusit animal e omul, — vorba poetului Dragoș Protopopescu”. Pentru autor, profesor universitar, sînt trei moduri de sinucidere: „a) să plec în America; b) să mă fac profesor universitar; c) să intru în diplomatie”. Despre elefantul din Siam se spune: „Parcă ar fi fost Lovinescu!”. În limba siameză „Eftimiule” este înjurătură. Pastîșînd pe Arghezi și prin el *Les lettres persanes*, scriitorul face din *Condamnații la castitate* o istorie hieroglifică cețoasă, a cărei intenție satirică nu se desprinde, pierdută în ieftine parodii onomastice: Ce. Argetoianide Pehlivan, Nicefor Crainicul, Teatrul Ma Vrodi, Ba Cla Va Be Șleagă, cheresteaua de la Se Se Re, riul Menam, Dîmb O Vitza, minăstirea din Ak-Adam-Ia, minăstirea Val-Eni, graurul Lhan Lloh Tra Lala, Tra Ncu Iashi. La un om de fină cultură ca Dragoș Protopopescu uimesc asemenea semne ale unei integrale lipse de spirit.

Dragoș Protopopescu era fiul profesorului de latină din Călărași Constantin Protopopescu, originar din Urziceni, și al Octaviei Blebea, ai cărei părinți erau mocani din Săcele. Avînd un unchi bogat la Brăila (prin 1938—39, mamă-sa însăși locuia la Galați), scriitorul, în nădejdea succesiunii, își modifică temporar numele în Protopopescu-Blebea. Născut la 17 octombrie 1892 în Călărași, și-a făcut studiile în orașul natal (școala primară), București (liceul Sf. Sava și Facultatea de filozofie și litere), Paris (doctoratul cu Cazamian) și Londra, unde a fost și atașat de presă. Deveni apoi profesor de literatură engleză la Cernăuți iar după întîia pierdere a acestui oraș, la București. Fusesse căsătorit de trei ori: Cu Marioara Aldea, la Constanța, înainte de a pleca în străinătate, cu Alice Bădescu, iar din 1937 cu Lia Romașcu (posesoare a unei bărci pe lacul Snagov și a unui jurnal de bord), de care se despărți cu oarecare violență în 1939. Era un om dedicat bucuriilor inedite, somptuos, plin de o jovială comunicativitate. Cu atît mai surprinzătoare pare moartea sa. Speriat de viitor, pe care-l ghicea sumbru, încearcă a se sinucide după rețeta lui Seneca, rău aplicată, tăindu-și vinele de la mîini. Internat la Spitalul Filantropia, studie itinerariul ascensorului, coborî jos după ce porni cabina în sus, introduse capul și apăsă pe buton în scopul de a se ghilotina. Muri cu baza craniului fracturată, la 26 noiembrie 1948.

MODERNIȘTII

MOMENTUL 1919

SBURĂTORUL. FENOMENUL ARGHEZIAN

EUGEN LOVINESCU

Cine în acești douăzeci de ani de după război ar fi dorit să cunoască pe E. Lovinescu (n. 31 oct. 1881—m. 16 iulie 1943) și cenacul său literar, n-ar fi avut decât să pornească într-o duminică după ora cinci pe strada Cîmpineanu. Acolo, la colțul pe care această stradă îl face cu strada Luterană, se mai află încă o clădire cu două caturi și mansardă, al cărei parter doarme veșnic cu obloanele trase. Clădirea, de o arhitectură tristă, uscată, înfățișă înainte de război un specimen de casă de raport de tip occidental, cu multe apartamente, îndeajuns de spațioase și confortabile, pentru oameni de afaceri doritori de a locui în preajma centrului și suficient de lipsiți de prejudecăți pentru ca în acele vremi patriarhale să prefere casele scunde pierdute între copaci, cutiile răskoapte de soare ale unei construcții pe atunci îndrăznețe. Azi însă casa e fumurie și prematur ruinată, cu aerul sinistru de părăsire al unui depozit de vinuri. Ușile de la intrare mereu deschise duceau pe scări aci prăfuite, aci noroioase, după anotimp, pe coridoare care, nefiind ale nimănui, rămîneau neîngrijite ca o uliță. La catul al doilea vizitatorul neinvitat ar fi zărit lumina la ușa apartamentului din dreapta, răspunzînd deasupra străzii Palatului. Ușa era închisă, dar amatorul putea suna fără sfială. O servitoare i-ar fi deschis numaidecît fără să-l întrebe cine este, sfătuindu-l chiar să intre „înăuntru” fără să mai bată la ușă. Anticamera era o încăpere mică cu un cuier încărcat, iarna, de haine. Pălării, paltoane stăteau grămadă și pe un mic dulap. Asta dădea dintr-o dată o idee de multitudinea ticsită undeva în apropierea acestei sălițe. Din cele patru uși, care perforau pereții, eliminînd ușa de la intrare, vizitatorul alegea cu ușurință pe aceea dinspre care se auzea mai mult zgomot. Dacă, reprimînd fireasca emoție, ar fi intrat în sfîrșit, el putea fi încredințat că n-ar fi produs vreo surpriză deosebită, ba ar fi fost chiar cu puțință să treacă neobservat din cauza unui zid de tardivi fără scaune masate în fața ușii. Dar dacă ușa era liberă și ședința începută, el s-ar fi găsit deodată într-o odaie cu laturile de vreo cinci-șase metri, cu un birou de lemn de palisandru lîngă o sobă de teracotă la capătul opus ușii. La birou, așezat pe un scaun și ridicat cu ajutorul unui morman de jurnale și reviste, un bărbat voluminos, cu părul alb și fața lăptoasă ca a unui copil, cu ochelari de baga rotunzi, l-ar fi scrutat puțin, întrerupîndu-și lectura sau convorbirea, lăsîndu-l apoi, fără nici o obiecție, să se așeze. Vizitatorului nepoftit nu i-ar fi rămas decât obligația de a-și stăpîni turburarea pe care

i-ar fi produs-o alte vreo treizeci de perechi de ochi ridicate de-a lungul pereților, deasupra unor divane, canapele și rînduri de scaune. De fapt, ochii amfitrionului nu l-ar fi părăsit propriu-zis niciodată, ci, aruncați furtiv deasupra lentilelor, l-ar fi studiat tot timpul. La încheierea ședinței, gazda, mîncată de o îndreptățită curiozitate, l-ar fi întrebat cine este, sfîrșind prin a se arăta încîntată de vizită și poftindu-l și altă dată. Însă după oarecare familiarizare cu cercul, neofitul ar fi aflat că abia întors de la ușa pe care-l petrecuse, amfitrionul comunica volubil celor rămași în urmă tot ce putuse scoate de la el: „Domnule, asta e cutare etc., etc.” De aci încolo invitatul era autorizat a veni nu numai în orice duminică, dar în orice zi cam la aceleași ore. Așa cum ești sigur că intrînd la ora cinci la oficiul poștal vei găsi la ghișeu pe același impiegat de serviciu, timp de douăzeci de ani, intrînd la E. Lovinescu la aceeași oră puteai fi sigur că-l găsești pe același scaun, la același birou. Pentru a pătrunde, nici o antecameră: băteai și intrai ca într-un oficiu public. Trebuia totuși să motivezi vizita printr-o noutate, printr-o știre literară. E. Lovinescu era lacom de cancanuri, de anecdote, de micile scandaluri ale literaturii. Totul îl interesa în cel mai înalt grad, îi smulgea exclamații de mirare prefăcută cu ajutorul cărora scotea un supliment de amănunte adevărate sau inventate. Și cum pe la aceleași ore se perindau toți obișnuiții cenacului, știrea se răspîndea fulgerător trecînd ca o scînteie de la unul la altul prin această formulă: „Ei, maestre (așa zicea criticul în glumă tuturor), nu știi cine a fost adineaori la mine . . . cutare . . . nu știi ce mi-a spus . . . etc., etc.”

Dar să revenim la ședința de duminică. Stînd la o parte, neofitul putea observa nestingherit odaia. Era o încăpere mobilată decent, de om cu stare, care însă nu ține să facă lux burghez. Birou, dulap de cărți, rafturi de cărți în format minuscul, de palisandru, scoarțe de bună calitate la ferestre și pe divan, scaune de piele țintuită, în număr insuficient pentru prea mulții invitați. De aceea se scotea cîte un fotoliu de paie din cele de grădini pentru d-na Papadat-Bengescu sau maiorul Brăescu, care, nervos, îl făcea să pîrîie. Portrete pe pereți, rămînînd neclintite în deplasarea lor. Cărți legate mai multe laolaltă, descurcînd astfel interiorul. Casa, elegantă, n-avea însă dezordinea interioarelor boeme, aspectul de templu al cenacului lui Macedonski sau acea adunare de anticării (icoane, oglinzi de Veneția, poterie) a unor artiști. Sainte-Beuve însuși era străin de exhibiționismul plastic și trăia ca un rentier. Impresia aceasta de indiferență pentru interior era răscumpărată de personalitatea

fizică a criticului. Omul era într-adevăr frumos, plin de noblete fiziognomică. Închipuiți-vă un atlet enorm, cu liniile însă rotunjite, berniniene, cu mască gigantică, efeminată și suavă, cu ochi fără scintei, indiferenți și enigmatici, cu piept greu, cu pulpe grele, făcut parcă dintr-o marmură moale. Genunchii săi uriași, ca aceia ai lui Moise din San Piero in vincoli pe care Michelangelo l-a izbit cu ciocanul, rupeau stofa; laba tare a piciorului ca aceea antică de pe una din ulițele Romei spărgea încălțăminte, cărnurile sale suceau veșmintele. Criticul era gigantic și aveai impresia că punind urechea pe toracele său monstruos spre a-i asculta bătăile inimii ai fi auzit un motor imens, o orgă de apă. Venustatea corporală a omului nu trebuia, ca și monumentele, privită de aproape. El se îmbrăca neglijent, sumbru; perii feței sale erau adesea nerași. Dar ținuta generală, albinozitatea înghițeau amănuntele și conservau eleganța masivului. La masă mînca și bea repede, vorbind printre înghițituri, fără să aibă totuși aerul lăcomiei, într-atît gura sa de Polifem părea de încăpătoare pentru oasele unui pui.

Ședința literară consta din lecturi de romane, piese de teatru și poezii. Pe acestea din urmă le citea criticul, pe celelalte autorii. Nu rareori asistența era în pragul nebuniei. Cîte o autoare obscură și prolixă citea monoton, fără oprire. Toți agonizau, numai E. Lovinescu asculta atent la ineptie, nu numai politico, dar și cu o învederată placiditate, și s-ar părea că și cu plăcerea ascunsă ca totul să decurgă cît mai pitoresc, pentru a putea fi însemnat la jurnalul secret. Gazda nu era atît de interesată de conținutul operei, cît de reușita socială a ședinței. Unui cenaclis-



E. Lovinescu.

ce nu venea asiduu i se făceau aluzii, goliciunea odăii era privită cu neliniște și ideea încetării ședințelor între-văzută cu teroare. Pentru E. Lovinescu cercul era o condiție a existenței sale și o metodă; și avea pentru asta distincții și sancțiuni. Un poet cu frecvență oricît de nul era înregistrat cu multă cruțare, altul cu absențe nemotivate era înlăturat. Seara criticul redacta un comunicat pentru reviste în care ordinea asistențelor se studia cu mare băgare de seamă. E. Lovinescu era obsedat de lăudabila dorință de a descoperi talente care să prilejească în istoria literaturii un bogat capital cu contribuția *Sburătorului*. El urma pe Titu Maiorescu care nu făcuse altceva în „direcția nouă”. Temerea ca nu cumva să i se impute a nu fi recunoscut un talent îl făcea să se poarte cu multă chibzuială, să se ferească a spune da ori nu în chip prematur. Criticul înregistra doar mișcarea de opinie a sălii. El citea versurile limpede, fără declamație, le recitea și apoi aștepta verdictul asistenței. „Ei, ce zici, Bebs? (Bebs era o fată a lui Delavrancea: inteligentă, simpatcă, boțită și brăzdată la față ca o laponă). Ce zici, dom’Camil? Ce zici, dom’Aderca?” Dacă sala era mută, încerca o timidă sugestie: e remarcabilă, e admirabilă! Însă cu răceala cu care într-o piesă engleză eroina spune: te iubesc cu pasiune! în tonul indiferent cu care zici: dă-mi un pahar cu apă! Criticul rezista opiniei sălii, dar ieșea din luptă rece. Analiza compunerii se oprea la suprafață, criticul căutînd îndeosebi să fure de la autor cheia, fiindcă în epoca de glorie a *Sburătorului* se cultiva poezia ermetică. Dealtfel „clasic” devenise în cerc sinonim cu „învechit” și dacă se spunea cuiva despre o poezie „e clasică” osînda era pronunțată. Cînd debutantul întindea foițele cu versuri, criticul le lua temător de aripi și le punea în palma sa uriașă, cu o grijă nesfîrșită. Se uita atent, mirat, la toate fibrele lor, apoi le înapoia delicat ca nu cumva fluturii să moară pe drum de exalația sărată a podului palmei. Perfidie amabilă de critic, căci înapoierea însemna condamnarea.

În 1919 cînd apărură *Sburătorul* (19 aprilie), E. Lovinescu avea o activitate de critic de vreo cincisprezece ani, scrisese volume, descoperise pe Victor Eftimiu, polemizase cu scriitorii maturi în *Convorbiri literare* și la *Flacăra*. Totuși scrisul său n-avea suficientă autoritate, căci trăia Titu Maiorescu, a cărui reputație nu admitea concurenți. După război însă E. Lovinescu se bucură de un prestigiu considerabil și primele numere ale *Sburătorului* fură devorate. Personalitatea lui lua contur abia acum. Ea se dezvoltase dealtfel foarte încet și pînă la 40 de ani criticul nu dăduse nici o operă de rezistență. Este lăudabil că E. Lovinescu a fost cel dintîi care să-și dea seama de necesitatea monografiilor literare și cu studiile sale asupra lui Gr. Alexandrescu, C. Negruzzi, G. Asachi se începea școala istorică pe care o întreținea, e adevărat, în acel timp, G. Bogdan-Duică, însă într-o formă latentă. Evident, plecarea era în istoriografia literară a lui N. Iorga. De data aceasta făcea istorie un critic propriu-zis, cu puncte de vedere estetice. Ciudat! Monografiile lui E. Lovinescu nu sînt nici pe departe ceea ce ne-am închipui. Dacă le considerăm sub raportul istoric, rămînem mirați să vedem că lipsesc comparația, restabilirea epocii, punerea scriitorului în timp și în spațiu. Bun ori rău, C. Negruzzi își avea mentalitatea lui literară, oglindea o lume care era interesantă. Istoricul renunță la aceas!ă lature, mulțumindu-se a da, în genere după alții, cîteva referințe asupra înriurilor. Studiul său se reduce aproape numai la o cronologie uscată ce sfîrșimă impresia de organicitate. El nu e nici măcar dintre acci erudiți. pasionați de amănunt, care încîntă pe cîțiva colecționari cu pachetul de fișe. Monografia e bine informată, pe un material rezonabil cunoscut și inedit, o descurcare foarte utilă a chestiunii, orgie de minuții însă nu. Cînd vine vorba de a da o judecată estetică, istoricul fuge în generalități didactice, cu un aer învederat de indulgență, sugerat într-un stil voit

naiv. Despre *Alexandru Lăpușneanul* al lui Negruzzi (autorul care se simte a i se părea cel mai artist), după o rezumare uscată trage aceste concluzii:

„Astfel e această mare nuvelă, această mare dramă care, în loc de a avea 4 acte, e concentrată în 4 tablouri, puternice, expresive, turnate într-o limbă aleasă, cam arhaică, cu întorsături cronicărești, și care poate sluji drept model de felul cum se cuvine a fi folosit un izvor istoric pentru o creație ce trebuie să fie privită cu siguranță ca proprie...”

Scurtul capitol despre *Scrisori*, înlăturind analiza materială, se reduce la această școlară prezentare critică:

„Dar Negruzzi nu e numai autorul celor dintii nuvele romantice, sau mai bine melodramatice, în care iubirea are o parte atât de însemnată, el nu e numai autorul povestirilor istorice, dintre care *Alexandru Lăpușneanul* e un adevărat mărgăritar al prozei românești, ci mai e compunătorul *scrisorilor*, minunatelor lui scrisori turnate într-o limbă ușoară, fină ca o horbotă, spirituală, fără mari pretenții de literatură, dar, sub înfățișarea lor familiară, păstrându-și totuși un caracter literar.”

„Mărgăritar“, „limbă aleasă“, la atât se reduce critica în fond reticentă și neîncrezătoare. Căci E. Lovinescu nu pune, în fond, temei pe literatura veche și ca și Maiorescu va avea convingerea că literatura română începe numai cu o „direcție nouă“, aceea a sa, impusă pe cale revoluționară. Deși prin urmare el face studii istorice, nu va cultiva niciodată tradiția și în genere va ignora sau ataca pe toți scriitorii mai în vîrstă, străduindu-se fiindu-i de a descoperi noi talente. Metoda are părțile ei bune și părțile ei rele. Caz aproape unic într-o literatură, criticul nu se ocupă de clasici. Ce părere a avut el despre Eliade, Cîrlova, Sihleanu, Depăreașanu, Odobescu, Hasdeu, Alecsandri, Eminescu, Creangă, Caragiale, Macedonski, despre toată literatura română mai veche, în sfîrșit, nu s-a știut niciodată. De aci și lipsa de popularitate a criticului în lumea didactică, unde se caută opinii despre autorii predați în școală. E. Lovinescu are de la început mentalitatea unui cronicar și a creat cronicari. Rareori el a strecurat cite o judecată despre clasici și atunci defavorabilă. El ironizează discret cu ajutorul semnelor citației „meditația“ lui Alexandrescu și „filozofia“ lui Eminescu. Asupra operei lui Eminescu n-a scris niciodată nimic și numai romanul *Geniu pustiu* îi slujește ca prilej de a osîndi structura cogitativă a poetului, zdruncinat astfel în fundamentul lui:

„De la « meditația » lui Alexandrescu poezia română s-a înălțat la « filozofia » lui Eminescu, pentru a cărei precizare calitativă se simte nevoia unei distincțiuni noționale. În știință, filozoful sau cugetătorul e omul care, prin jocul funcțiilor superioare ale inteligenței, cu abstracțiunea, generalizarea, judecata și raționamentul, izbuște să stabilească raporturi noi între idei vechi. Nu însă în poezie: în ce stă, de pildă, noutatea cugetării lui Eminescu? Care sunt raporturile noi stabilite între idei? Spre ce sistem i s-a îndreptat jocul superior al funcțiunilor sale sufletești? Iată filozofia lui:

A fi? Nebunie și tristă și goală,
Urechea te minte și ochiul te-nșeală.
Ce un secol ne zice, ceilalți o dezic.
Decît un vis sarbăd, mai bine nimic.”

Lui Caragiale îi găsea doar meritul relativ de a fi zugrăvit epoca lui, explicînd însă că Pristanda și ceilalți încep să dispară și că soarta comediei de moravuri e pecetluită. Nu credea în viabilitatea nici a lui Eminescu, nici a lui Caragiale:

„...În două sute de ani... nici Caragiale și nici Eminescu nu vor mai corespunde sensibilității epocii”.

Pe Al. Macedonski, în loc să-l reabiliteze, îl găsea perimat și mediocru, nemeritînd „ni cet excès d'honneur, ni cette indignité...” Poezia lui îi părea „plastică, evocatoare, dar puțin emotivă, fără viață, fără căldură, o poezie sculpturală, fără zbucium și subconștient. Sonoră și armonioasă de multe ori, nu însă și impecabilă”. Asupra lui Titu Maiorescu, ocolind problema valorii literare, „neindestulătoare”, arunca ușor insinuarea lipsei de

instinct politic a omului „peste a cărui figură senină se va așterne umbra vremurilor noi, pe care nu le-a înțeles”. Criticul are spaima uitării și mai nu este autor pe care să nu-l socotească pe punctul de a fi înghițit de întuneric. *Paraziții și Trubadurul?*: „rămînă îngropați între emoțiile copilăriei!” *Apus de soare?*: „mai mult un spectacol într-un fotoliu”, „declamație solemnă și rituală”. Critica lui E. Lovinescu e la început integral negativă și neistorică. Metoda nu-i de natură să împiedice observațiile fine, disocierile, punerea unor probleme, însă criticul nu are fermitatea negației și se ascunde în divagări literare și într-un laconism ironic. Momentul sceptic al criticii române fusese prevăzut încă din 1899 (*Epoca*, 24 mai) de Al. Antemireanu, care-și explica dezinteresul public față de opera lui Gherea prin pretențiile ei științifice „... Judecata criticului, pentru cititorul inteligent, n-avea nici un rost, întrucît nu adăuga nici nu scădea întru nimic valoarea operei de artă.” Locul criticii dictatoriale avea să-l ia, credea el, cronică, remarcabilă prin „nota pur individuală care va face dintr-un articol — cronică”, aceea ce și trebuie să fie: „o mică lucrare de artă, avînd drept orice scop *frumosul* independent de orice nuanță de utilitate”.

Ceea ce a dăunat acestei faze, regretate chiar de critic mai tîrziu, este prețiozitatea și pretenția de literatură care nici măcar nu se sprijină pe o reală fantezie ci numai pe ușurința mimetismului stilistic. Vrea să lămurească concepția sa despre critică? Eseistul își inchipuie a se întoarce noaptea acasă pe ploaie și frig. Orologiul bate de douăsprezece ori. E. Lovinescu intră în odaie și înlemnește. O fantomă se mișcă într-un colț:

„— Ființă vie, spirit sau umbră — întreabă dînsul — din hotarele cărei lumi ai lunecat pînă la mine? Ești tu un prieten,

ANUL I, No. 34.

6 DECEMBRIE 1901.

SBURĂTORUL

REVISTĂ=LITERARĂ=SI=ARTISTICĂ



IN ACEST NUMĂR:

E. Lovinescu	un poet nou	Hortensia Papadat-Bengescu, Mărgărita
Ion Barbu,	Flința	Ion Pillat
	Lava	in zori pe stăp
	Munja	Romulus Cioflec
	Copacul	Vijelia
	Banchizele	Victor Eftimiu
		Și noi plecăm...
		George Călinescu
		Nenea Iancu Ghemănescu
		Al. Teziman
		Strofe pentru Li

Cronici: Frații Serafin și Joaquín Alvarez-Quintero de Al. Popescu-Tolea; Nuga și Apostolul de L. Rebreanu; Însemnări: Neguțitorul de aromă; Poșta Redacției. Biolografia.

=APARE=SĂMBĂTĂ=

Editura ALCALAY & Co

UN LEU

„Sburătorul”. Copertă.



Cercul „Sburătorul” în str. Cîmpineanu 40.

ori o nălucă răufăcătoare, strecurată în odaie cu bătaia miezului nopții?

— Fii liniștit — răspunde umbra. — Nu-ți sunt dușman; în lumea oamenilor ce-ți zîmbesc fără să te iubească eu și-a adevărat prieten.“

Apoi criticul întreabă hamletian:

„ — Ești tu ceea ce e sau ceea ce nu e? “

Iar umbra răspunde enigmatic:

„ — Deoarece tu ești, sunt și eu. “

După ce-l pofteste să șadă, umbra se prezintă criticului astfel:

„ — Sunt Ka: alături de ființa materială, în tine mai e și o divinitate nemuritoare: este Ka. Când trandafirii înfloriți își vor scutura petalele deasupra mormîntului tău, eu mă voi prosterna pe lespede de marmoră, plîngînd învelișul pierdut... Sunt zeul din tine. Șezi. Focul ne încinge. Afară plouă și e urît: aici e cald; e, deci, momentul să stăm pușin de vorbă. “

Criticul și Ka stau apoi de vorbă în același stil prețios, discutînd despre esența criticei, ca să ajungă la o platitudine pentru care era de prisos atîta aparat:

„Critica este raza ce sfredelește întunericul ca să poarte bucuria luminii pretutindeni, și să arate fațetele înmiite ale lucrurilor. Datoria ei principală este de a spori, printr-o acțiune simpatcă, emoția estetică. “

Pentru a insinua că „filozofia” lui Eminescu e banală, criticul născocoște o scrisoare a poetului însuși prin care acela își osîndește propria-i scriere declarîndu-și-o „găunoasă”, în stilul bineînțeles și cu ideile criticului:

„...O zi întreagă m-am căutat și nu m-am găsit... nimic nu-i statornic; valorile estetice se măsoară și ele în tiparele conștiinței noastre mobile (Eminescu teoretician al « mutației valorilor » !).

La douăzeci de ani mi-am impus trufia pînă a mă crede un « geniu pustiu »; neputînd adînci, tinerii înlocuiesc intensitatea prin extensiune și preciziunea gîndirii prin divagațiune. Nici o notație exactă, ci numai găunos patetic romantic... “

Despre Caragiale vorbesc Agathon, Glykyon și Picrophorios, apoi apare și fantoma lui Pristanda, care, lucru semnificativ, încearcă a dovedi că a murit, că adică nu mai există polițai necinstiți și analfabeți, nici moravuri electorale sălbatece. Aceste critici „impresioniste” așa de sărace în idei, unde nu se analizează adînc nici un scriitor, sînt puerile și de un rococo imposibil.

E. Lovinescu a lăsat să se înțeleagă că în ele strălucește o însușire artistică străină de opiniunea critică, anume stilul. Aptitudinea de totdeauna a criticului a fost de a socoti stilul drept o mașinărie independentă de creație. Autorul îl strînge, îl desface, după plac, pentru simpla plăcere a urechii. La început apare o frază scurtă, automată, astmatică, simetrică pînă la artificiu, o frază ce nu traduce o gîndire ci se consumă după legile ei mecanice. Scriitorul este sclavul frazei, fiindcă necesități geometrice îl silesc să strivească sau să depășească gîndirea:

„Moartea i-a curmat firul.“

„Un pătrar de veac s-a așternut peste cele mai de seamă opere ale scriitorului.“

„L-am putea judeca întrucîtva în perspectiva timpului.“

„Voi încerca.“

„În prisosul admirației tuturor, o rezervă nu schimbă nimic.“

„Poate fi folositoare.“

„Nu sunt posteritatea lui Caragiale.“

„Ea își va spune cuvîntul mai tîrziu.“

„Sunt însă din generația următoare.“

Automatismul frazei se mai vădește și în unele ticuri retorice care apar cu supărătoare stăruință, spre pildă abuzul de negație:

„Nu reprezintă un partid, ci un neam...; nu-i un factor răspunzător, ci un factor al conștiinței etnice; nu e un individ, ci...; nu cere o funcție, ci...; nu este deci o « ascensiune », ci...; El nu conta cu curentul...; Nu reprezintă o ascensiune, ci...; nu este expresia clară, ci...; nu în înțelesul calității muzicale, ci...; simbolismul nu reprezintă...; Subconștientul nu poate fi...; poezia nu este... “ etc.

Și supără mai ales concentrarea acestor ticuri pe o singură pagină. Monotonă devine întrebuintarea prea deasă de elipse îndeosebi gerundivale și participiale (influență latină):

„Impresionist, n-a ridicat impresiunea pînă la o convingere robustă.“

„Citit acum nu mai rezistă; mobil, interesul iar schimbă mereu obiectul.“

„Cultivînd infinitesimalul, distingem o tendință estetică.“

„Renunțînd uneori la realism, d. Rebreanu renunță și la avantajul unei concepții.“

„Pogorîndu-se prea mult în prostia omenească, naturalismul duce la un fel de nihilism.“

„...pogorîndu-se prea adînc în mizeriile vieții, duce la un fel de pesimism.“

Adesea ne întîmpină invocațiile:

„...Tinare cu ochi albaștri, o, Octavian Goga, feciorul domnului părinte din Rășinari... “

„Cititorule de acum și cercetătorule de mîine, vezi în această modestă întîmplare un simbol al vremii, un semn al împrejurărilor în care trăiește literatura română.“

sau elocvența:

„Ce cîntă acest poet cu deosebire?

Dragostea? — niciodată... Neantul vieții? — nu. Iubirea de viață? — nu. Moartea? — nu. Liniștea? Fericirea? Natura? Trecutul? Viitorul? Orașul tentacular sau cîmpia bucolică? — nu, nu. Atunci ce?“

Cînd credea că a dat suficiente documente pentru susținerea unei teze, E. Lovinescu obișnuia în sfîrșit să mai zică: Ajunge.

Printr-un proces mecanic foarte normal, E. Lovinescu a trecut chiar de la început de la astm la palpațiunea stilistică enormă, fraza dilatându-se în chip exagerat și ieșind din albiile cugetării obișnuite, nu fără frumoase efecte fluviale uneori:

„Ceea ce izbește la acest om de retorică pasională și evocatoare — începe criticul o judecată despre Sadoveanu — e blocul de *tăcere*, ce-l configurează, ermetică, definitivă, elementară în jurul căreia larva vieții se zdruncină în pulbere; *tăcere* plină de conștiință de sine și de rezervă față de oamenii zilei, egal de izolatoare cu inoportunii, ca și cu prietenii; *tăcere*, în fața căreia mult vorbărețul Pompiliu Eliade s-a speriat ca în fața unui inexplicabil fenomen al naturii; *tăcere*, în care unii citesc indiferență, egoism, dispreț, simțindu-se incomozi și inexistenți, deoarece nu sare să mîngie sau să ajute, nu se grăbește să lege firul vorbei într-un interes comun; *tăcere* nesociabilă de om crescut printre copaci și albine, în margine de oraș, adăpostit între sîrmele ghimpate ale grădinii sale, nevăzut de nimeni timp de un sfert de veac, deși știut de toți; *tăcere* care supără sau îndepărtează — dar care, mai presus de orice comentariu și resentiment momentan, impune ca o forță primară, simțind-o așa și nu altfel, nu din atitudinea ei, ci dintr-un principiu organic, îndărătul căreia fermentează germenii atîtor creațiuni și obîrșește izvorul atîtor armonii verbale; cu foșnetul de fapte și cu acordurile de liră, cu curcubeul de colori și cu violoncelul duioșiei, opera scriitorului stă de veghe deasupra lacului tăcerii sale, care, în loc de a deveni opacă și neinteligentă, se spiritualizează, se umanizează, și prinde o autoritate ce face o respectabilă prin toate castelele fermecate bănuite în adîncuri.“

Dacă întîiul mod este paralizia frazei, cel de al doilea este delirul ei.

E. Lovinescu a fost multă vreme socotit impresionist, fiindcă dealtfel el însuși ținea să treacă astfel. Dar structura lui e mai mult a unui dogmatic. Impresionistul sugerează valoarea operei prin impresiunile sale, în vreme ce dogmaticul o demonstrează prin compararea cu anume reguli. Critica lui E. Lovinescu era, în faza începătoare, dogmatică în fond și fals impresionistă în forme. Cîteodată ea nu era nici dogmatică, ci numai fantezistă. Criticul pornea de la obiect nu spre a-l contempla, ci spre a-și exprima emoțiile sale cu totul străine adesea de motivul inițial. Ocupîndu-se de poeziile lui Duiliu Zamfirescu, criticul fantaza astfel:

„Prin tumultul imaginilor ce se desprind la rînd dintre paginile cărții, nu știu de ce se desface deodată și imaginea unui tînar... Spre seară. Pe geamurile deschise pătrunde mireasma Cîșmigului. Din aromeala amurgului, tînarul se întrupează. Un efeb de o frumusețe echilibrată. Cunoaște farmecul euritmiei și al glasului grav și vibrant. Vine de departe. Vine din antichitatea clasică. E poate unul din discipolii lui Socrate.“

Cîteva rînduri mai jos, tînarul ținea un lung discurs în numele antichității clasice a cărui esență este că iubirea de atunci era mai sănătoasă și mai aproape de natură, în vreme ce pasiunea modernă este o nevroză. După o scurtă tăcere se aud glasurile poetilor moderni din rafturile

Carene „Slovălmă”

În sîndurile de la 8 și 15 Ianuarie, d. Raurio
Ortiz a avut note calatorii de la Siena; d. na
Alice Sturza primul act al unei drame; d. na
Alex Emil Lăzărescu o cunoaștere în tres auto
ti cetera scribte iar d. F. Adarica. articole a
note. Au mai avut dr. și dr. Tica Archip,
Bela Delatuncea, Pica Sona, Larina Casvan
Pas, Ma. Kello, Florica Muzicescu, Iza
Lion, Jella Cănduian, etc. d. na Canal Belona,
F. Adarica, J. Valerian, (Ganglun Gistakun) etc.

Buletin al unei ședințe literare, scris de E. Lovinescu.

de cărți, cari, în replică, fac elogiul dragostei spirituale, izvor veșnic de artă și frumos. În cele din urmă scriitorul, cumpănind cele două concepții, trăgea o concluzie împăciuitoare și-și aducea aminte și de Duiliu Zamfirescu:

„În acest amurg melancolic de iunie, ochii mi-au căzut din nou pe cartea deschisă a d-lui Duiliu Zamfirescu. O uitasem... Versuri de dragoste... Dragoste de crepuscul... Nu versuri însă de nevroză... O arătare tină și frumoasă... O clipă de primăvară și de iubire...“

În articolele asupra lui M. Sadoveanu, dimpotrivă, schema ideologică este proeminentă. Paragraful 1 stabilește romantismul eroic al scriitorului, enumerînd cîteva tipuri de personaje (operație de natură abstractivă constînd din compararea materiei cu un termen stabil al gîndirii). Paragraful 2 urmărește acest romantism în procesul lui de simplificare. Paragraful 3 caracterizează simțul pitoresc al scriitorului și strînsa legătură între om și natură. Apoi vin la rînd: naturalismul liric fără obiectivitate al lui Sadoveanu, cu documente (par. 4), pesimismul lui (par. 5), îndreptarea către romanul social și lipsa de adîncime psihologică (par. 6), Sadoveanu și războiul (par. 7), elementul biografic din operă (par. 8). Iată destule urme din care iese nu numai dovada unei metode obiective de cercetare, dar chiar o anume pedanterie științifică ce nu lăsa loc pentru contemplație. Totuși cititorul poate avea cîteodată impresiunea că criticul se lasă în voia „artei“. În jurul leagănului lui Sadoveanu se adună cinci zîne spre a-i împărți darurile. E. Lovinescu pune pe cea mai tină să-i menească astfel:

„— Să iubești frumusețile naturii, să petreci zile întregi culcat în fundul bărcii, cu ochii la albăstrimile de sus și cu urechea adîncînd șaptele stuhului; să colinzi pădurile îndepărtate, înduioșat la căderea frunzelor ruginii, să străbați ogoarele galbene, cu pușca în spate, în așteptarea vînatului sperios...“

Ultima zîină vorbește așa:

„— Darul meu e și mai mare. Vei scrie; vei scrie de nu te vei mai putea opri; condeiul tău va zugrăvi copacul din față, vecinul din colț, ciinele ce trece pe uliță, apusul soarelui, cîntecul privighetoarei, cerdacul din curte. Cititorii vor osteni, tu vei rămîne însă neostenit; nu vei cunoaște oboseala, după cum n-o cunoaște nici natura, cînd își aruncă pe lume formele; te vei întrece cu dînsa și vei scrie, vei scrie...“ ș.a.m.d.

Este clar că tot aparatul fantastic e un decor extern ce cu greu acoperă goliciunea ideii. Artificiu literar da, impresionism nu; căci e de ajuns să colectăm toate urările într-o singură versiune la persoana a treia și iată ce obținem:

„D. Mihail Sadoveanu iubește frumusețile naturii, petrece zile întregi culcat în fundul bărcii...; colindă pădurile îndepărtate, înduioșat la căderea frunzelor...; străbate ogoarele galbene cu pușca în spate, în așteptarea vînatului... D-sa simte poezia acțiunii omenești în micimea ei jalnică: se apropie de sufletele întunecate...; iubește basmele, poveștile eroice; adîncindu-se în trecut, prețuiește valoarea epică a vitejilor neamului... D. Sadoveanu scrie; scrie de nu se mai poate opri; condeiul său zugrăvește copacul din față, vecinul din colț, ciinele ce trece pe uliță... Cititorul obosește, dînsul rămîne însă neostenit; nu cunoaște oboseala, după cum n-o cunoaște nici natura, cînd își aruncă pe lume formele, se întrece cu dînsa și scrie, scrie...“

Genul prin care, după 1919, s-a revelat personalitatea lui E. Lovinescu este polemica. El e într-adevăr un polemist mare, ca și Titu Maiorescu, discontinuu ca și acela. Tehnica sa e bibeloul grotesc care presupune o risipire mare de materiale pînă ce norocul scoate cîteva piese de neuitat. Dar acest noroc, ce implică talentul, nu-l are oricine. Aci nu intră în discuțiune dreptatea, ci numai justetea formală a polemicii în sine. Ceea ce este *Beția de cuvinte* la Maiorescu, reprezintă la Lovinescu *Procopovici sau meritul de a nu fi scris nimic*. O vietate nevinovată a căzut în chihlimbarul încă fluid și a rămas împietrit acolo:

„O, divină și subtilă inteligență grecească, cum te recunoști într-o simplă inscripție votivă! Zevs, Ares, Afrodita, Hermes,



Cenacul „Sburătorul”.

Caricatură de Jiquidi. Scena și persoanele (afară de critic) fanteziste.

Poseidon? Bun. Dar dacă mai sînt și alții? Astarte, Cybela, Istar, zei și zeițe ai Siriei, ai Feniciei, ai Chaldeeii, ai Persiei? Bun. Dar dacă mai sînt și alții? Isis, Osiris, Hor, Amon, Ra, Thot și toți ceilalți zei ai Egiptului cu capete de pisică, de crocodil sau de buhă? Bun. Dar dacă mai sînt și alții? Zeul nou al unei secte barbare din Iudea cu capul de măgar? Bun. Să ridicăm un altar și lui Christos. Dar dacă mai sînt și alți zei? Cum să conjurăm puterile răufăcătoare ale atîtor divinități ce se desprind din lumea infinită a posibilităților? Mîntea noastră e mărginită. Ea nu poate cuprinde tot divinul ce se ascunde pretutindeni în eterul de sus sau în firul de iarbă de jos. Dacă mai este vreun zeu pe care nu l-a putut încă descoperi mîntea omului din umbra ascunzîșului lui?

Și atunci subtilul spirit grecesc a înălțat în plină Acropole, alături de Partenon, altarul «zeilor necunoscuți».

Închin și eu aceste pagini geniului ce stă ascuns de patruzeci de ani în sufletul d-lui Alexe Procopovici din Cernăuți... În modestul profesor bucovinean salut, cu fruntea la pămînt, necunoscutul.”

M. Dragomirescu și D. Caracostea au fost stigmatizați în diatribe fără milă. Procedul e de a lua frazele și detaliile victimelor, a le amplifica, a le repeta ca pe niște leit-motive întoarse răzbunător și cu ecou obsedant împotriva lor:

„Nu știm cum am netezi, lărgi, albi, această foaie de hîrtie destul de netedă, destul de largă, destul de albă, pentru a face loc d-lui Caracostea: căci odată cu d-sa se deschid perspectivele și orizonturile: orice bagatelă devine o «importantă problemă bogată în urmări», eroii lui Galaction se integrează în antropogeografia sud-est europeană, trecerea popei Tonea peste Dunăre se explică prin studiul lui Iagič asupra Dunării din *Archiv für slavische Philologie*.

Visul băietanului Stoica din *Moara lui Călfar* prin studiile lui Farinelli și «ale docentului vienez dr. St. Hock»; totul ia proporții considerabile, devine «exceptional», «mai complicat decît s-ar părea»; totul e privit «genetic» și prin «straturi de experiență»,

totul e «primordial» sau numai «îndeosebi de interesant»; cu d. Caracostea intră pateticul, bombasticul, doctoralul, vidul solemn, sud-est european și vest-european, Teodosie din Tîrnava și vestitul patriarh Evtimie, Murko și profesorul berlinez R. M. Meyer, ura împotriva diletantismului și necesitatea «constituirii noii discipline literare în armonie pe de o parte cu starea actuală a științelor morale, pe de alta cu cerințele speciale ale literaturii ca știință» — cu d. Caracostea intră un articol sau douăzeci și cinci, în serie, toată știința vieneză și berlineză, filologia romanică și «o lungă, lungă pregătire est europeană, slavă în primul rînd apoi bizantină», fără a mai pomeni și de bizantinismul aplicat; iată de ce nu știm cum am netezi, lărgi și albi această foaie de hîrtie, destul de netedă, destul de largă, destul de încăpătoare pentru a primi pe d. Caracostea, deschizător de vaste perspective și sămănător de mari probleme rămase totdeauna fără soluție...”

Falsa ceremonie de politeță, descărcătura de citate infamante, combinate cu o ironie strivitoare, ploaia de săgeți înveninate dintr-o singură salvă și încheierea luptei cu mișcarea militară de la început, întoarsă, masarea trupelor într-un singur punct slab, apăsător pînă la plesnire, fac pozițiile adversarilor intenabile și aruncă asupra lor un oprobriu injust dat cu atît mai definitiv cu cît polemica se situează la nivelul artei.

Talentul de critic al lui E. Lovinescu și-a desfăcut floarea abia cu apariția poeziei noi. Unii pretind că el nu făcea altceva decît să răspîndească idei circulante în cercuri mai restrînse, adevărul este totuși că le dădea forma organizată a unui sistem și aducea aplicațiunea unui critic profesional. Nu se poate nega că și pînă atunci izbutise a folosi în articolele sale toate metodele posibile, proporționîndu-le după caz: stabilirea înrîuririlor, a reminiscențelor, analiza psihologică, metoda filolo-

gică, altfel zis a examenului tehnice, reconstrucția ideală a lumii poetice, interpretarea, expoziția sintetică, citatul semnificativ. Până la el toți, cu excepția lui Ibrăileanu, scriau critică cu totul diletantă. Ibrăileanu e profund, dar folosește numai cîte o metodă: întîi pe aceea psihologică, în urmă analiza tehnice. Abia acum E. Lovinescu devine un impresionist adevărat. Criticul scrutează opera din toate punctele de vedere, îi stabilește filiațiunea, o așază în categoria ce i se potrivește, îi face radiografia internă, întocmește liste de cuvinte și de imagini, dar toate aceste observații sînt subsumate unei impresii totale, sublimite într-o imagine critică. Analiza e apoi redactată sintetic așa încît să lucreze asupra imaginației, prin sugestie. Astfel Ion Barbu e prezentat sub semnul lui Anton Pann:

„Plecat de la *Sburătorul*, d. I. Barbu a evadat din această poezie cosmică, frenetică, cu largi volute de piatră aruncate peste ape spumegînde, saturată de reminiscențe clasice; a judecat-o, probabil, retorică și factice. Filonul noii sale inspirații n-a mai pornit nici din rocă, nici din mitologia clasică (*Pentru marile Eleusine, Ixion, Dioniziaca, Pitagora* etc.), nici din Heredia, nici din Nietzsche, ci din stratul băstinaș al unui anumit folclor, a cărui expresie caracteristică a fost Anton Pann. Acestei inspirații îi răspunde, desigur, o nouă ideologie și chiar atitudine: orientul învinge occidentul; inspirația trebuie să izvorască din realități naționale și nu din influențe ideologice îndepărtate, din Platon sau din legende mitologice, din dioniziacul lui Nietzsche sau din parnasianismul francez. Poetul nu se întoarce la poezia populară (sau într-o slabă măsură), ci la stratul balcanic al cîmpiei dunărene, la muza de mahala bucureșteană și de folclor urban a lui Anton Pann. De aici, acea curioasă serie intitulată «*Isarlık*. — Gloriei lui Anton Pann » — cu *Isarlık, Nastratin Hoge la Isarlık, Selim*, în care maniera e cu totul schimbată, deși virtuozitatea rămîne aceeași. Materialul verbal cosmic și hieratic este înlocuit prin material pitoresc; culoarea locală e obținută prin turcisme, ca parmalic, derviş, bairam, nădragi, caftane, caice, edec, temenele, soitariu, «hai bragă bun», aliș-veliş, aferim, halvale, ibrișim, turbane, cadîne, hagealic etc., încrustate și armonizate în descripții și notații de o rară originalitate.“

Fraza e acum normal prozaică, curățată de falsa poezie, și totuși e mai artistică fiindcă sugerează o culoare prin substanță. În studiul despre Camil Baltazar sînt de asemeni strînse toate elementele obiective, adică aparținînd realmente poeziei autorului: toamnele, ploile, provincia. Criticul le dispune însă în așa chip încît ele să formeze la rindu-le un tablou critic care să înlocuiască poezia și s-o sugereze. Apoi totul e pus sub imaginea lui Beato Angelico, menită să inculce cititorului și mai direct impresia de candoare și angelitate:

„...Deși pasivă și resemnată, ea [sensibilitatea] e adîncă și colorează întreaga claviatură sufletească a poetului; cu o estompă uniformă șterge contururile și spiritualizează materia. D. Baltazar e un Beato Angelico al mizeriei trupesti... Asemănarea cu Bacovia se oprește însă la unele elemente exterioare: peisagii de orașele de provincie, văzute în cadrul jilav al toamnei, colțuri de mahala înnoiriată, aspecte de cimitire desfundate, zări împînzite de ploaie... Boala e o infirmitate a materiei; porumbelul spiritului pur se înalță însă peste mizerii spre seninătăți; pînzele ploilor de toamnă se dau la o parte spre a face loc luminii...“

Tot atît de remarcabil este studiul asupra lui Hogaș, pus sub emblema lui Homer, și nu în partea invocatorie și portretizantă, cam factice, ci în analiza impresionistă însăși:

„...Totul e homeric în această descripție de erou antic ce se întărește în peșteră; puterea sălbatică a brațelor, pădurile doborîte, valul înalt și nestrăbătut, creasta zbîrlită a întăriturilor, muntele de vreascuri și uscături. Peștera nu e scobitura unei stînci din timpurile noastre, ci adăpostul ciclopului Polifem descrisă de imaginația fecundă a lui Ulise...“

Valoarea unei astfel de critici stă în aceea că este integral documentată și nu se rătăcește în fantezie. Ea are aspectele creației cu mijloacele analizei celei mai pozitive, și chiar cînd e discutabilă, prin chiar faptul discutabilității e serioasă, pentru că pune probleme, în timp ce invenția ursitoarelor la leagănul lui Sadoveanu e o curată gratuitate. Admițînd că criticul a greșit, exage-

rînd valoarea autorului, critica lui de impresie nu rămîne mai puțin valabilă, deoarece ea ține locul poeziei, cerînd ca această poezie să răsară spre a justifica prezența criticei. Este vădit că dacă Barbu n-ar exista și toată pagina lui E. Lovinescu ar fi compusă printr-o sinteză silită, „balcanismul“ a intrat totuși definitiv în lumea imaginilor critice. Oricîte lipsuri i s-ar găsi criticului, este neîndoielnic că el a avut o influență covârșitoare asupra generației următoare. Vina lui este de a fi învățat pe alții să facă mai bine, în vreme ce el însuși se arată șovăitor. În majoritatea cazurilor judecățile lui sînt juste total ori parțial, sau se apropie printr-un detaliu de justete mai mult decît ale altora. S-ar putea pune întrebarea dacă e obiectiv. Asupra criticilor, opiniile sale sînt integral negative sau tranzacționale. Susceptibilitatea sa fiind mare în această privință, criticul trebuie privit ca polemist. Și în proză se observă o oarecare greutate de a accepta valorile, o pornire de a pune dificultăți și de a diminua, fără a-și altera prin aceasta obiectivitatea. Dar în poezie e cu totul cordial și refuzurile se explică numai temperamental. Simpatia sa nu merge spre lirica sublimă. Ideile, marele patos, meditația îl sperie. O oroare egală are de platitudine sau de ceea ce i se pare simplist. Ca și Maiorescu preferințele lui sînt pentru grațios, pentru micul plastic. Mistica i se pare o mistificare și o respinge principial. De aceea poeții ortodoksiți, Pillat, Voiculescu, sînt ridiculizați în latura mistică, fără a se bănui aspectul caligrafic. Și totuși se recunoaște serafism lui Camil Baltazar. La Cerna se declară „inacceptabile“ tocmai versurile acceptabile:

Nu ți-am vorbit vrodată, și pe ferești deschise
Nu ți-am trimis buchete, stăpîna mea din vise,
Ci numai de departe te-am urmărit adese,
Iluminat de gînduri nespuse nențelese...



E. Lovinescu.

în baza unor expresii banale ce se pierd cu totul în fluenta lirică. Poezia „de concepție“ e ironizată cu semnele citării, Emil Dorian declarat superior lui Emanoil Bucuța, Topirceanu cu mult prea minimalizat și trecut numai printre umoriști, Arghezi acceptat mai mult în amănunt, Aron Cotruș respins cu totul, rău prizat Al. A. Philippide. Afară de asta fișa critică este incompletă. A spune despre Lucian Blaga că este un simplu „impresionist poetic“ nu corespunde nici realității și nici intenției mult mai rafinate a autorului de care trebuie să se țină seamă totdeauna. E. Lovinescu adună în cărțile sale poeți fără valoare numai spre a-i executa, pentru ca în chipul acesta să discrediteze o școală literară, deși o publicație nu poate evita scriitorii mărunți. În ultimii ani s-a observat la E. Lovinescu o scădere vertiginoasă a siguranței critice. Aproape toate descoperirile sale recente de scriitori sint în chip bizar neîndreptățite.

Din spirit de emulație, E. Lovinescu voi să răspundă lui G. Ibrăileanu cu sistemul său sociologic și estetic. *Istoria civilizației române moderne* e o replică mai voluminoasă la *Spiritul critic*. Curios, ideea de bază e chiar aceea a criticului ieșean, care susținuse în cultură un punct de vedere liberalo-revoluționar. E. Lovinescu admite și el intrarea în civilizație direct prin revoluție, adică prin imitație. Materialul documentar e bogat, cartea interesantă, lipsește verva dialectică inimitabilă a lui Ibrăileanu, acel stil rostogolit care excită gândirea și o face să descopere la fiecare pas alte cărări.

La teoria specificului E. Lovinescu răspunde cu doctrina sincronității și a diferențierii, ridicată pe legea imitației a lui G. Tarde. Imitația lui Tarde n-a avut răsunet în sociologie și pe drept cuvânt. Fenomenul contagiunii

există, însă trebuie cristalizat într-un termen clar. Lucrul imitat presupune obiectul imitat și oricât de infinită ar fi circulația trebuie să existe momentul original spontan, care să motiveze contagiunea. De ce cultura română numai să imite și să nu fie model, iar cultura franceză să rămână un prototip? Dealtfel scriitorii nu imită, ci capătă doar sugestii, creația în sine fiind un fenomen organic. Adevărat este că se verifică legea sincronismului, mai mult sau mai puțin, adică a corespondențelor internaționale. La interdependență E. Lovinescu aduce corectivul diferențierii, al notei locale și individuale. Însă constatarea nu-i deloc revoluționară și nu atinge doctrina specificistă. Generalul presupune particularul, și particularul generalul, orice noțiune se definește prin genul proxim și diferența specifică, căci nu poți să te deosebești de ceva fără să ai ceva comun cu acel ceva și nu poți să te apropii de ceva fără să fii altceva. Teoreticienii specificului înțeleg tocmai să afirme acea notă particulară care deosebește o cultură, făcând-o să se distingă în mijlocul universului, iar nu în afara lui. Atît de puțin nouă era teoria lui E. Lovinescu, încît G. Ibrăileanu o susținuse de mult în sprijinul specificității și o aplicase în studiul asupra lui Vlahuță. Istoricul era îndatorat, după criticul ieșean, să stabilească legătura între operă și vreme și să determine apoi diferența specifică. Punctul în care E. Lovinescu pare a se depărta de alții este negarea tradiției în virtutea unei legi a mutației valorilor, după care totul fiind relație de timp și spațiu și diferențiere continuă, condiția creării de valori noi este mutabilitatea valorilor în genere. Criticul vede în tradiție o identitate cu sine în timp și în etnic o identitate cu sine în spațiu, deci din toate punctele de vedere o stagnare, deci o nevaloare. Însă tradiționaliștii resping această interpretare abuzivă, și pe bună dreptate. Tradiție nu înseamnă închistarea în forme nemiscate, ci păstrarea caracterului celui mai fundamental de nație, constînd după unii în factorul sînge. Transmisiunea unui sînge pur e o garanție de desfășurare organică a culturii. Teoria lui E. Lovinescu a dus la un sistem critic plin de scepticism, la un fel de istorism care pornește de la ideea de relativitate a frumosului. Frumos este echivalent cu actual și cînd ai dovedit că un scriitor e personal într-o școală nouă ai stabilit valoarea lui, care însă este efemeră, căci numaidecît altă școală va crea altă sensibilitate. Fiindcă mutația valorilor e corelativă cu o schimbare de gust, frumos înseamnă ceea ce place unanim la un moment dat. Astfel E. Lovinescu pune bazele unei critici „obiective“ în felul cel mai opus dogmaticului. El, criticul, nu are nici o părere stabilă și nici o responsabilitate. Înregistrează doar reacțiunile gustului public la operele contemporane, făcînd lucrare de istoric. Cu toate că se credea junimist, promovator al artei pure, E. Lovinescu recădea în critica științifică a lui Gherea, în varianta Ibrăileanu, dar mai abuziv. Căci selectarea, comprehensiunea de către mediu a autorilor care merg în vederile timpului nu-i decît „conexiunea fenomenului estetic cu toți ceilalți factori spirituali ai unei epoci“.

Năzuința cea mare a lui E. Lovinescu a fost de a scrie nuvelă și roman. Niște *Scenete și fantezii*, un mic volum de nuvele *Crinul* arată un condei elegant, incolor și foarte superficial. Două narațiuni epice au fost adunate într-un singur roman *Viața dublă*, volum care, întocmit la 46 de ani, arată inaptitudinea criticului pentru creație: materie epică modică, portrete ușuratece ce se simt a fi după natură, conflict sentimental fad, risipit în anecdote. Scriitorul n-a capitulat, și într-o lungă serie (*Bizu*, *Firu-n patru*, *Diana*, *Mili*, *Acord final*) și-a travestit existența sub numele semiserios de Anton Klentze zis și Clenciu zis și Bizu. Noile romane sînt mai bine scrise și, evident, curiosul de toată personalitatea criticului le citește cu interes. Nu poate să nu rămîie însă dezamăgit de a găsi un Lovinescu mai puțin profund decît cel din critice. Toate nemulțumirile lui Clenciu, care din cauza rezervei



E. Lovinescu în fața casei sale din Fălticeni.

lui n-a putut face carieră, au o înfățișare prea autobiografică. Romanțarea biografiei duce la modele perimate. Clenciu apare ca un inadapabil de nuvelă veche înșelat de prieteni și de femei în vreme ce Lică Scumpu, ministru și om vulgar, e un Tănase Scatiu care-și martirizează pe soția sa Mili, fată de boier, împingind-o la sinucidere. Afară de dexteritatea de a scrie fraze elegante, scriitorul n-are nici darul marei atmosfere, nici pe acela al creațiunii de oameni. Anecdota ocupă prea mult loc. *Diana* se dezvoltă aproape numai pe cazul iritant al eroului care primește sistematic scrisori anonime.

Cînd studiile critice în jurul lui Eminescu au început să se întetească, E. Lovinescu publică romane despre Mite Kremnitz, Veronica Micle (*Mite, Bălăuca*), avînd ca erou, firește, și pe Eminescu. Cum e cu puțință ca un critic de finețea lui E. Lovinescu să îmbrățișeze detestabilul gen al vieților romanțate, rămîne o enigmă a complexității umane. Și încă nu e vorba de niște biografii înflorite, ci de romane în înțelesul cel mai liber. Totul, afară de nume și de cîteva motive, este de invenție, ca și la Cezar Petrescu:

„— Unde ai spus mla să te duc?
— La Țicău.
— La Țicău? dădu din cap evreul a mirare.
— Pe Valea plîngerii.
— Pe Vali plîngerii? se miră din nou.
— La domnul Creangă.
— La domnu Creangă?
— Ce, nu cunoști pe domnul Creangă?
— Da' de undi să cunosc iu pe domnu' Creangă. Iu știu că crengile sînt în copaci.“

Eroii se dedau în limbajul criticului la lungi discuții, făcînd teoria „diferențierii“, a conservatorismului, a pesimismului. Eminescu derivă (după *Dacoromania*!) pe „a dezmiarda“ din „merda“. Romanul stă pe o falsitate principială și e penibil să-l auzi pe Eminescu vorbind așa curent, obișnuiți cum sîntem de aci înainte cu imaginea lui literară:

„— Ce să-ți spun, gnădige Frau, de ticăloșia ce ai văzut-o cu ochii? Țară-i asta? moravuri sînt astea? Cînd îl invoc pe Vlad Țepeș se spune că exagerez... Noroc că mi-am scris articolul pe azi; altminteri, mai atacam o dată pe roșii, după datina românului de a învinovăți guvernul, chiar cînd nu plouă.“

Curiozitatea mai mare este că romancierul socotește că obiecțiile aduse romanului se îndreaptă împotriva criticului, fiindcă el pretinde a fi făcut operă critică opunînd o „concepție“, o „viziune“. Analistul fin care putea scrie un studiu despre Eminescu sau întreprinde un eseu de interpretare biografică își închipuie că o operă de fantazie, ce are ea însăși nevoie de a fi definită critic, poate lua parte la discuție. Ce istoric ar pune la contribuție, ca document, pentru viața lui Ștefan cel Mare *Apus de soare* și cum ne-am putea închipui pe Delavrancea pretinzînd că viziunea sa oratorică a anulat concepția istoricilor? Că în cele din urmă criticul a înțeles reaua sa poziție rezultă din faptul că noua sa monografie despre Titu Maiorescu se întemeiază numai pe judecăți directe. Totuși această monografie e mai degrabă o eroare. Nu chiar impecabil informat, amestecînd viața cu opera pe un număr excesiv de pagini, introducînd în chip familiar discuția în text și reproducînd documente cunoscute sau fără interes capital în chiar narațiune, E. Lovinescu se întoarce cu mai multă abundență la vechile sale cronologii. Apariția unei cărți e luată ca un eveniment biografic:

„Cea dintîi lucrare de critică literară a lui Maiorescu, *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867*, este pornită din intenția practică de a alcătui o antologie de poezii, «dacă nu mai presus de orice critică, cel puțin insuflă de un simțămînt poetic și ferite de înjosire în concepție și expresie» — după cum afirmă în prefața ediției din 1867. De doi ani aproape în fiecare ședință a «Junimii» se citeau și se alegeau poeziile în vederea volumului“ etc.

Așa începe de pildă capitolul XVII. O simplă ediție a operelor complete scutește de asemenea analize de lucruri prea știute, precum jurnalul însuși al lui Maiorescu e mai semnificativ, cu privire la viață, decît nuvela scoasă din el. Ceea ce era de trebuință (și se admitea aci stilul uscat, analitic) era introducerea unei imagini a omului și a unei impresii organice despre operă. Acestea lipsesc și timidele analize parțiale sînt neașteptat de pedestre. E aproape de necrezut ca polemistul plin de vervă din *Meritul de a nu fi scris nimic* să ocupe un capitol cu discutarea principiilor ortografice ale lui Maiorescu, fără a fi măcar filolog, sau alt capitol cu chestiunea neologismelor, și ca criticul fin care a scris despre Hogaș să spună în puține pagini de recapitulare pauperă că Maiorescu e un „clasic“, un „latin“, un „îndrumător“.

Cele mai bune pagini literare ale lui E. Lovinescu sînt în *Memorii I, II* (volumul III trebuie înlăturat ca fiind sub orice nivel). S-a protestat violent împotriva portretelor din aceste memorii, cu dreptate. Ele nu sînt juste și nici complexe. Indivizii sînt văzuți ca niște animale invidioase, egoiste, îngîmfate, fără nici o urmă de umanitate. Printre ei se ridică autorul nobil, dezinteresat, generos, plin de toate darurile. Memorialistul își face cu complezență traiectoria vieții, își fixează stilurile, își pune singur note. Subiectivismul acesta nu-i contrar artei, ba dimpotrivă. Deficiența memoriilor stă în faptul că autorul nu are la îndemîna iubirii de sine și a maliției un talent caricaturistic grandios, darul de a crea fantome posibile. Portretele lui sînt numai niște anecdote din care nu se pot trage mari concluzii psihologice. Dar E. Lovinescu e un bun anecdotist, compunînd mici scene dramatice valabile în mimica și risul conținut. Astfel, indiferent dacă Vlaicu a fost sau nu așa, scena țăranului speriat de Paris e agreabilă:

„— Uite, Vlaicule, aici e Luvrul, fi spuneam eu, privindu-l pe sub gene.

Vlaicu își ridică ochii spre Luvru, îl măsură cu metrul lor de precizie, apoi exclamă, scuipînd:

— Mare e, măi... să-i mama mă-sei... Trebuie să fi costat mulți creștari...

Peste o jumătate de ceas:

— Uite, Vlaicule, aici e Opera...

Vlaicu măsură și Opera cu ochi de zidar, apoi tot scuipînd:

— Mare e, măi, și Opera... să-i... mama mamei mă-sei. Și ea trebuie să fi costat mulți creștari!“

Acest om care este o personalitate n-a avut din partea opiniei publice satisfacțiile pe care le merita. Deși pregătit pentru cariera universitară, unde ar fi avut o altă posibilitate de lucru și un contact rodnic cu tinerimea, el n-a fost chemat. Și cu toate acestea opera lui întrecea pe a tuturor celor din specialitatea lui laolaltă. Cu toate protestele sale, mentalitatea îi fu alterată de această izolare și criticul simți „gustul sălcii de neant și de cenușe“. Este fără îndoială măreție în rezerva sa mîndră și nezgomotoasă care a ridicat prestigiul carierei literare. Printr-un proces fatal, justa ambiție compresată într-un loc iese pulverulentă prin mici spărturi. Criticul devine snob. La *Sburătorul* vin „treizeci de scriitori“, „miniștri, prim-miniștri, mulți generali“ și o doamnă de onoare care se tutuiește cu Nando (regele Ferdinand). Este iritat de critică și o suspectează, încercînd să dovedească lipsa de sinceritate a cronicarului și valoarea sa proprie, și e înflăcărat de orice elogi de curtoazie. Începe să aduleze pe tineri, în alb, prevăzînd mari genii în publiciști modești și să divulge fără nici o moderațiune tot ce-l măgulește, fie oricît de ieftin. Denunță, de pildă, ca pline de interes niște scrisori ale lui Lazăr Șăineanu în care se spune că „E. Lovinescu m'impune“. Un școlar isteț amator de autografe îl umple de încîntare cu declarația că a citit traducerea *Odissei* și i-a plăcut, dovedind prin asta „gust precis“. Un impostor care a trimis tuturor scriitorilor cereri de cărți gratuite îl vestește că i-a plăcut mult *Bălăuca* trezindu-i o stare de mare consolație. Un individ



Tudor Arghezi la 18 ani.

bizar îi vine în casă și fiindcă declară că viața nu-i oferă nici o plăcere, criticul se gîndește repede că omul a citit pe *Bizu*. Grandoarea cantitativă a operei sale începe să-l uimească. În realitate opera nu e în raport de echivalență cu volumul cărților. Materia din critice a fost toată trasă în *Istoria literaturii române* și în *Memorii*, rezumate și acestea într-un volum portativ. Dacă citești *Cei trei Caragiale* din *Memorii III*, numaidecît îți dai seama că un articol din *Critice V* a fost anulat. La început criticul numără exaltat cîteva zeci de volume, apoi zecile devin sută și suta e depășită. Întrebat de medici cîte kilograme are, E. Lovinescu răspunde mîndru: „În orice caz mai puține decît numărul cărților mele“. Apoi crede a fi scris un „vagon de hîrtie“. Vexațiunile îl fac să sufere. Un doctor de minister, fără tact, care pentru o cerere de concediu socoate că trebuie să mai examineze un om de seamă (pe care dealtfel mulți îl ignorează) găsește în fața lui un E. Lovinescu fără filozofie care protestează: „Eu sînt E. Lovinescu: Eu sînt E. Lovinescu, scriitorul... eu sînt un om notoriu și de o conștiință tot atît de notorie“. El iese de la medic cu lacrimi în ochi, un prieten plînge și el și plînsul sporește și mai mult sentimentul de grandioasă singurătate a criticului. El care pînă aci avea o ținută rizător sceptică devine patetic. Nu de mult muri Bebs (Margareta), una din fetele lui Delavrancea și o grațioasă expertă orală a cenaclului (n. 21 noiembrie 1888). Sicriul era tocmai coborît în groapă și cei de față aruncau țărîna

deasupra, cînd o izbitură cu timbru inedit făcu pe toți să tresară și să întoarcă privirile. E. Lovinescu aruncase în groapă proaspătul său volum de *Memorii*.

TUDOR ARGHEZI

Cu Tudor Arghezi (Ion N. Theodorescu, n. 23 mai 1880 în București, str. Țărani 46, fiu al lui Nae Theodorescu, comerciant, și al Mariei) s-a întîmplat în literatura română un lucru foarte ciudat, asemănător în parte cu soarta lui Paul Valéry, dar complicat în așa chip cu alte probleme încît formează astăzi un caz iritant pentru mulți. Poetul și-a făcut adevăratul debut în 1904 la o revistă total necunoscută, *Linia dreaptă*, după ce totuși, începînd din 1896, cînd avea 16 ani, ascuns sub alt pseudonim, Ion Theo, publicase versuri juvenile cu binecuvîntarea lui Al. Macedonski în, *Liga ortodoxă*, în *Revista modernă* (dir. Constant Cantilli) și *Vieața nouă* (dir. D. Casseli, Arist. Cantilli, I. Costin), a continuat apoi în 1910 la *Viața socială*, *Viața românească* și alte reviste, pentru ca să se înfățișeze în fine cu un volum abia în 1927, cînd avea 47 de ani. Deși pamfletele sale circulau prin publicațiile cu nuanță politică, lumea literară n-a revelat niciodată însușirile lor artistice și, fapt caracteristic, critica însăși le-a ignorat ca atare. În 1914 *Flacăra* (III, nr. 37), care aduna laolaltă bătrîni și tineri, ironiza pe obscurul scriitor, clasificînd-l printre valorile „cu totul străine literaturii“. După război, E. Lovinescu deschidea în *Sburătorul* seria obișnuitelor atacuri împotriva așa-zisei abjecțiuni a pamfletarului. Se poate afirma că mediilor literare oficiale (exceptînd obscurul și el cenaclu al lui Macedonski) Tudor Arghezi le-a fost aproape necunoscut pînă în preajma apariției *Cuvintelor potrivite*. Abia după 1922 numele poetului începe să pătrundă în cercurile de scriitori. Surprins de această existență, E. Lovinescu o înregistrează tardiv, dealtfel cu o prudență și un spirit sceptic pe care le păstrează pînă la sfîrșit. Între 1904 și 1927 s-au făcut și desfăcut numeroase glorii. O. Goga, Iosif, Cerna, Anghel, Minulescu, Pillat, Demostene Botez, Blaga, Crainic, Barbu și atîția alții și-au cucerit reputația înaintea celui de-o vîrstă sau mai în vîrstă decît ei. Tudor Arghezi s-a coborît poate tocmai din cauza aceasta ca un bolid. Fu proclamat „un nou Eminescu“, socotit de unii cel mai mare poet de la cîntărețul *Luceafărului*. Această glorie tîrzie și repede a avut un larg efect asupra liricei contemporane și înrîurirea a fost profundă. Dar semnele reacțiunii s-au ivit aproape imediat, luînd pretexte felurite. Ion Barbu, cel dintîi, denunță „facilitatea“ poeziei argheziene. Apoi începură atacurile pe tema imoderațiunii verbale, întetite în așa măsură și cu așa sistem, încît în anume cercuri didactice s-a născut un fanatism întors. Sub protecția acestei agresiuni se produc noi defecțiuni. N. Davidescu și Al. A. Philippide fac rezerve, critica se abține de la o judecată totală, admirînd convențional și încercînd obiecții izolate. Oricît de supărător ar fi lucrul, observația obligă să recunoaștem că altfel decît în cazul lui Eminescu, al lui Coșbuc, al lui Goga, opinia intelectualității refuză să acorde lui Arghezi înfrîietatea, deși prin prestigiul poetului și prin mijlocirea mediului academic, poezia argheziană este citită și răspîndită și chiar studiată după clișee de pe acum constituite (religiozitate, plasticitate, limbă). Oameni cultivați declară că nu înțeleg această poezie care „nu vorbește inimii“. În sfîrșit, admitînd valoarea lui Arghezi, cei mai mulți sînt scandalizați de compararea cu Eminescu ce li se pare o profanare.

S-au spus despre Arghezi toate acele lucruri superficiale și juste ce se observă din capul locului: că exprimă conflictul între real și ideal, că e baudelairian și eminescian, că e un creator de limbă. Toate aceste aspecte s-ar putea afla la orice alt poet. Universul său substanțial, sensul de explo-

rație metafizică a viziunilor, intelectualitatea fără cadre raționale a acestei lirice, iată chestiunile adevărate. Rezultatul cercetării este zguduitor. Cine va asculta fără înfiorare solemnul *Testament*?

Nu-ți voi lăsa drept bunuri, după moarte,
Decît un nume adunat pe-o carte.
În seara răzvrătită care vine
De la străbunii mei pînă la tine
Prin rîpi și gropi adînci,
Suite de bătrînii mei pe brînci,
Și care, tînăr, să le urci te-așteaptă,
Cartea mea-i, fiule, o treaptă.

Ideea legăturii între generații este emoționantă în sine și foarte mulți poeți au atins-o. Dar aici vederea ne e amețită de un gol adînc, cețos de profunditate, cu toată lipsa conceptelor. Asta vine din aceea că intuitiv prin reprezentările-simboluri poetul a atins direct un aspect de bază al lumii, germinația eternă și enormă. Nu iubirea fiului pentru străbuni e tema, ci teribila sforțare pe care trebuie s-o facă natura pentru a obține un rezultat. O serie întreagă de imagini dau o viziune de sus a germinației antropologice. Străbunii vin din noapte prin gropi și rîpi, bătrînii se tîrăsc pe brînci, iar trudnicul lor efect este un morman de oseminte (image de osuar, de cimitir) vărsat în poet:

Așează-o cu credință căpătîi.
Ea e hrisovul vostru cel dintîi,
Al robilor cu saricile, pline
De osemintele vărsate-n mine.

Ajunși aci, ne aflăm în domeniul istoricului, dar cu cît lărgit! Pentru a face cu putință ivirea unei generații de intelectuali, un lung șir de opintiri cumulate au avut loc:

Ca să schimbăm, acum, înțîia oară,
Sapa-n condei și brazda-n călimară,
Bătrînii-au adunat, printre plăvani,
Sudoarea muncii sutelor de ani.
Din graiul lor cu-ndemnuri pentru vite
Eu am ivit cuvinte potrivite
Și leagăne urmașilor stăpîni.
Și, frămîntate mii de săptămîni,
Le-am prefăcut în visuri și-n icoane.
Făcui din zdrențe muguri și coroane.
Veninul strîns l-am preschimbât în miere,
Lăsînd întreagă dulcea lui putere.
Am luat ocară, și torcînd ușure
Am pus-o cînd să-mbie, cînd să-njure.
Am luat cenușa morților din vatră,
Și am făcut-o Dumnezeu de piatră,
Hotar înalt, cu două lumi pe poale,
Păzind în piscul datoriei tale.

Durerea noastră surdă și amară
O grămădii pe-o singură vioară,
Pe care ascultînd-o a jucat
Stăpînul, ca un țap înjunghiat.
Din mucegaiuri, bube și noroi
Iscaț-am frumuseți și prețuri noi.
Biciul răbdat se-ntoarce în cuvinte
Și izbăvește-ncet pedepsitor
Odrasla vie — a crimei tuturor.
E-ndreptățirea ramurei obscure
Ieșită la lumină din pădure
Și dînd în vîrf, ca un ciorchin de negi,
Rodul durerii de vecii întregi.

Profunditatea poeziei stă în aceea că odată deschisă o ușă, zece porți se dau la o parte zgomotos și simultan peste amețitoare perspective. *Testamentul* apare acum ca o estetică, plină de probleme și de puncte: arta argheziană e făcută din „veninuri“, „înjurături“; veninul s-a preschimbât în miere, lăsîndu-i-se puterea; poezia s-a sterilizat, a devenit un cîntec pur, înjurătura rămînînd, inefectivă practic, numai pentru culoarea ei; dar mierea presupune veninul și poezia un conținut purificabil; se ridică problema experienței individului și a tradiției: aceasta duce la trecerea generațiilor, aceea la vărsarea oaselor, oasele la îngrozitoarea germinare universală,



Tudor Arghezi, cleric, în 1903.

deci la viziunea cosmică. Atmosfera biblică, ideea duratei (veac), a morții, a reîntoarcerii în lut, străbat ca un fum de smirnă toate poeziile argheziene oricît de aparent pitorești. Ca o verificare a acestei uriașe disproporții de forțe (mormanele de oase pornite din întunericul misterios al creației și poezia pură), stăpînul joacă la vioara poetului ca un țap iar domnița se lasă străbătută de fioruri:

Întinsă leneșă pe canapea,
Domnița suferă în cartea mea.
Slova de foc și slova făurită
Împărechiate-n carte se mărită,
Ca fierul cald îmbrățișat în clește.
Robul a scris-o, Domnul o citește,
Fără-a cunoaște că-n adîncul ei
Zace mînia bunilor mei.

Ura robului și repulsia stăpînului s-au tocit, conciliindu-se în voluptatea estetică, gratuită, rezultat însă al unui proces infinit și în curs:

Cartea mea-i, fiule, o treaptă.

Perspectiva cosmică este un element al poeziei argheziene, așa de puțin „minoră“, iar instrumentul este reprezentarea creațiunii sempiternelor, a germinației. În *Ce-ai cu mine, vîntule* (Musca) spiritul e speriat tocmai de viteza înmulțirii celulare, în zonele de jos ale vieții:

„ — Soare, care aduci lumini și balsamuri lui Cocó și te joci cu ciocul lui poleit, cum dai tu naștere și garoafelor și bucuriilor și

gingăniilor puturoase în văzduhul legănat de plopi și răzimat în brazi? Pentru ce preferința ta pentru marile infecții ale existenței? Cum dai tu voie gândacului să calce urmele tale și să facă pui în raza ta îngerească? De ce lași sămînța viermelui să se rezolve în făpturi tiritoare și îmbălate în năframa ta de borangic? Ce simpatii abjecte leagă infinitul în care călătorești singuratic și veșnic, de icra păduchelului și de oul libărcii?“

E o surprindere pentru obișnuitul cu lumile poetice vechi să asculte slava cartofilor, în stil liturgic. Și totuși *Har* este cosmogonia lui Arghezi, uimirea în fața tainei germinației, constatate în regnurile inferioare, un cîntec suav totodată al maternității vegetale, cu un elogiul al Fecioarei:

Îmbrăcați în straie de iască
Sunt gata cartofii să nască.
S-au pregătit o iarnă, de soroc,
Cu cîrțițele la un loc,
Cu întunericul, cu coropișnița și rîmele,
Și din toate fărîmele
Au rămas grei ca mițele,
Umflindu-li-se țîțele.
Auzi?
Cartofii sunt lehuzi.
Ascultă, harul a trecut prin ei
Virginal, candid și holtei,
Dumnezeiește.
Cel-de-Sus și din veac binevoiește
Să-și coboare sfintele scule
Pînă la tubercule,
Și pentru negul cartofilor cald
Face descintece ca pentru smarald.
Într-o noapte
Li s-au umplut straiele cu lapte
Ca să-și hrănească un pui
În fiecare vîrf de cucui.

Se poate ghici în înmulțirea prin negi procesul magic al nașterii prin cristalizare, nativitatea de pildă în regnul mineral, a smaraldelor, atît e de adînc metafizică și religioasă această poezie căreia i s-a tăgăduit misticismul.

Blestemele au o tradiție în literatura română. Baba blestemînd pe Mihnea deschidea (în opera lui Bolintineanu) seria:

Oriunde vei merge să calci, o, tirane!
Să calci p-un cadavru și-n visu-ți să-l vezi!
Să stringi tu în mînă-ți tot mîini diafane,
Și orice ți-or spune tu toate să crezi.
Să-ți arză plămîinii...

Îi urmează blestemul lui Sarmis din poemul lui Eminescu (cu varianta din *Rugăciunea unui dac*):

Și-acum la tine, frate, cuvîntul o să-ndrept,
Căci voi să-ngălbenească și sufletu-ți din piept
Și ochii-n cap să-ți sece, pe tron să te usuci,
Să sameni unei slabe și străvezii năluci,
Cuvîntul gurii proprii, auzi-l tu pe dos
Și spaima morții între-ți în fiecare os.

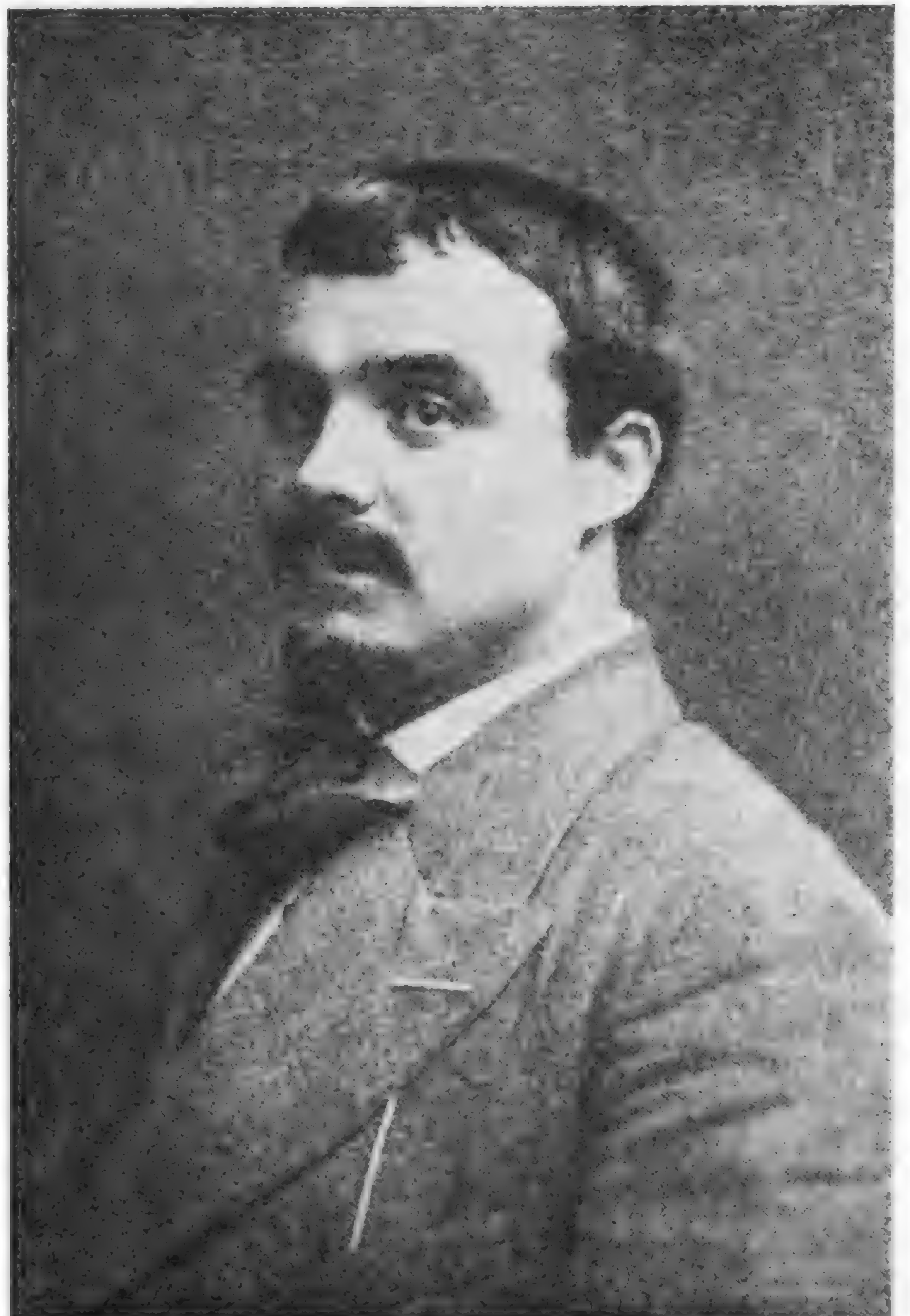
Blesteme sînt de asemeni în *Gruia-Sînger* al lui V. Alecsandri. Ele sînt susținute și de tradiția bisericească, de imprecățiile lui Iov, de *Blestemele Sfîntului Vasile*. Impresia adîncă pe care o produc în genere blestemele depășește cu mult „ineditul expresiei“, oricîtă culoare verbală s-ar recunoaște la Arghezi. Tema e adîncă în sine, bizuită pe superstiția magică. Credința că Universul e construit pe un sistem ocult de principii, a căror formă poate fi aflată, deschide imaginației reprezentarea blestemului. Artistului îi rămîne să organizeze desfășurarea acestor grele urmări. Atît de profund lucrează simțul nostru de teroare, încît parodia lui Topîrceanu, grotescă așa cum e în definiție orice evocare magică, produce impresie. Apocalipticul, dantescul sînt la culme în Arghezi:

Prin undele holdei și cîmpi de cucută,
Fugarii-au ajuns în pustie
La ceasul cînd luna-n zăbrănice, mută,
Intra ca un taur cu cornu-n stihie.
Și gîndul meu gîndul acestora-l știe:

În împărăție de beznă și lut să se facă
Grădina bogată și-ograda săracă.
Cetatea să cadă-n nămol,
Păzită de spini și de gol.
Usca-s-ar izvoarele toate și marea,
Și stinge-s-ar soarele ca luminarea.
Topească-se zarea ca scrumul,
Funingini, cenușă, s-acopere drumul,
Să nu mai dea ploaie, și vîntul
Să zacă-mbrîncit cu pămîntul.
Sobolii și viermii să treacă pribegi
Prin stîrvuri de glorii întregi.
Să fete în purpură șoarecii sute.
Gînganii și molii necunoscute
Să-și facă-n tezaur cuibare,
Sătule de aur și mărgăritare.
Pe strunele de la viori și ghitare
Să-ntinză păianjenii corzi necîntătoare.

Dar poemul are o poartă ultimă, care formează perspectiva lui metafizică și propriu-zis religioasă. Viziunea Totului ca un loc colcăitor de nașteri se continuă și aci. Dacă Biserica și prin ea iconografia religioasă (să ne gîndim la *Triumful morții* din Cimitirul pisan) evocă atît de stăruiitor putrefacția cu viermi, este fiindcă în această lume măruntă a descompunerii ea intuiește o germinație anarhică, de grad jos, ce se opune spiritului. Viziunea luptei între organicul divin și înmulțirea dezordonată, parazitară, aceasta e revelația din *Blesteme*, replică diabolică la nativitatea cartofilor și smaraldelor, urmare la geneza mușței:

Pe tine, cadavru spoit cu unsoare,
Te blestem să te-mpuți pe picioare.
Să-ți crească măduva, bogată și largă,
Umflată-n sofale, mutată pe targă.
Să nu se cunoască de frunte piciorul,



Tudor Arghezi.

Rotund ca dovleacul, gingaș ca urciorul.
Oriunde cu zgîrciuri ghicești mădulare,
Să simți că te arde puțin fiecare.
Un ochi să se strângă și să se sugrume
Clipind de-amăruntul, întors către lume,
Celalt să-ți rămîie holbat și deschis
Și rece-mpietrit ca-ntr-un vis.

Al doilea aspect profund al poeziei lui Arghezi, în afara oricărei poziții noționale, este sentimentul de oscilare materială între două lumi cu densități deosebite, cerul și pămîntul. E vorba dar nu de antiteza de concepte ideal-real ci de un proces, văzut în planul poeziei de metamorfoză, de osmoză între spiritual și material, amîndoi termenii luați ca momente îndepărtate ale aceleiași materii. În *Infernul* lui Dante se produce într-un loc un fenomen teribil. Un osîndit e absorbit de o reptilă și după o lungă luptă de penetrațiune reptila pleacă în forma omului și omul cade la pămînt ca reptilă. Pedepsa constă desigur în monotonia acestei prefaceri alternative. Tot astfel în unele poezii ale lui Arghezi cerul și pămîntul sînt două vase comunicante, materia fiind permeabilă prin spirit și spiritul arătînd tendința de degradare. În *Vînt de toamnă* întrepătrunderea celor doi factori ia forma lirică a unei stranii beții, asemănătoare cu ameteala produsă lui Dionis de aromatele și geologia edenică a lunii:

E pardosită lumea cu lumină,
Ca o biserică de fum și de rășină,
Și oamenii, de ceruri beți,
Se leagănă-n stihare de profeți.



Tudor Arghezi și întiul său născut. În Elveția. Drept dedicație: „Le Père, le Fils et . . . l'Evolution de la Matière . . .”.

Rece, fragilă, nouă, virginală,
Lumina duce omenirea-n poală
Și pipăitu-i neted, de atlas,
Pune gâteli la suflet și grumaz.
Pietrișul roșu, boabe, al grădinii
Îi sînt, bătuți și risipiți, ciorchinii.
Plocate grele se urzesc treptat
În care frunzele s-au îngropat.
Din învierea sufletului, de izvor,
Beau caprele-amintirilor
Și-n fluierul de sticlă al cîntezi
Se joacă mîțele cu iezi,
Deosibești chemarea pruncului în vînt
Cîntată de o voce din pămînt.
Născut în mine, pruncul, rămîne-n mine prunc
Și sorcova luminii în brațe i-o arunc.

În *Cîntec de boală* urmarea întrepătrunderii este tinjirea, senzația de evaporare. Poetul a băut dintr-un pahar divin și, îmbolnăvit, se simte ca un ciur prin găurile căruia ființa lui prefăcută în ceață se risipește. Niciodată năzuința spre spiritual n-a fost cîntată cu mai multă concreteță:

Domnul, Dumnezeu mare
Mi-a umplut două pahare
Din cerescul lui rachiu
Scos din lună cu burghiu.
Și-n fiecare pahar
A lăsat și-un drob de har.

Amîndouă-s ale tale,
Zise Domnul: ia-le, bea-le.

După ce m-a-mpărtașit
Insul mi s-a risipit,
L-am pierdut jur împrejur,
Ca o ceață dintr-un ciur.
Și-am rămas pribeag în boare
Ca un miros fără floare,
Al căreia lemn uscat
Rădăcina și-a uitat.
Ca un foc fără cărbune,
Ca un fum fără tăciune.

Sfintele tale potire
Au intrat în clocotire.
Sufletul îmi umblă beat
Pe subt veac și peste leat.
Și de sfîntă băătură
Mă ia cu frig și căldură.
Carnea n-ar fi mai bolnavă
Dac-aș fi băut otravă.

În majoritatea poeziilor existente în sens artistic, viziunea haotică a Cosmului, intuirea procesului universal de înmulțire organizat și dezorganizat, apocalipticul, întrepătrunderea între materia densă și cea fluidă, aeriană, se împerechează dînd o impresie unică de hieratic, de mistic și de profetic. Într-o noapte „groasă”, „grea”, cineva care umblă „fără lună, fără luminare” a bătut în „fundul lumii” (*Duhovnicească*). Ne aflăm într-un mediu restrîns, concret, dilatat deodată la accepția cosmică. Întristarea comună în fața decrepitudinii se prefăce în teroare mistică, procesul de dezagregare e adunat repede pe o durată scurtă cu înfățișarea unui sfîrșit al lumii. Și peste tot plutește acel sentiment de năucire de a fi surprins trupește în mișcările de evaporare și de topire ale organismului:

Ce noapte groasă, ce noapte grea!
A bătut în fundul lumii cineva.
E cineva, sau, poate, mi se pare.
Cine umblă fără lumină,
Fără lună, fără luminare
Și s-a lovit de pomii din grădină?
Cine calcă fără zgomot, fără pas,
Ca un suflet de pripas?
Cine-i acolo? Răspunde!
De unde vii și ai intrat pe unde?

Se înțelege că a intrat suflul misterios al dezagregării pus să opereze repede ca să facă evident procesul de obicei lent, imperceptibil, temă de melancolie nu de spaima spectralului:



Tudor Arghezi. Autoportret.

Toți au plecat, de cînd ai plecat.
Toți s-au culcat, ca tine, toți au înnoptat,
Toți au murit de tot.
Și Grivei s-a învîrtit în bot
Și a căzut. S-au stîrpit cucuruzii,
S-au uscat busuiocul și duzii,
Au zburat din streșina lunii,
Și s-au pierdut rîndunelele, lăstunii,
Știubeele-s pustii,
Plopilor-s cărămizii.
S-au povîrnit păreții. A putrezit ograda...

Moartea e dusă pînă în regnul mineral:

Au murit și numărul din poartă
Și clopotul și lacătul și cheia.

E un spiritualism acesta, de mari efecte lirice, care încadrează toate regnurile în conștiința universală pe deosebite trepte. Lanțurile sînt evocate în alt loc ca o vietate neliniștită:

Zgomotul de lanțuri multe
A trecut prin curte,
A ieșit lung pe porți
Printre vii și morți,
Tăriș grăpiș,
Prin păienjenis,
Ca o fiară bolnavă de rugină.

Heruvim bolnav (un soi de *Melancolie* de Dürer) cîntă nostalgia unui duh divin povîrnit prea mult în materia amorfă:

Îngerul meu își mai aduce-aminte
De fericirile-i de mai nainte.
Cerul la gust i-ajunge ca un blid
Cu laptele amar și agurid.
Stelele lui nu și le mai trimite
Ca niște steaguri sfinte zugrăvite.
Și vîntul serii nu-i mai dă îndemn
Cu-arama lui de vin și undelemn,
Livada, cîmpul și-au pierdut și floarea
Și roadele și frunza și culoarea,
Apele negre duc sub cerul cald
Nămoluri fierte, grele, de asfalt,
Oriunde capul caută să-și puie
Locu-i spinos și iarba face cuie,
Cocorii trec tîria fără el
Și nu-l mai cheamă zborul lor defel.
Viața veciei, cuibul din ogivă,
Inimii lui ajuns-au deopotrivă
Și-nțîia dată simte, cît de cît,
În duminica timpului urît,

Căci neștiută-ncepe să-ncolțească
Pe trupu-i alb o bubă pămîntească.

Lîncezeala în materii impure (cu o semnificație lirică mai restrînsă) se regăsește și în *Prințul*. Voievodul închis în turn se rotește ca un vultur între gratii, mîncat de nostalgie și de păduchi:

Închis în turnul morții din poruncă,
Prințul e-ntreg, dar gîndurile-l dor,
Ca niște vulturi negri ce-și aruncă
Între cotețe rotirile lor.

Puterea lui întreagă și vitează
Ascultă-n noaptea de safir și lut,
Din depărtare, calul că-i nechează,
Care prin adieri l-a cunoscut.

Și cînd îl rod păduchii citeodată
Pe dedesubtul platoșei domnești,
Prințul te simte, spadă fermecată,
Prinsă de șold, c-ai tremurat și crești.

Singura primejdie care pîndește aceste poeme este că antiteza curat percepțională poate fi, prin repetiție, înregistrată de spirit ca un contrast noțional, cu alte cuvinte ca o filozofie a dualității spirit-materie.

Lingoare este o replică a *Sburătorului*, cu o analiză a turburărilor organice în totul nouă, întemeiată pe aceeași osmoză între materia suav organizată și anarhia vitalității, pe ideea inoculării principiului evaporator:

Fata noastră e bolnavă,
Fata mea și-a dorului,
În vîrful piciorului
A-nțepat-o cu otravă
Spinul prins de crini și laur.

Fată, nu ți-am spus să pui
Ghetele cu bot de aur,
Șesu-n turn să ți-l încui,
Să-ți farmeci cărările,
Să trăiești cu Duhul Sfînt
Și numai cu zările
Să te reazimi de pămînt?
Nu ți-am spus eu, la călcîi
Să pui floare de sulfină
Și, ca steaua, să mîngîi,
Ghimpii, spinii cu lumină?
Să fii floarea ce-și desparte
Frumusețea de țărîină,
Și sleiește sus, departe,
Viața ei de-o săptămînă?
Nu ți-am spus, seara și-n zori
Toate de cîte trei ori?

(Fata zace-n pat bolnavă,
Gingașă și somnoroasă,
Ca pe-o tavă
De argint, o chiparoasă.

Sînt și poezii (în genere mai vechi) orientate după o idee. Aci efectul vine din marea vibrație a versurilor și în fond din aceeași solemnitate a comunicării sensului intim al universului. *Stihurile* cîntă virtualitățile:

N-ar fi mai scumpă vremea sleindu-se-n tăcere
Decît bătută-n clopot de glas fără durere?
Nu-i mai de preț arama, ce încă nencercată
Așteaptă-n fundul lumii să fie căutată?
În visul ce ne-nalță uniți, deasupra noastră,
De ce nu s-ar deschide doar pleoapa ta albastră?
De ce n-am simți numai ce nu se poate ști
Si gîndurile noastre mereu le-am obîrși?
Înmormîntează-ți graiul oprit, sub sîrutare,
Și lasă-ți singur trupul, cu albele-i tipare,
Învăluit de umbră, el singur să murmure,
Ușure ca o frunză, adînc ca o pădure.

Apa trecătoare simbolizează intersectarea formelor eterne cu aparențele (variantă îndepărtată la eminesciana *Revedere*):

Înșirînd minunea firii cu grosimea-ți de mătase,
Fundul mărilor de ceruri îl vei înnădi și coase;
Și numit Danubiu, Argeș, Tibru, Gange sau Teleajen,
Ne vei legăna grădina-n pînze albe de păianjen;
Tot călătorind vei pune șesurilor, peste țară,

Așternuturi vii de salbe, împrejururi de brătară,
Și-n pământ, arat sălbatic și-apărat încins cu fierul,
Brazde-n lungu-i de luceferi, îngropind în maluri cerul.

Între două nopți e o alegorie încețoșată, transformată
într-o viziune de un straniu indimenticabil, a căutării
divinității:

Mi-am împlintat lopata tăioasă în odaie.
Afară bătea vântul. Afară era ploaie.

Și mi-am săpat odaia departe sub pământ.
Afară bătea ploaia. Afară era vânt.

Am aruncat pământul din groapă, pe fereastră.
Pământul era negru: perdeaua lui, albastră.

S-a ridicat la geamuri pământul pînă sus.
Cît lumea-i era piscul și-n pisc plîngea Isus.

Săpînd s-a rupt lopata. Cel ce-o știrbise, iată-l,
Cu moaștele-i de piatră, fusese însuși Tatăl.

Și m-am întors prin timpuri, pe unde-am scoborit,
Și în odaia goală din nou mi-a fost urît.

Și am voit atunci să sui, și-n pisc să fiu.
O stea era pe ceruri. În cer era tîrziu.

Chiar cînd se coboară, cum face adesea, în universul
mărunt ori familiar, Tudor Arghezi păstrează unghiul
de vedere cosmic. Gîngania care cade în călimară (*Îndoială*
[Cetatea literară]) este un mit picat într-o mare neagră
dintr-un empireu de garoafe:

O zburătoare mică a făcut popas
La cărturarul nostru, pe compas,
Pornită-ncoa din cine știe
Care stihie de hîrtie.
Îndrăgostită de cristale
Și pogorînd pe masă în spirale,
Gîngania, de patru ori la fund
Și-a tăvălit mitul rotund.
De patru ori, cu aripa murdară,
Fu scoasă teafără din călimară
Și cărturarul dacă nu veghea,
Ar fi murit în ceașca de cafea.
El o scrutează cu nedumerire
Zburînd între garoafe și psaltire
Și întocmită ca un giuvaer,
O platoșă de smoală și de fier,
Încondeiată cu cinabru, strînge
Felul de minte, felul ei de sînge,
Chirilică, duhovnică, străbună
Ca o-ntreită cunună
Din „Tatăl nostru carele”
A tras de-a pururea zăvoarele
Infinitului bizantin
Și-n vecii vecilor. Amin.

Cristalul (*Inscripție pe un pahar*) apare ca un simbol
al nucleizării formei prime în haos și al perpetuității
Creației:

Cristal rotund, pe umbră de velur,
Cu inima de-a pururea senină,
M-am născocit din ape de azur,
Am înghețat sub țurțuri de lumină.
Și nencetat, ca pietrele de rouă,
Par a renaște-n locu-mi tot virgin,
Cu-o licărire-n fundul meu mai nouă,
Pe cît mi-e încăputul de puțin.

Rufele, ceasul, bucătăria, uneltele de gospodărie sint
atinse de moartea unei bătrîne (*Poartă cernită*) în aspectele
lor vitale, de duhuri casnice:

Posomorit azi, ciinele nu are
Lapte, n-are de mîncare.
S-a întrerupt gospodăria
Și s-au închis dulapul și bucătăria.

Piulița de aramă
Lucește ca un astru solitar,
Și luna și-a făcut un far
Din turlă-nvăluită-n scamă.

Joi. 2 Februar 1928

No 1.

bilete

DIRECTOR
T. ARGHEZI

de papagal

BILETELE DE PAPAGAL

Un ziar atât de mic n'a mai apărut niciodată, niei la
furnici. Neavînd ziarul mare, în care să scrie nerozii im-
portante, redactorul acestei foite de țigare, dă la lumină
mai puțin de cît o fițuică și se mărginește să publice crîmpeie
surzătoare. Idealul lui nu era de altfel decît să realizeze
în universul hîrtiei tipărite, un echivalent al puricelui din

Primul număr din „Bilete de papagal”. Frontispiciu.

Chiar cînd face imagini grațioase (*Creion*), tehnica nu
e suprapunerea, ci deschiderea de neprevăzute perspective
spre imensitate:

Obrajii tăi mi-s dragi
Cu ochii lor ca lacul,
În care se-oglesc
Azurul și copacul.

Surîsul tău mi-i drag
Căci e ca piatra-n fund,
Spre care-noată albi
Pești lungi cu ochi rotund.

În lumea mică a pensionatului de fete, Maica Scintilla
repetă prin operația încuierilor și descuierilor, prin condu-
cerea în șiruri a fetițelor, Paradisul cu mari porți și ordinea
ideal mecanică și corală a „cetelor sfinte”:

Florile și fluturii au rămas într-un vis
De stingere în aghiezmele din Paradis.
Nimic nu mai lucește și cîntă.
De dincolo de zarea sfîntă
Se-aude-abia corul cetelor sfinte
Cu peruci de aur și cu încălțăminte
Ușoară, de catifea stelară.
Maica Scintilla îngheață
La ușa școlii de o viață,
Descuie și încuie, deschide și închide
Cu chei palide și livide.
Cunoaște toate domnișoarele mititele
Care poartă pe Hristos între mîrgele,
Și pe cele care s-au măritat,
Cu diplomă și certificat.
Maica mai descuie ușa din coridor
Fetelor fetițelor.

Minusculizarea nu înlătură seraficul și paradisiacul.
Bășica de săpun este o remarcabilă încercare de poezie
parabolică în care animalele au fost înlocuite cu măruntă
natură moartă iar sensul real împins pînă la tema imitării
Divinității. Contrastul violent îngăduie totuși poetului
un adînc humor de idei generale:

— O să-ți povestesc din cer,
Zise umbrela din cuier.
— Eu aș avea ceva să spun
Din azur, zise bășica de săpun.
— Am și eu un cuvînt,
Zise răzătoarea de ciubote, — despre pământ.
— Despre lumină n-am isprăvit,
Zise dintr-o cutie un chibrit.
— Cînd o să vorbesc și eu,
Zise tigrul de cîrpă, — tremură cerul cu Dumnezeu.

— Nu mă siliți, încă nu m-am vărsat,
Zise paharul de apă, gol și crăpat.
— Glasul mi-l voi ridica
Profetic, zise trîmbița de tinichea.
— Sînt cu zăvor și cu cheie,
Zise nasturele care se deschide.
— Virful meu fulgeră și străpunge, —
Zise lancea de mucava, — unde-ajunge.

Toate aceste obiecte minunate
Uitaseră că sînt imitate.

Cu *Flori de mucigai* arta lui Arghezi se preface în așa fel încît, formal, putem afirma că poezia argheziană autentică, lipsită de orice ecouri străine, aci începe. Arghezi cel adînc nu se află în aceste versuri, dar a te înnoi mereu, a experimenta este un merit. „Florile de mucigai” sînt operă de rafinament, de subtilitate artistică, ele presupun un cer al gurii dat cu mirosul. Cititorul necultivat în sens artistic se sperie de ele și le crede vulgare, deși raritatea și savoarea sînt însușirile lor ca și ale operei lui Rabelais. Punctul de plecare îl formează observarea limbajului, cu un puternic miros argotic, al pușcăriașilor. Sînt indicate chiar cîteva mișcări epice, narațiuni de crime, bătăi între deținuți. Cea mai inocentă observare pe care poate s-o facă un cititor este că nu percepe undă lirică, simțindu-se dimpotrivă stîrnit la rîs. Impresia de veselie, de altfel savant dozată cu cel mai autentic lirism, nu e falsă. Prin amestecul seriozității cu bufoneria intrăm într-o specie de poezie, pe care noi o avem de mult.

Trei mentalități de scriitor se remarcă pentru cine aruncă un ochi atent asupra desfășurării literaturii noastre. Întîiul tip e al boierului, generos, revoluționar din inteligență, liberal, socialist chiar, ideolog ardent puțin cam blazat, fraternizînd cu norodul, dar păstrîndu-și privilegiul de a rămîne în ce privește starea civilă în casa sa. Kogălniceanu, Alecsandri, Odobescu și alții sînt din această clasă. Literatura lor sugerează seva celei populare expurgînd-o de izurile prea tari, iar în ce are propriu se observă o înclinare către amabil, sentimental și erudit. Al doilea tip e al ruralului: ideolog pătimaș în direcția sănătății rasei și a drepturilor țărănimii, cu repulsie față de aristocrat și de orășean, serios, etic, în genere fără spirit, urînd spiritul și, consecință inevitabilă, adesea literatura franceză. Eminescu, Coșbuc, Rebreanu sînt din această categorie. Mai este încă tagma balcanicilor, a micilor tîrgoveți sau a boiernașilor, de obicei cu îndepărtat sînge grecesc ori vag peninsular, mai toți munteni: plini de nervozitatea emoției, dar incapabili de a o ține, spulberînd-o repede cu măscări și bufonerii, ascuțiți la inteligență, plebei dar pitorești în expresie, amestecînd folclorul sătesc cu tradiția mahalagească într-o producție plină de mirosuri grele și de arome. Cu toată aparența de necioplire, pămîntul cel mai rodnic pentru stil aci este, căci coloarea vie are nevoie de ingenuitatea țesutului cu mîna. Muzica orientală prin monotonie și chiar obscenitatea ei, amestecată însă cu delicate urcușuri lirice, poate sluji ca simbol al acestei categorii de autori care a dat pe Anton Pann (și înainte pe pitarul Hristache), pe Caragiale, pe Minulescu, pe Barbu (care se crede așa de altfel decît Arghezi), pe Arghezi, pe Matei Caragiale, pe Urmuz și alții, pe marii sensibili schimonosiți, bufoni de prea multă inteligență plastică. Alți scriitori se așează între aceste categorii. Moldovenii, chiar de origine rurală, înclină către mentalitatea boierilor, muntenii, către aceea a măscăricilor. N. Crainic pendulează între tipul rural și cel balcanic, Topîrceanu între cel balcanic și cel boieresc.

Îi trebuie cititorului o experimentare a gustului în direcția lirismului grotesc și bufon (cum e acela al lui Jarry și în definitiv al atîtor mari poeți) și apoi o mai mare înțelegere a ceea ce este pur artistic în opera lui Caragiale, în acel bazar cu mirosuri de mosc și țiri. Alterarea sensibilității palatale, scoaterea ei de sub tirania foamei este necesară pentru omul de gust.

În *Flori de mucigai*, efectul artistic constă în surprinderea suavității sub expresia de mahala. E vorba de un dialectalism într-un fel, asemănător cu acela napoletan al lui Salvatore di Giacomo, sau cu cel roman al lui Cesare Pascarella. Cu cît expresia e mai grotesc tipică, cu atît vibrația autentică e mai surprinzătoare. Acești hoți, borfași, țigani au toată gama lirică a omenirii și o execută pe instrumente ce produc o duioasă ilaritate, adică într-o limbă indecentă, argotică. Iată admirația în fața frumuseții virile a unui Adonis de Văcărești:

Cu vreo cîteva tuleie,
Mă tu semeni a femeie.
La sprinceană
Fetișcană,
Subsuoară
De fecioară.
Ai picioare
Domnișoare,
Coapsa lată
Adîncată,
Ca-n zuvelci;
Urechile, ca doi melci;
Doi zulufi cu doi circei;
Două boabe de cercei
Dezlipite, de muier.
Și — al dracului! — a miere
Și a tiparoase
Îoitul tău miroase.

Explicația genealogică a acestei frumuseți e de o delicată mitologică neasemuită:

O fi fost mă-ta vioară,
Trestie sau căprioară
Și-o fi prins în pîtec plod
De strigoi de voievod?
Că din oamenii de rînd
Nu te-ai zămislit nicicînd.
Doar anapoda și spîrc,
Cine știe din ce smîrc,
Morfolit de o copită
De făptură negrăită
Cu coarne de gheață,
Cu coamă de ceață,
Cu uger de omăt —
Iese așa fel de făt.

Ca spre a acoperi pudic atîta imaginație, elogiatorul face un gest familiar:

Din atîta-mpărechiere și împreunare,
Tu ai ieșit tîlhar de drumul mare.
Na! ține o țigare.

Tînjirea de dragoste a bărbatului (replică masculină la *Sburătorul*) în limbajul suav și crud al haimanalei și cu unele poate exagerate exhibiții sexuale o găsim în *Rado*:

Statuia ei de chihlimbar,
Ai răstigni-o, ca un potcovar
Mîna, la pămînt,
Nechezînd.
Spune-i să nu mai facă
Sălcii, nuferi și ape cînd joacă,
Și stoluri și grădini și catapetesme.
Sunt bolnav de mirezme.
Sunt bolnav de cîntece, mamă.
Adu-o, să joace culcată și să geamă!

Fantasticul în felul caragialesc din *Hanul lui Minjoală* în ton burlesc antonpannesc, îngroșat de extraordinare imagini, e în *Ucigă-l toaca*:

Îuțindu-și caii către sat
Un țaran venea întîrziat.
Vînduse, pesemne,
Niște lemne.
Tam-nisam, din goană,
Se ivi o cucoană.
Cucoană cu pălărie,
Pe-nnoptate, pe cîmpie,
Ce putea să fie?
Arătare, stafie.
Ea șchiopăta, se poticnea stingace,

Ca o răgace.
Avea pantofi și fuste vestejite
Și parc-ar fi avut copite.
Parcă avea un betesug,
Parcă ieșise-atunci dintr-un coșciug
Și, mai abtîr,
Venea din cimitir,
Ca o momîie,
I se strîmbase ceva
Și parcă puțea
A tîmîie.

Sînt fragmente de curat pitoresc argotic ca:

— Nu se prinde! — strigă cei cu bei —
Te-am văzută cîteștrei
Cum l-ai pornit! — Măi!
— Să-i saie ochii? — Să-i!...

sau caraghiozlicuri savante de coloare folclorică:

Vracii vindecă de scrinteală
Și babele de orice boală.
Bubele-dulci și deochiul
Se tîmăduiesc cu ghiocul;
Abuba, gingia și gălbina
Trec repede ca țigara.
Doi dumicați de jar
În apa unui pahar.
Cu tîciuni
Se face și de-aplicăciuni.
Relele coapte
Pier într-o noapte.
Răscăcărătura,
Umflătura, surpătura,
Deșelarea,
Noada, spinarea,
Ceafa, nasul,
Trec cu trasul.

Ideea de cuvinte „potrivite“ vine fără îndoială din noțiunea estetică, exprimată neted în *Testament*, a unei poezii în care s-a sterilizat orice element nociv, practic. Ocară toarsă ușure a devenit un cîntec pur pe care Domnița îl ascultă fără repulsie pentru originea lui. Intenția de joc se face din ce în ce mai clară în poezia lui Arghezi, ca dealtfel în toată lirica română și, lucru de reținut, pe un punct moderat în linia lui Urmuz și deci mai cu seamă pe terenul genurilor clasice și mai ales în baza folclorului. A lua fabula, descîntecul, doina, a le încărea de imagini și viziuni turburi sau măcar de colori, a le scoate însă din orice mișcare utilitară, iată metoda. Descîntecul se face o cantilenă grotescă, fabula o etică simulată de imagini. Singurul conținut admis e incantația însăși, urmărită dealtfel mai mult decît se crede, pe deasupra cuvintelor, de poporul însuși. Cutări descîntece sînt curate mistificări bufone, cu subînțelesuri obscene, eficace totuși prin serioasa lor formalitate. Trebuința de a face jocuri copiilor l-a adus pe Arghezi la petrecerea de imagini a ghicitorilor:

Îi atîrnă, de căldură,
Pină-n praf limba din gură. (R)

*

Rîma o literă știe
Și numai pe ea o scrie. (S)

*

Cobilița din spinare
Îi stă-n cap și nici nu-l doare. (T)

Aci însă jocul fiind prea vizual, gratuitatea e amenințată de organizarea percepțională. Adevărata metodă e de a trata imaginea ca o notă și a combina cu ea, ca în muzică, după o simetrie cu totul ideală, un sistem de urcușuri și căderi care să ațîțe spiritul prin simpla lui absurditate. *Horele*, în ce au mai original și mai serios valabil, intră în această definiție, înrudite dealtfel cu strigăturile, cu chiuiturile populare, cu jocurile de copii. Punctul de plecare sufletească e o vitalitate excesivă, care caută descărcare într-o mișcare exuberantă, într-o horă. Danțul e sau

infantil, animist, întemeiat pe ceremonia enigmelor (*Horă în grădină*):

Domnule, nuș'-cine ești,
Dar te bate vîntu-n pat
Și parcă te-ai și umflat.
Pune fesul, că răcești.

Dă-i mai bine-un bobîrnac,
N-ai văzut că e dovleac?...

sau persiflator, bufon (*Horă de ucenici*):

Ce e cercul? Un pătrat.
Cum e unghiul? Crăcănat.

Un cățel? E un purcel.
Ce-i altfel? Tot ce-i la fel.

Sînt acum încredințat,
Tînăru-i om învățat.
Zice Președintele,
Potrivindu-și dîntele...

sau în sfîrșit de o veselie îngroșată (*Horă de băieți*), amintind kermesele grotești și chicotele potatorice:

Într-o țară care-a fost
Era mare cel mai prost.
Bi-ba, ba-ba
Li-ba, la-ba.
Țara unde-i bun tutunul
Avea proști unul și unul.
Bi-bo, bo-bi
Ri-bo, ro-bi.
Cine-oleacă avea de cap
Și-l punea după dulap.
Hu-hu, bu-hu
Bu-hu, hu-hu.
Pentru că omul cel mare
Se-alegea după picioare.
I-ha, ba-ha
Ba-ha, i-ha.

În aceste petreceri corale ar fi greșit să nu se vadă și o intenție umoristică mai discretă. Existența este în întregime un joc al cărui sens ultim rămîne obscur. A te lăsa cu voluptate în voia horei e o soluție estetică a vieții. Încă din *Cuvinte potrivite* dealtminteri (*De-a v-ați ascuns...*) poetul iniția cu umoare, pe copii, în jocul morții:

Puii mei, bobocii mei, copiii mei!
Așa este jocul.
Îl joci în doi, în trei,
Îl joci în cîte cîți vrei.
Arde-l-ar focul!

Ca toți artiștii care fabrică mult, Tudor Arghezi își simplifică și perfecționează tehnica. Astfel făcea Tițian care a lăsat un mare număr de „Tițieni“. Vechiul codice metaforic și vechea retorică a limbajului curent tocite de uz au fost înlocuite cu alte convenții noi. De unde aspectul de folclor și inanalizabila inocență cu care sînt tratate cele mai umile evenimente:

În streșinile mele
Vrăbiile au adus perini și saltele,
Pisica bătrînă
Și-a pus ciorapii de lînă.

*

A murit și Aurica,
Mă apucă, mamă, frica
De copiii cîți ne mor —
Tînguiește mama lor...

Preotul are tain
Pentru fitece creștin.
Zice: — Nu te întrista,
Dumnezeu ți-i dă și ia.

Există la Tudor Arghezi și o aplecare către universul mărunt ca atare, dar atunci nu dăm de o poezie minoră, ci de manierismul arghezian care constă într-o afectare

de minuscul, de familiarități, de scoateri copilărești de limbă afară, de poleiri. Atunci poetul vorbește de „nițică nevinovăție“ și de „nițică depărtare“, aduce o „țandără“ de curcubee, „hîrtie chinezească“ și „vopsele“ cu care copilul să „zmîngălească“ slava divină. Sunetele pianului sînt „mierlele de pe clape“. Oîștea dă în „niște“ zid, broaștele se clătesc pe gură „cu faianță sfărîmată“. Dumnezeu a făcut cutare gîndac „cu o pensulă de zdreanță“ vopsindu-l cu „faianță“, văile sînt de „tibișir“, noroiul e „borș“, luna se urcă „nițel mai sus“, toamna trage pe o troiță „c-un deget sau cu două“, „albăstreală nouă“, lăcusta are „pieptar cu solzi de țiplă“, „căptușit c-un fel de sticlă“ și e o „domnișoară“ „de cristal și scortîșoară“, jarul alcătuieste „fierturi“, noaptea își spală „farfuria“ în lac, un moș Pîrțag umblă cu o „găleată de bale“, poetul a luat pe cirlig „cocă“ din soare și a pus pe vatră „o poală de stele“. Exemplele ar putea fi nenumărate. E în toate acestea un exces de precizie și de intenție artistică, o coborîre în artificiu care arată cîteodată o absență a gustului detestabilă. Însă a confunda pe marele poet cu umbra lui obosită e o nedreptate.

A vorbi de proza lui Tudor Arghezi sub raportul epicului este o improprietate, iar a întemeia judecăți literare pe această lărgire a vorbelor, un lucru injust. Tudor Arghezi nu este un prozator ci un poet care se coboară cu toate aripile lirice în cronică. O mare parte din compunerile în proză sînt pamflete. Însă niște pamflete sterilizate, ineficiente practic. Diatriba presupune intenția de discreditare a unui individ sau a unei clase, ea e o critică impulsivă, caricată. Slujindu-se de nume fictive, umflînd realitatea, intrînd în plin fantastic, pamfletul arghezian (cînd este artistic) depășește într-atîta intenția încît rămîne o construcție valabilă în sine, expresie cel mult a unei gratuite înverșunări de imagini. Acest soi de pamflet, pe care-l cultivă Eminescu și Victor Hugo, este curată poezie a mișcării de invectivă. Multe alte proze ale lui Arghezi nu sînt decît notațiuni, contemplații și chiar adevărate construcții lirice, eliberate de obligația sistematizării în strofe. Este evident că în *Icoane de lemn* sînt zugrăvite figuri reale din clerul român contemporan cu tinerețea scriitorului. Curiozitatea de a identifica indivizii nu încearcă pe cititor, fiindcă pamfletarul încadrează după metoda lui La Bruyère pe om unui tip a cărui monografie sintetică o face. Metoda tratării intră tocmai în definiția comicului după Bergson. Personalitatea umană e urmărită în rigiditățile ei, desfășurată mecanic, uneori divizată în mai multe aparate. La fel se procedează în domeniul psihologicului, subliniindu-se sistematica gîndirii, logica, bineînțeles pornind de la premise false, spre a ajunge la un monstruos al dialecticii. Asemănări cu Mark Twain în privința aceasta se pot face. Totuși, efectul, și aci stă singularitatea, nu e un comic franc, ci un lirism hilar, vizionar. Explicația stă în faptul că determinarea mecanicului în organic se face prin imagini. Scriitorul se coboară minuțios în detalii, pe care le mărește independent făcînd din ele niște reprezentări suficiente, încît conștiința aleargă uimită de la suavitatea particularului la grotescul prin adăugire, al totului. În mașinăria prin care se degradează unitatea biologică a pîsoiului părintelui Damian, limba, laba, nasul, ochiul formează momente de surpriză și de atenții plastice:

„...După masă se va izola într-un colț, își va scoate limba de 60 de ori pe minut, ca un pîsoi cu ceasornic, curățindu-și împrejurimile organelor în funcțiune, din masa unui trup total inactiv, de tot ce l-ar putea macula și păta, foarte atent cu mustățile și barbișonul. După toaletă, limba, ca o petală de crizantemă, rămîne trandafirie.

Cu piciorul la umăr, Cotoc se cercetează cu de-amănuntul pînă-n cele mai depărtate încheieturi. Natura l-a construit așa, ca botul să-l poată ajunge pretutindeni, afară de ceafă, unde natura puse să-l scarpine un alt cotoi sau o pisică. Simțul pipăitului ca și la dușmanul lui, ciinele protosinghelului Stelian, fi este concentrat în buricul nasului.

Afară de om și maimuță nu are degete nimeni și, desigur, nu cotoiul meu cel puturos, care a inventat însă zgomotul motorului

și al roții, ar fi putut născoci acul de cusut. Mîna omului e un al doilea creier, din palmă. Fără degete, omul ar face după masă, ca mîța.

Orișicum, n-aș voi pentru nimic în lume să fiu puricele pe care-l urmărește Cotoc prin odaie și care, surprins pe blană, se desprinde ager și fuge depărtîndu-se după principiile geometriei în spațiu și lăsînd în urma lui mai multe arcuiri de triumf ideale.“

Imaginația în detalii, chiar cînd acestea sînt scabroase, e fină ca în arta asiatică care produce monștri rînjitori și delicat lustruiți. Binecuvîntarea mitropolitului este ridiculizată ca o mașinărie. Dar cînd ajunge la degete, scriitorul le compară cu coarnele de melc și începe să se lase absorbit de miniaturi:

„Primatul face și el un discurs. I se sărută mîna stîngă, întoarsă la înălțime potrivită cu o îngenunchiare, pe cînd mîna lui dreaptă nu încetează să facă niște semne, pe care un om în singurătate sau în public, nestăpînit de haruri, nu le-ar putea executa, fără să evoce necesitatea unui tratament medical. Semnele sînt făcute, imitînd poziția coarnelor de melc și amintesc mișcarea degetelor în fața soarelui și proiecția pe ziduri a umbrei unui iepure cu urechile sculate. E o tiflă sfîntă.“

Automatizarea psihică dă cazul ridicul și liliac al călugărului căruia i-a intrat în cap să se înalțe la cer:

„Locul de înălțare fusese însă ales. Ca să aibe numaidecît aer mult de jur împrejurul lui și ca să ajungă mai iute, cuviosul Pahomie, duminică la răsăritul soarelui, dintr-o zi de mai, se urcă în clopotnița cea mare, intră într-o firidă de lumină, care ține loc de fereastră, ridică brațele spre Dumnezeu și ieși prin gaura zidului, în văzduh, afară printre lăstuni. În loc să o ia în sus, cuviosul Pahomie apucă în jos, către pămînt și îngerii n-au venit ca, plutind dedesubtul lui, să-l ducă liniștit pînă la bucătărie, pe fața întinsă a frumoseilor aripi argintii ale lor.“

Foarte adesea imaginile sînt admirabile în sine, bucurii gratuite ale simțurilor, însă sub raportul totului ele constituie o malițioasă degradare. „Chivăra arhierească“ plutește deasupra mulțimii „ca un dop de sticlă“, moaștele unui sfînt seamănă cu „pastrama de oaie“, stufurile sprincenelor arhimandriților seamănă „cu tăunii“ și „cu muștele mari, taciturne, de staule și grajduri“, mitrele metropolitane sînt „dovleci diamantini“.

Printr-un procedeu de substituiri, o realitate se metamorfozează pe nesimțite în alta, dînd un spectacol buf prin alunecare, deși indiferent în sine. Rața care umblă după gîndaci și oaia ce se rostogolește sînt idilice în sine, grotești ca transcrieri metaforice ale unei slujbe bisericești.

„L-am urmărit cu o atenție microscopică în timpul greșelilor în serviciu, pe care le provoacă totdeauna fisticierea personalului în prezența regelui. Cădelnița se agață de mantia ametistă a mitropolitului. Înfricoșat, mitropolitul ametește, se pierde și tîmiază tîriș. Cădelnița se varsă pe covor. Covorul arde. Un paracliser se repede ca o rață cu amîndouă picioarele, parcă să omoare doi gîndaci deodată, ca să stingă cărbunele. Lumea se mișcă. Încurcătură în program. Fugind de sub sfîșnice zăpăcit, se lovește în potcap. Potcapul fuge, ca o oală, prin mijlocul bisericii, pînă la picioarele lui vodă.“

Tudor Arghezi nu e propriu-zis un metaforist sau nu în sensul comun, de aceea un studiu asupra expresiei goale duce la micșorarea artei lui. Taina arghezianismului stă într-un spirit de relație imens în cadrul unei viziuni totale a universului de forme. Metafora lui este o metamorfoză, o deplasare subită, pe spațiu restrîns sau larg, de la o unitate la alta, cu o lipsă deplină de dogmatism morfologic. O paralelă parțială între mersul calului și al pisicii duce la propoziția „mersul cailor nu se deosebea de al pisicii“ al cărei efect vizual este perceperea unei posibile felinizări a calului ori creșterii dimensionale a pisicii. Mitropolitul ia din proviziile „eparhiale“ partea leului. Mitropolitul însă are mitră, deci e vorba de „leul cu mitră“, imagine ce a încetat de a fi o metaforă, intrînd în himeric. Singura primejdie a acestui procedeu este oboseala ce rezultă din neostenita dezvoltare a elementelor, cu pierderea unui sens general.

„Abjecțiunea“ lui Arghezi constă într-o evocare, uneori într-adevăr prea stăruitoare, a materiilor degradate. Scopul artistic este de a folosi, ca în pictură, orice culoare, indiferent de proveniența ei, și din acest unghi de vedere obiectiile etice n-au nici un rost. Când degradarea e dezvoltată pentru calitățile ei plastice în forma unei viziuni a lumii percepționale, scriitorul e de neîntrecut și de altfel în tradiția bisericii însăși care exaltă artisticește materia pentru a zgudui spiritul. Starea sanitară a arhimandritului care și-a frânt piciorul este tot atât de pură, plastic, ca jegurile și pieile arse ale realiștilor de felul lui Ribera și Murillo:

„O dificultate tot atât de mare se ivi la scoaterea încălțăminteii de piele după șoșoni. Fractura se găsea situată ceva mai sus de carîmbi și a fi tras de gheață ar fi fost a scoate aproape odată cu încălțăminte și piciorul. Un fenomen de care luam cunoștință pentru înția oară mă umplu de uimire. Pielea ghetii se solidarizează cu pielea anatomică, încheie împreună prin ciorapul devenit viscos. Arhimandritul nu se descălțase de câteva luni și dormea încălțat. Practicai operația pantalonului la încălțăminte, dar nu mai putui separa cele două piei fără a jupui piciorul. Era nevoie de o baie înceată, în care să fie încălțăminte scufundată în același timp cu laba, pentru ca separarea să fie progresivă, cum fusese și putrezirea prin sudoare și jeg. Mirosul acestui vîrf de picior întrecu putoarea tuturor duhorilor închipuite.“

Aici fetidul e un aspect diabolic și produce ilaritatea, însă alteori stăruința în impurități, nemaiavînd îndreptățire picturală, întunecă prin îngreșare conștiința estetică. „Singele răscopt și stătut se face pe nesimțite mucegai și puroi. Taie-mi vîna grumazului și a cefii și ai să vezi că din secure sare coptură“, sînt imagini care în loc să producă groaza descompunerii, trezesc firescul nostru instinct de curățenie (*Cimitirul Buna-Vestire*). Că totuși dezagregarea e la scriitor un proces plastic scos din tradiția bisericească și că prin ea, ca și prin fenomenul înmulțirii, se deschide o fereastră asupra creațiunii veșnice, o dovedesc rîndurile asupra presimțirii canine:

„Și cîinii sînt mesagerii morții. Urletul lor e prevestitor. Gropile lor cobesc o groapă mai mare. Cum știe cîinele că mori? Ce-l tulbură ca să strige? Vede el un fum iscîndu-se, un abur, o dogoare? O schimbare în lumină, un joc? Ce e moartea, că poate fi mirosită de cîinii? Cel ce moare se descompune anticipat?“

Poarta neagră, zugrăvind atmosfera închisoarei, e o carte plină de aceleași însușiri, dar mai aproape de proză. Sînt pagini de amintiri, de compătimire cu cei suferitori și de psihologie a delincvenței. Tabloul este original și plin de colorit, materia nu apare suficient elaborată în simboluri.

Dimpotrivă, cu *Tablete din țara de Kutu Tudor Arghezi* dă pamfletului atmosfera fabuloasă din opera satirică a lui Swift și a utopiștilor în genere. Autorul pornește de la o ostilitate violentă față de materia cărții, dar o resoarbe în mituri. În opera cea mai cunoscută a lui Swift se vorbește de pitici, de uriași, de insula Laputa, de țara cailor și celelalte. Pare o poveste pentru copii și ca atare este privită de mulți din cauza expurgării textului. În realitate avem de-a face cu o uriașă diatribă, uneori crudă (și în altă operă chiar sinistă). Fraza are două fețe, ca mătasea. Una este lucioasă, pentru imaginație, cealaltă e aspră. Pamfletul a devenit operă de creație și poate fi citit în același timp de copil și de omul matur. E de la sine înțeles că un autor care-și obiectivează astfel impulsunile este un poet. În *Tablete din țara de Kutu* aparența ar fi de literatură în genul *Zadig* ori *Lettres persanes*, unde sub nume de fantezie se subînțeleg realități prezente. Îi e de altfel ușor cititorului să identifice persoane și aspecte din viața noastră publică. Însă ca la Swift (de altfel se și presupune descinderea cu avionul într-o țară utopică), miezul literar stă în completa acceptare a absurdului. Uitănd punctul de plecare, poetul se instalează, complăcindu-se, în fantasticul grotesc, determinîndu-și o biologie, o psihologie, o filologie și o politică extravagant noi,

admisibile în sine. În domeniul psihic (satirizare în fond a unui fost primar) se admite următoarea mentalitate simplificatoare ducînd la o edilitate de un gratuit sublim:

„La masă, aflăm concepțiile acestui bărbat de inițiative, care nu voia să închidă ochii fără să se reformeze orașele după norme noi. El dorea să strîngă și să sorteze edificiile de același fel într-un singur loc, bisericile cu bisericile, grădinile cu grădinile. Statuile adunate din toate părțile într-un Parc al Statuilor, și de asemeni canalizările și bulevardele, fiind mai lesne de îngrijit și administrat laolaltă decît separate.

Canalurile, de pildă, trebuiau scoase din pămînt ca să nu-l mai incomodeze și îngrămădite, ca în șantierul unei fabrici de tuburi de beton, la diametrul și lungimile lor, în stive demonstrative în mijlocul unui parc cu lac, iar becurile electrice aveau să fie scoase din oraș și îngropate în lac ca să-l lumineze pe dedesubt în culori. Toate lucrurile la locul lor, este principiul Primarului General. E o simplificare și o reorganizare a vieții. Avînd de pildă 250 000 robinete de apă la un loc, debitul poate fi matematic supravegheat și anarhia răspîndirii lor în tot orașul suprimată. Primarul a fost impresionat de vechiul simț de grupare din Babilonia, unde toți elefanții de piatră ai unei regiuni erau puși alături pe două rînduri, ca să păzească intrarea în templu. Ceea ce izbutise deocamdată era fericitul ansamblu al felinarelor pe care le-a transportat din municipiu pe un deal lipind lămpile una de alta.“

Anatomia este de o monstruozitate admirabilă, produs al altor legi de organizare:

Tuiz

*Tu ești asemenea celui care
Te-a frămîntat, te-a cîntat și născut
Și semu izbit în tine-a 'ncremenit,
De rabie biruitoare.*

*Aceluia ce-atinge neatenus noroii
Și poate duce drum și peste cer,
Printre aramă, cremene și fier:
Giganticul, molatecul, viciul.*

*El răzuiește 'n lepede schimbare,
Singurătate, de sus, de stalactit,
Fiind că toate 'n veci nepotrivit
Și aripile strânse fînda-i călătoare.*

*Tu ști tacea cînd este de tăcere
Și 'n toată ora 'nvalte câte un turn
Arhanghelului mare tăcuturn,
Nelinistit de greutatea lui putere.*

*Știi suferi, iubii și mîngăia,
Îndepărtat de oameni și de tine.
Dar bucurii, tînjire și suspine
Nu aburesc otelul și sticlirea ta.*

T. Arghezi:

„Kuic nu-și putea dezlipi judecățile de gheata cu crăpături în care se revărsa lateral grăsimea tălpii ca icrele într-un pîtec de crap culcat. Afară de reliefurile masive ale articulației exrescente ca niște începuturi digitale noi, destinate să completeze metatarsul prelungit în interiorul călcăturii, confortabilă pentru un echilibru mai stabil, de pelican, picioarele sucite, de copil, ale Prezidentei, rămase cu 50 de ani în urma obrazului, acoperit cu o glandă nazală erectilă și revărsată dintre sprîncene pe buze zîmbitoare ca un lupus cu înmuguriri de conopidă, aveau obezitatea chinuită chineză, ca și cum trupul ei umflat de la genunchi în sus ca un cactus diform, cu fructul unui dovleac lăptos în creștet, cu pălărie, ar fi crescut sufocat, cu călcîiele într-un ghiveci.“

Lumea vegetală își are și ea legile ei absurde:

„Și pomii erau ca ne-lumea. Vrei să te sui într-un gutui, îți aluneca piciorul și pomul se trăgea mai înapoi, ca un cal. Apucați să te sui în pom, pomul pleca cu tine din loc. Săreai după o gutuie și gutuia sărea și ea mai sus, ca să nu o prinzi. Vișinile porneau depărtîndu-se ca niște coince, duplele plecau ca gîngăniile, zarzările se grămădeau pe ramurile cele mai de vîrf. Și cîteodată, pomul se ridica tot, ca un tîrn, și te lua la bătaie...“

Filologicește, poetul se joacă cu o limbă imaginară, plăcută pentru totala ei independență:

„Bilifox înseamnă în traducere liberă: «Ieretele cu patru picioare despărecheate, fără unghii, care fuge la deal tîrîș iar la vale de-a berbeleacul și zboară peste apele fără punte». Pe cît este de greu de înțeles, pe atît e de potrivit acest limbaj concentrat și extra-sintetic genului poetic în versuri. *Ilu muli* înseamnă: «te iubesc pînă la moarte și de-a lungul vieții viitoare cînd îți făgăduiesc că nu vom mai avea copii». *Lokha repe alduțim* cu toată caracteristica armeană a i-ului circumflex este «salutarea zorilor zilei urcat în chiparoși, printre maimuțe cîntărețe cu solzii argintii». (O varietate de maimuțe acuatie care exală un pronunțat miros de icre negre, poartă solzi într-adevăr). Aș putea cita mii de stihuri grăite ale acestei limbi care nu a fost niciodată scrisă ca să ilustrez infinitatea mijloacelor ce stau la îndemîna unui eventual poet kut, ca în nici o altă limbă.“

Pentru a ironiza sistemul apăsător de impunere, pamfletarul recurge la o logică a fanteziei, făcînd un calcul transcendent ca și limba kută:

„Kutul era impus 8 la sută la roșcove, 12 la sută la smochine, 18 la sută la mandarine, 22 la sută la banane. Primul impozit. Apoi, adunam roșcovele cu smochinele și din total mai luam 20 la sută, adunam roșcovele cu bananele și luam alți 20 la sută; adunam bananele cu roșcovele, adunam rubricile între ele, cîte două, o dată înainte, o dată dîndărît, o dată de la mijloc îndărît și o dată de la mijloc înainte și la fiecare operație luam cîte 20 la sută... În sfîrșit Kuti era întrebare: — Ai copii? Kuti răspundea: — Să-mi trăiască, șapte: Și cifra impozitelor totale generale era înmulțită cu șapte.“

Toți au socotit *Cimitirul Buna-Vestire* drept un roman, luîndu-se după propria denotație dată de autor, care însă era silit să simuleze un gen ce i se cerea cu insistență. Însă cartea e ca și celelalte opere în proză, un basm, în parte satiric, în parte serios vizionar. Intriga mitologică a romanului e aceasta: Gulică (sub care se înțelege atitudinea autorului), om cu nevastă și copil, își dă doctoratul în nădejdea că ministrul prieten și repetat naș îi va oferi o catedră universitară. Acesta însă îl poartă mereu cu vorba. În cele din urmă îi procură postul de intendent al cimitirului Buna-Vestire. După cîtăva vreme de funcționare i se întîmplă intendentului un lucru extraordinar. Morții din cimitir încep să învieze și teritoriul de sub administrația lui Gulică se preface într-o vale a Iosafatului. Această temă simplă îngăduie autorului să meargă pe toată frînghia talentului său poetic, de la pamflet pînă la viziunea apocaliptică. Întîi este tabloul lumii imediate. Partea care tratează despre examen și alergări pe la ministru, după slujbă, este o colecțiune de pamflete și de portrete labruyèriene, mai încărcate, în care unele figuri contemporane pot fi ușor recunoscute. Indiferent de adevărul lor, arta e cu atît mai savantă cu cît descripția e mai riscată. „Vintrele babei — se spune într-un loc — îi aduceau aminte coșurile de pește acoperite cu saci“. „Avar ca o găină — stă scris despre altul — el e erotic ca iepurele de casă și ca broasca

și ar fugi prin lume împărecheat, ca muștele care zboară lipite cîte două pe la nasul lui ascuțit de șobolan delicat“. Despre politeța linguiștoare a ministrului: „Mă lăsam în mîna lui de confrate, ca un pisoil lins de alt pisoil“. O știre adusă acasă: „Era mai tragic decît i-aș fi spus că am găsit copiii înecați în lac și cadavrele lor trase de apă la mal și puse la rînd sub o salcie“. Elogiul fetei de 13 ani: „Fetele de pe la 13 ani, cu rochia scurtă deasupra genunchilor, calcă fin din picioare caste, ca păsările lacustre. Conturul neisprăvit al copilelor are naivități de livadă nouă. Fluiditatea șovăie între efeb și femeie, ca un răsărit la începutul lui, între noapte și dimineată“.

În partea a II-a (șederea la cimitir) pamfletul se urcă cu o treaptă. El capătă ceva din sarcasmul sentimentului de zădărnici, fiindcă nu se mai aplică asupra viilor, ci asupra morților. Nici nu se poate o mai inteligentă așezare pentru un poet satiric. Cine, mai bine decît intendentul de cimitir, ar putea medita asupra vieții sub perspectiva nimicului? Humorul poetului se face mai creator de situații care dau de gîndit. Gulică intră cu camioanele lui cu mobilă pe poarta cimitirului. Nevasta lui e gravidă. Camioanele se încurcă într-un cortegiu funebru, nașterea se ciocnește cu moartea:

„... Sosim odată cu trei convoaie și bagajele noastre amestecate cu dricurile par destinate confortului subteran al noilor veniți. Avem șapte saltele. Am așteptat între trăsuri, între carele funebre, între zăbrănice, escortați de tipătul gîuit al unui cor, cu luminări agățate de nasturele uniforme. În lacrimi, nevastă-mea, chinuită să-și degajeze monumentalitatea obstetrică dintr-o birjă, se dete jos odată cu unul din morții din carul lui, găsindu-se față în față cu el și cu pleoapele încremenite.“

Capitolul despre învierea morților pare a fi inspirat din cazul de la Maglav și conține atitudinea lui Tudor Arghezi față de miracol. Biserica oficială care înlătură anomalia, neprevăzută în texte, e confruntată cu credulitatea babelor. Remarcabilă, aici, afară de marea halucinației, este posibilitatea raporturilor sociale ieșite din acest miracol. Tulburarea autorităților, răsturnarea vieții zilnice sînt văzute cu un mare simț realist al evenimentelor fantastice. Apocalipsul cel mai grandios se amestecă cu ironia, în pagini uimitoare:

„— Spuneți drept, zise Profesorul de Psihologie experimentală din Comisie, ați înviat ori n-ați înviat?

— Nu știm nimic, domnule. Am auzit trîmbița și ne-am pomenit din somn.

— Voi ați zis că ați înviat.

— Se poate să fi zis. Am dormit 200 de ani. Cînd a sunat trîmbița a tremurat țărîna ca aburul de vară din Bărăgan, praful s-a plămădit din nou cu umbra și au trecut razele prin noi ca printr-o ceață și am luat carne și simțire din nesimțire.

— Ne ia pe biserică, zise Șeful Poliției, printre dinți.“

Sau:

„... O vie activitate se petrece de cum înnoptează în cimitirul, altădată atît de liniștit. Se arată un om alb, a cărui figură nu se poate vedea și strigă: «Sculati!» El strigă pe nume cîte vreo 40-50. Un zgomot lăuntric urmează chemării și apar pe brînci persoanele numite, din pămînt.“

Desfășurare și intrigă de roman are într-adevăr *Ochii Maicii Domnului*. E vorba de o tînră fată de moșier, Sabina, care se întîlnește în Elveția cu un ofițer englez și se însoțește cu el într-un chip foarte natural. Însă ofițerul moare, Sabina rămîne cu un copil și, întoarsă în țară, nu voiește, din mîndrie, să se întreție din averea părintească. Moare, după lungi ani de muncă și privațiuni, lăsînd pe copil adult și matematician. Hazardul îl face pe băiat să cunoască pe mama mamei sale care-l cheamă la sine afectuoasă și-l îmbie spre viața casnică. Însă băiatul prea obsedat de iubirea maternă se refugiază la mînăstire. Soluția din urmă trebuie privită, în cadrul biografiei sufletești a autorului, cu multă seriozitate de vreme ce vine de la un fost monah. S-ar părea că romanul este un

fel de căință tirzie, o realizare fictivă a unei vocații zădărnice. Romanul ca roman nu este izbutit, însă e încărcat cu bune pagini de poezie argheziană. El e un roman pedagogic, rousseauian, construit din problemele fundamentale ale vieții: nunta, concepția, circulația vitală, ilegalitatea și zădărnicia averii. Descrierea curiozităților și dementelor dintr-un sanatoriu este prilej pentru câteva poeme substanțiale. Papagalul, care a stricat o sumedenie de colivii, e simbolul duratei, medicul nebun care spală creierii cu săpun e chinuit de misterul vieții organice, cei patru gemeni care se cred păianjeni sugerează fragilitatea noțiunii de personalitate. Lumea alienaților e admisă ca o „mitologie”. Sabina și ofițerul ei încep dragostea prin punerea de grave probleme reduse la pure imagini (punctele de întrebare asupra lumii răsar „ca niște furnici... ca niște greieri și ca niște lăcuste”). Îi izbește importanța vitală a singelui:

„... Singele e un mare mister, nu este așa, domnișoară? M-am gândit numai la el zece ani și n-am avut nici o literatură pe bord. Oamenii de știință nu-l cunosc și oamenii de idei și de acțiune îl varsă cu nesocoteală. Apreciez cantitatea singelui viu al planetei la 50 de milioane de tone și nu cred să fie volumul oceanului cu mult mai mare. Cinci milioane de cisterne... Și apa e tot un singe și un mister.”

Ca un mister este oficiată dragostea. Englezul deschide Biblia și citește din *Cîntarea cîntărilor* (în traducere admirabilă):

„Cît ești [de] frumoasă, iubito! Ochii tăi sînt ca niște porumbiei. Cît ești, iubitule, de frumos. Așternutul nostru e verdeața ierbii. Stilpii pridvoarelor noastre sînt cedrii și păreții noștri sînt căptușiți cu cipri.”

Ideologicește, *Cartea cu jucării* este o continuare a acestui roman. Se glorifică copilăria cu instinctele și libertățile sale de animalitate suavă. Artisticește nu e o carte pentru copii, ci numai despre copii, notîndu-se cu știutul umor plastic aspectele lumii infantile, posibile în sine: limbaj special, logică a absurdului, curiozitate. Ca mai apropiate de enigma psihică a copiilor apar animalele. *Cartea cu jucării* e și ea „o jucărie de vorbe”, un univers gratuit care începe ca și cel al adulților cu o cosmogonie în care Creatorul e Mama, Tatăl, pruncii fiind făpturi în aluat, materia de imediat interes pentru copil:

„Pe Mițu, Mama a făcut-o din cocă cu nuci, și pe Tătuțu mi se pare din cocă cu mac, fiindcă are mustăți. A luat pentru Mițu o pungă de făină, o cană cu lapte și cinci albușuri de ouă bătute și cinci gălbenușuri și le-a frămîntat bine.”

Portretul pisicii (din bestiar) e un poem plin de suavitate:

„A intrat acum două luni în casă, cu tihnă și simplitate. Venea pentru întia oară și totuși s-ar fi zis că a mai fost și că-i aparținuse ceva din apartamentul nostru, atît de familiară îi era căutătura galbenă, atît de sigur pasul, mut și lin, cu care își ducea silueta de catifea prin odăi.

Împărăteasa pămîntului întreg nu ar putea să aibă o gleznă mai fină, o liniște mai aristocratică, o stăpînire de sine mai liniștită; un stil mai suav decît pisica noastră străină.”

Mai bogată în efluvii lirice este culegerea *Ce-ai cu mine vîntule?*, plină de uși deschise asupra Universului misterios, privit spre infinitul mic. Cocò, papagalul, spune:

„...Capul meu încovoiat poartă un cioc numai decorativ, cu care nu pot să mușc și abia mă scarpin cu el. Poate că m-am născut întîi și întîi din melci, cu care linia mea de profil poartă o asemănare.”

Surprinzătoare nu este latura plastică a imaginii, ci miezul ei conceptual. Papagalul este un animal care trăiește mult, melcul e o vietate care trage gîndul dincolo de era apariției omului pe pămînt. Deci mintea e pusă numaidecît să considere nimicnicia omului și străvechimea

unor forme răspîndite în spețe disparate. Poetul contemplă un păianjen, dar studiind în așa chip raporturile încît rezultatul este o depășire a aparențelor:

„...Păianjenul — zice — ar fi omul și musca locomotiva. Ce cabluri grosolan încrucișate i-ar trebui omului ca să prindă taurul prostește și să-l stăpînească strîns ca păianjenul musca?”

E o evaluare de natură științifică a forței păianjenului prezentată într-o imagine colosală! Mai departe, cu același dar de a se coborî la universul mic, realist, dar cu efecte fantastice, poetul observă economia vieții păianjenului:

„...Ca un copil în scutec și ca o mumie, corpul zvăpăiatei care mi-a stricat liniștea lecturii e răstignit, înfășurat, imobilizat într-un ghem.

Atunci, sacul cu musca e luat voinicește la spinare și scos din perdeaua de aer, care trebuie să rămîie liberă și întinsă pentru viitoarele aventuriere, către fund, unde, ca o provizie hibernală, e agățat într-un cîrlig: Gospodarul păstrează merindele conservate. Liniștit, el s-a întors la ploșniță, cu golirea căreia era ocupat cînd musca i-a lovit antena.”

Fabulosul e realist, conținînd o strictă observație. Într-o altă nu mai puțin extraordinară tabletă este vorba de un zburător, de o ființă cu înfățișare îngerească, găsită moartă în apele mării. În acest chip mitologic se exprimă aspirația individului către spețele superioare, către hermafrodit:

„Pescarii de scrumbii au scos ieri din mare cadavrul unui tînăr cu aripi, pe care l-au întins pe nisip. Crezîndu-se că este vorba de un aviator, care ar fi încercat echilibrul unui aparat nou, montat pe umeri și fixat cu corzi, pescarii i-au desfăcut aripile, ca două evantalii, și s-au încredințat că greșesc. Aripile erau ca la păsări, crescute din umeri, lungi pînă dincolo de călcîie și urzite din pene amestecate, de șase, șapte culori. Cînd a fost pescuit, trupul pînă la grumaz era închis între aripi, ca o păpușă îmbălsămată și numai cu greu a putut să fie scos la iveală din învelișul de fulgi cărămizii și albaștri...”

Un copil găsindu-i un melc roșu, ca macii, între degetul mare și degetul următor și întinzîndu-și mîna să-l ia, văzurăm că degetele de la picioare ale zburătorului, căzut din săgetările, poate, ale luminii, purtau adaose trandafirii între ele, ca la înotătoare și ni se spori uimirea și mai mult. S-ar fi putut ca tînărul să nu fi căzut din tărie și să se fi ivit de prin mările din fund.

Din pricina liniilor drepte și a formelor turtite ale trupului, s-a crezut că necunoscutul e un bărbat de vîrsta flăcăilor noștri obicinuiți. După ce, cu evlavie și luare aminte a fost întors și descoperit cu totul, oamenii și-au dat seama că tînărul fără să fie bărbat nici femeie nu era, depășind cercul de subalternari și fatalități, care dau virtețului omenesc neclintirea lui pe loc, și-l robesc farmecului trist al apropierei...”

E aici un amestec nemaivăzut de mitologie păgînă și spaimă apocaliptică, plină de gîndire platonice și de duh de Minee. Multe alte idei poetice se mai pot găsi: vîrsta colosală a papagalului Cocò, casele rîndunicii, fetele care fac băi de nomol în pozițiuni de bronzuri, trenul de care esteții vechi sufereau „ca de un păduche mare”, poemul schimniciei din *Nocturnă*, elogiul morții din *Cetatea morților* („Doi preoți slujesc pe mortul meu culcat în crizanteme”).

Ca să înțelegi poezia lui Tudor Arghezi trebuie să ai vocația miturilor grozave, a viziunilor cosmice.

DEMOSTENE BOTEZ

Întîiele poezii ale lui Demostene Botez au, cum e și firesc, relații exterioare cu toată lirica vremii. Se cîntă satul, cu sentimentul dezrădăcinării, ca la poezii ardeleni:

De-atunci muri și tata, și-am plecat
Noi toți copiii de-acolo din sat...

priveliștea rurală, anotimpurile, apele, pădurile, într-un chip mai proaspăt, mai impresionist și cu vii pete de culoare, nu fără înrudire cu poezia lui I. Pillat:

Pe coasta dinspre Cetățuic
Cu fumul alb în nouri suri,

Vedeam un negru tren cum suie
Ca o omidă prin păduri.

Poezia epocii, în genere, ca o reacțiune la cenușiul abstract al liricei mai vechi, folosește metafora cu insistență, încît imagismul n-ar constitui o notă particulară a lui Demostene Botez, la care trebuie să se observe dealtfel încă de la început o perfectă unitate de stil ce împacă și depășește orice înrîurire posibilă. Fundamentul acestei poezii este „sentimentalismul” proclamat cu onestitate chiar de poet în subtitluri justificative, ca spre a preîntîmpina discreditul cu care critica primește o astfel de atitudine. Că acest sentimentalism nu este însă banala efuziune de obicei obținută prin interjecții și noțiuni uzuale de sentiment se vede atunci cînd prin analiză încercăm să ne explicăm impresia de intelectualitate pe care o produce asemenea poezie. Sentimentalismul nu e ingenuu. Dimpotrivă, controlat de inteligență, devine o slăbiciune persiflată:

Dar parcă mă elimină Natura,
Mă simt străin de-ntreaga-i sărbătoare;
Abia suport a codrilor suflare,
Și-mi port ridicol printre pomi statura.

Înclinarea umoristică apropie pe Demostene Botez de Topîrceanu, însă ironizarea e ascunsă, uneori imperceptibilă și nu distruge sentimentul. O aplicațiune a acestui soi de sentimentalism consimțit, de care poetul se lasă cu rușine invadat, este în acea poezie a plictisului duminical și provincial, ce se găsește și la alții și are ca izvor o ramură a simbolismului și anume aceea flamandă, reprezentată prin Rodenbach, cîntăreț al duminicelor, al cheiurilor, al orașelelor pustii și aproape defuncte. Era firesc ca în Moldova mai ales, cu orașe despopulate, glodoase și ieșite din orbita zgomotului marii civilizații, să apară un corespondent al acestei poezii. În acest sens, lirica lui Demostene Botez e o elegie a Iașului ca cetate moartă, ca un fel de Bruges în drumul Crîmului. Însă, spre deosebire de Rodenbach, mai serios elegiac, Demostene Botez dă acestei modalități o interpretare apropiată, și probabil fără știință, de varianta italiană (a lui Marino Moretti) a poeziei plictisului. Este vorba anume de acel sentimentalism autopersiflat cu ajutorul unui contrast. Tot ce este grandilocvent romantic și sfișietor academic în ordinea sentimentului e surprins cu o înduioșată ironie în mediul burghez, provincial. Deci se subliniază grotescul sublimităților degradate, solemnitatea în caricatură, demodarea, banalitatea fără a se apăsa umoristic, numai cu o ușoară comprimare intelectuală a unei emoții prea vibratile prin natura ei. La acest contrast se adaugă elemente lirice prin ele înseși ca decrepitudinea autumnală, pustietatea, monotonia.

Caterinca ce cîntă pe străzi pustii, răscolind romanțiozitatea provincială, e un element tipic:

Cînta o catirincă în colțul unei strade,
Cînta o catirincă un cîntec de demult;
Erau în el acorduri de triste serenade,
Și fără voie parcă, am stat ca să-l ascult.

Erau iubiri străbune și parcă-mbălsămate
În cîntul ce-alungase tăceri de țintirim.
Așa purtăm cu toții neștiutori în spate
Un cînt ce nu-i al nostru și totuși îl trăim.

Au fost odată inimi ce-au tremurat nebune
În cîntecul acela continuu și banal,
Ce-l auzim în stradă și-n suflete ne pune
O nostalgie tristă de nopți tîrzii de bal.

Apoi vine duminica, ziua de gală a miciei burghezii și a servitorilor și de plictiseală pentru intelectual:

Duminici lungi, duminici nesfîrșite,
Cu albe dimineți scăldate-n soare,
Cu clopote-n văzduh răsunătoare...
Duminici lungi, duminici adormite...

E liniște pe stradă, oboseală;
Ceva greoi apasă urbea moartă.
Un servitor în haina lui de gală,
Cu capul gol, de-o oră așteaptă-n poartă.

Vechea contemplație a epocii lamartiniene în care visătorul era „poetul” și locul de meditație marginea lacului ori pădurea reapare duios degradată. Lovită de răul veacului e „sluga”, pădurea se înlocuiește cu ulița:

O după-amiază de duminică și soare,
Cu lucrători ce iesă la plimbare,
Cu-o slugă tristă care stă în poartă
Privind pe ulița pustie, moartă.

Pateticul sfișietor se realizează în ceremonia banală a înmormîntării:

O muzică de mort s-aude-abea
Din nu știu care străzi îndepărtate.
Cine-a murit?... Mi-i dor de draga mea...
Duminici lungi, duminici blestamate.

Călugărițele beghine, care prin mergerea lor în șiruri sugerează tristețea monotoniei și a reclusiunii, lipsind în Iași, sînt înlocuite cu copiii de școală; sau chiar cu studenții:

Copii de școală ce se țin de mîna
Poartă și-n această duminică prin soare
Neurastenia lor de-o săptămînă
Ca niște bolnavi ieșiți pe trotuare.

*

Pe o stradă goală urcă-ncet,
Strinși într-o ritmare indolentă,
Mînă-n mînă-o fată și-un băiet,
Poate, un student și o studentă.

Liceul Internat și Seminarul iau locul Beghinajului:

Fiindcă e duminică, seminariști
Tot stau în frig uitîndu-se pe la vitrine,
La ceasornice de nichel, la rubine...
Și la Internat se-ntorc copii tăcuți și triști.

Iarmaroacele, birturile, cafenelele se substituie în evocarea urîtului sau a tragicului cotidian, cheiurilor, suburbiilor belgice:

Tristeți adînci de iarmaroace,
De hăli cu cuști și panorame,
Tristeți de șubrede barace
Cu-ntortochete diagrame;

Tristeți de birturi, cafenele,
De zgomot infernal de clește,
De-un vînzător de floricele
Și-un papagal care ghicește.

*

Și prin orașul trist și monoton
Prin care-auzi cîntînd din gramofon,
Și sara note triste de pian
Și noaptea ceasuri care bat în van,
Tu porți în ochii tăi de căprioară
Tristețea celor ce nu vreau să moară.
În tîrgu-n care clopotele sună
Zvîrlind în streanguri sunetele-n lună,
Și la vecerne prin clopotniți toacă
De parcă nimeni n-are ce să facă,
În tîrgu-n care vin femeii din sate
Să cumpere sicrie îmbrăcate
Și cu cocarde albe de mătăasă
Acelor ce-au murit pe-acasă.

Apare la Demostene Botez și poezia naturii moarte, a albumelor:

Album bătrîn, vechi sarcofag
De mîni deasupra-ți tremurate,
De suflete,
De inimi care au încetat de a mai bate,
Muzeu nemuritor și drag,
Descui secretele-ți lacate...

a băncilor de școală:

Odihnitoare, liniștea se lasă
În toate băncile de-acuma goale,
Ca-n negre instrumente muzicale;

a ceasornicelor:

Acuma tot o să sfârșească...
Ceasornicele-n casă au început să fugă...

a cutiilor de pianine:

Odaie de otel... Singurătate,
În care tot răsună
Prelung și în surdină
Ca o cutie mare în care-a fost adusă
Pe vremi, o pianină.

Nimic din poezia lui Rodenbach (și ea legată de simbolismul francez) nu lipsește și mai ales plictiseala, care contaminează și pe cocoș, de obicei exultant:

Și-un cucuș plictisit a-nceput să cînte lung
Fiindcă e de mult amiază...

precum și senzația de umezeală, de putrefacție și de carbonizare:

Și putrezește parcă-ntreg pămîntul,
Nici soarele nu-apare nici n-apune.
Stau neclintiți copacii de cărbune
De teamă, parcă, să nu-i sfarme vîntul.

Și pretutindeni ca-ntr-un țințirim
Mai goi de visuri, mai săraci de viață,
Înmormîțați în toamnă și în ceață
Putrezim...

*

În copacii negri de la asfințit,
Amuțind și ele după multă larmă, —
Stau ca niște fructe care-au putrezit,
Ciori carbonizate ce-au venit să doarmă.

Însă transferarea elementelor și interpretarea lor prin contrastul romantism-burghezie dă un tot personal. Mai locvace decît Rodenbach, de o emotivitate mai exterioară, Demostene Botez își absolvă sentimentalismul într-o poză la care se reduce în fond ceea ce de obicei și la Bacovia și la alții se numește atmosferă. Poetul nu se transcrie pur și simplu, ci își constituie o figură de victimă a răului veacului (aci al provinciei), își face un stil, un costum. El are întrebările și interjecțiile sale oficiale, gesturile, opririle, caligrafiile stilului său și care dau o emoție estetică iar nu directă, la fel ca și pălăriile, țilindrele, cravatele și fracurile romantice, care sînt ca orice stilizări și niște ușoare caricaturi. Poetul trece sumbru pe străzi:

Și astăzi port pe străzile pustii,
Pe lîngă ziduri de clădiri deșarte,
Chinuitor presentiment de moarte
Și-un gînd ucis de neurastenii.

Pune întrebări solemne și repetate, de o falsă inocență:

Mamă,
Să-mi spui și unde atîția nori se duc,
De ce-au venit să nu mai fie soare,
De ce e cerul vînat spre-nserare,
De ce sînt negre frunzele de nuc...

*

Oare cine m-a chemat?
Oare cine te-a strigat?...

ia poze smerite, stilistice, prevestind evlaviile lui Camil Baltazar:

Voiam să ne ascundem și de noi ca de-o mulțime
Și ne-am strîns simplu mîinile-amîndouă...



Demostene Botez.

sau în sfîrșit decizii teatrale:

Da. — Trebuie să mor
Ca să se odihnească inima mea...

în care este și reală emoție, dar și o caricare cu scopul de a stiliza efuziunea.

Și regnurile inferioare participă la neurastenia romantică. Pămîntul ingenuche (cum va face mai tîrziu vițelușa lui Camil Baltazar):

Se năruie-ntunericul din nou,
Și-n noaptea-n care-s singura ființă,
Pămîntu-mpovărat de suferință,
Culcîndu-se-ngenunche ca un bou...

iar păianjenul se strangulează:

E toamnă. Un păianjen părăsit,
În liniște sunînd ca zurgălăii,
Văzînd pustiul ce l-a împînzit
S-a spînzurat în mijlocul odăii.

În stadiul cel mai personal „poza“, ce are de scop reprimarea excesului de sentimentalism, constă într-o poezie din ce în ce mai confesională, într-o infantilizare a frazelor, spuse într-un picior în ton alintat, simulînd naivitatea, de proporții enorme cîteodată, cu un accent cîntat, cu termeni de convorbire prozaică scăpați ca din întîmplare:

Și-apoi, fîi mai aduci aminte, am rămas ca doi
Copilași, îmbrățișați într-o nenorocire
Din care nu mai poate fi nici o scăpare.
Și am rămas apoi tăcuți în sară
Ca două păsări ce-au căzut rănite
Și, simțînd că or să moară
Părăsite,
Se uită una la cealaltă cu ochi rugători.

Trec clipele dintr-o parte-a lumii în cealaltă.
Ce tristeță! Și nici o nădejde nu mai este.

*

Doamne, un prietin al meu a murit...
Și astăzi e duminică.
Eu stau în casă singur împetrit
Și nu-nțeleg nimic din ce s-a întâmplat,
Din ce-are să mai fie de acum.
Mi-a murit azi un prietin, Dumnezeu,
Oare lumea toată când are să moară?

Când colaborează la acest stil toate darurile de evocare
și vibrație ale poetului, efectul e remarcabil:

Vei fi prin clasa doua de liceu
În care-am fost cândva, de mult, și eu,
În curtea îngrădită, fără zări,
Din primăvară s-au bătut cărări
Și apoi tot locul unde te-ai jucat
Sub un salcîm de-alțiia ani uscat?
De-o săptămînă poate, în grădină
Au ancorat corăbii de lumină
Din ceru-ntreg albastru ca o mare.
Și ești copil și peste tot e soare.
Te văd jucîndu-te cu păru-n vînt
Nevinovat cum n-a fost nici un sfînt,
Nestiutor de tot ce e pe lume.
(Mi s-a părut că m-am strigat pe nume)
Pe săli aceleași studii și arpegii
Le cîntă tot solfegiînd colegii,
Dar parcă-acum răsună mai pustiu
(Și eu am fost pe-acolo și le știu)
Prin clasele care-au rămas mai goale,
Prin flaut urcă gamele egale
Ca niște doine — abia la început,
Și-apoi deodată toate au tăcut.
Și-acum de nu știu cîte generații
În ceasurile lungi de recreații
Răsună astfel note primitive
Ca niște preistorice motive.

Poezia cotidianului școlar apare încă din caietelele de
adolescență ale poetului cu notarea nudă a viețuirii la
internat:

E-ntîi septembrie astăzi. Examenul de bursă.
Copii, părinți și mame cu minime resurse,
Își tremur nerăbdarea la poartă, iar Traian
Cu aer de director devine un tiran
Și foarte grav la ușă oprește pe părinți.
Sînt unii de departe din Gorj și Mehedinți
Venîți din Olt și Milcov, din Prahova și Jiu
S-arate vrednicia, știința unui fiu
Pe care-ar vrea de-acuma să-l poată pune-n pîne.
Dar se amină teza, oralul se dă mîne
Și desperați părinții că nu s-alege-un fel
Se-ndreaptă cu copiii de mînă la otel.
Otelierii veseli la Metropol și Schwartz,
Vanghelie și Bristol. De-acum și pină marți
Odăile-ocupate și saltă un pic comerțu,
Felin zîmbește-un chelner ce își așteaptă șperțu.
Și zilele aleargă, par cai ce-alerg la cursă
Și de-abia mîne-începe examenul de bursă.

Încercările de poezie profundă:

(În ceasul acesta cînd totul mă doare,
Cel mai frumos vers, cel mai frumos,
Singurul vers al omului singur,
Urlat spre Dumnezeu; —
Urletul meu
Fără... nici... o aș-tep-tare...)

sînt stridente, vocația poetului fiind în direcțiunea senti-
mentalismului stilizat.

Ca romancier, Demostene Botez continuă, dealtfel ca
atîți alți contemporani ai săi, temele nuvelistilor. Atenția
nu cade asupra diversității oamenilor, ci asupra ciocnirii
sufletului primitiv ori bolnav cu complicația civilizației.
Analiza psihologică e o aparență sub care se ascunde
lirismul. Pe urmele zolismului caragialian, autorul cerce-
tează în două romane (*Ghiocul*, *Înălțarea la cer*) ereditatea
încărcată a preotului Valeriu și cazul lui psihopatic.
Tînărul popă e un carnal și-un instinctual pînă la crimă,

ceea ce l-a și determinat să „se vîre singur în cămașa de
forță a creștinismului“. În ciuda explicației patologice,
Valeriu rămîne, ca și eroii mistici ai lui Sadoveanu ori
Gala Galaction, un exponent al unei rase dionisiace,
pentru care religia nu e abstragere, ci regresione spre
singurătăți terestre. Preotul este ispitit de atracțiile cum-
natei sale Aristița, femeie mai fină și mai fremătătoare,
și se zbuciumă între concupiscentă și vocația ascetică.
Sîngele învinge și preotul posedă pe Aristița. Dar patima se
încurcă în cazuistică și voluptatea se agravează cu sadism
și demență mistică. Abia răsufînd de plăcerile împere-
cherii, Valeriu sugrumă, dintr-o exaltată conștiință a
păcatului, pe Aristița, strigînd nebunește: „Am ucis
diavolul... Am ucis diavolul...!“ Totuși Valeriu nu e
un nebun, cum ar fi trebuit să fie, ci numai un suflet
zbuciumat. După grozava faptă, care, cu cea mai mare
îngăduință, indică un om inapt pentru taina preoției,
autorul îl urmărește în fața Curții cu juri, fi ia apărarea prin
nepotrivite considerații umanitariste și prin caricaturizări
ale reprezentanților Justiției, pune chiar pe țărani din sat
să-l ceară ca trebuit. Un misticism rusesc falsifică aceste
pagini. Valeriu nu mai e un dement intrat din greșală în
ceata clericilor, el e un spirit adînc care a încercat să înde-
părteze pe diavol prin crimă. Ucigașul se aureolează,
capătă măreții de sfînt. Achitat, preotul e gata să cadă din
nou victimă seducțiilor unei domnișoare și de aceea fuge
sus la munte unde într-o bună zi, iarna, moare năpădit de
zăpezi. Încheierea este un fel de apoteoză mistică, amintind
pe *Brand* al lui Ibsen.

Structural poet, Demostene Botez construiește atmos-
fera din mici poeme. Mobilele: „Mobilele dormeau toate;
nici una nu trosnea singură“; Bătrînii: „Oamenii aceștia
bătrîni seamănă cu copacii bătrîni. Au aceeași oboeală și
aceeași imobilitate care așteaptă“; Banca de școală: „Pe
capacul pupitrului citi, sculptat cu un cuțitaș: Aci a stat
Berescu Vasile, 1902, și altă inscripție: idiotule care ai să
stai aici, să-ți aduci aminte de mine... Dedesubt citi de
multe ori, rînd sub rînd... Gety te iubesc...“; Fructele:
„Deodată tresare. S-a auzit ceva ca o dupăitură, peste gard.
Nu e nimeni. Cine să fie? A căzut numai un măr domnesc
din vîrful copacului. Pomii au continuat să-și desăvîrșească
rostul; au rodit, au crescut fructele, și-acum le leapădă,
grele și coapte“.

Falsă e predica umanitară împotriva societății din
Oameni de lut în favoarea unei servitoare care se aruncă
înaintea trenului ca și Anna Karenina.

Impresiile de călătorie (Europa, Africa, Asia) din
În căutarea mea sînt spirituale.

Tatăl poetului, preotul Anghel Botez (n. com. Buciumi,
jud. Iași, 21 mai 1852), absolvent al seminarului de la
Socola, însoțit în 1880 cu Ecaterina Chirică, fata preotului
D. Chirică din Gorbătești, cătunul Tomești, a fost asa-
sinat în 1917 de un țîlhar. A avut cinci copii: Victor, mort
timpuriu, Costică (1883—1899), Gheorghiiță, Jean (1890—
1950: căsătorit cu Adela Kaufmann), Demostene (n. 2
iulie 1893 comuna Trușești, cătunul Hulub, jud. Botoșani,
căsătorit cu Georgetta Vrabie). Poetul a urmat școala
primară în cătunul Hulub (două clase), Botoșani (clasa
III-a) și Iași (Institutele-Unite), unde a frecventat și
liceul (trei clase la Institutele-Unite, restul la Liceul
Internat), ieșind absolvent la 26 iunie 1912 cu media
eminentisimă, 9,20. Licențiat al Facultății de Drept din
Iași în 1915, a profesat exclusiv avocatura și publicistica.

ADRIAN MANIU

Poezia lui Adrian Maniu (n. 6 februarie 1891, fiul avo-
catului Grigore Maniu și al Mariei Călinescu, căsătorit cu
Victoria S. Dumitrescu) e triumful stilistice și al manierei.
Aci nu există un conținut și un stil, ci maniera însăși este
cuprinsul și scopul operei de artă. Trăit în cercuri artistice,

poetul e înrîurit profund de mediul de atelier. Pictorul e mai puțin preocupat de a reprezenta, el caută să aibă paleta, anatomia, contururile lui, și a găsi o deformațiune nouă a realității e pentru el a crea. Crivelli nu are subiecte proprii, dar aduce acea crispație caligrafică a gurii și a minilor, patetismul exclusiv stilistic care-l diferențiază numai decît de alții. Încă din epoca în care poetul debuta, se desemna în plastică prin Iser, Theodorescu-Sion, Șirato, Rodica Maniu o puternică mișcare către pictura caligrafică, întemeiată mai cu seamă pe contururi și invenții de atitudini ceremoniale, redusă de cele mai multe ori la desen. Pe nesimțite pictura română aluneca spre neo-bizantinismul de mai târziu. Deși nu în teme, Adrian Maniu este spiritual primul poet bizantinizant, precursor cu un deceniu al lui Lucian Blaga. De la început el are preferință pentru poemul-panou ori gravură și o poezie nu-i decît comentariul unei icoane primitive în tonuri tari, galben, albastru, roșu, negru:

Icoana e gălbuie, e veche, spartă, mare.
L-au dat jos de pe cruce, și lacrimi și sudoare
Înșușează părul pe tîmplele lui sfinte.
La orizont sunt codrii — sub cruce oseminte.
Fecioara prea curată, în dezmierdări vorbește,
Isus e mort, blind capul s-apleacă, șovăiește
Cu buzele albastre ca norii de furtună,
Și maica iar îl roagă — măcar o vorbă bună
Sau un suspin, sau ochii să-i plîngă! — s-a sfîrșit...
Pe răni se scurge sînge și pică înnegrit.

Vînătoarea mistică e tot un panou, prilej de a desfășura procesiuni de fecioare și cavaleri, copoi, ciute, fazani:

În procesiuni,
fecioare sub arini,
trec, vesmintate-n valuri lungi și albe,
în mîini cu crini.
Prin iarba ca-n tablouri primitive
brodată-n părălute, bănuței, șopîrle, rouă.

Trec albele fecioare, cîte două,
Călcîie goale, și priviri lascive,
Priviri de ochi, nervați pe aripe de fluturi.

Lucește soarele strivit pe scuturi.
Seniorul a plecat la vînătoare,
a luat copoi, falconi și oameni,
— Copoi sau oameni.

Din arc, săgețile nenumărate
zvîcnesc înveninate.
În spre fazanii care zbor buchete roșii,
spre ciutele cu ochi frumoși pentru cînd mor,
spre fulguri de lebezi care par rupturi de nor,
spre țepile de brad din care au zburat cocoșii.

Alaiuri fabuloase picta în această epocă, admirat de D. Anghel, slabul pictor Kimon Loghi. Feericul multor poeți din acești ani se resimte de această pictură cu pretenții poetice. Viziunea lui Adrian Maniu e superioară, ieșită din altă cultură artistică. Scenele cu cîini sînt caracteristice în Trecento și iarba tratată fir cu fir caligrafic, se vede într-adevăr în orice „tablouri primitive”, mai ales italiene. O baladă cu un cal roșu (care a devenit în altă ediție negru) și un oștean cu sulită de lemn, prin marile proiectii e un adevărat Piero della Francesca:

Pe stînci,
Deasupra ripelor adînci
Calu roșu bate din copite
Stele rătăcite.
Oșteanul cu sulită de lemn și fier
Merge spintecîndu-și umbra pe cer.
Norii sîngerează ca și pieptul lui
Dar nimeni nu-i
Așa cum au legat norii asfințitul
Să-i astupe cu o năframă rănile, pe care i le-a făcut cuțitul.

Un împărat cu ochi verzi și roșii trece pe ulițe înguste cum sînt acelea cu arhitectură fragil gotică din orice pictor din Tre- sau Quattrocento:

Împăratul cetății se plimbă uneori,
Sub bagdadiile străzilor înguste,
Pe care atîrnă rufe curate și prapurele cernite.
El are ochii verzi, ca aripile de lăcuste,
Dar roșii ca lacrimile.

Ca și Th. Gautier, Adrian Maniu e un artist plastic refulat care se consolează în poezie. Dar de ar fi ales paleta, n-ar fi fost un Delacroix, ca poetul francez, ci un pictor din secolul XIV ori un iconar bizantin, însetat de aurărie, coloare focoasă și hieratism linear. În *Salomea*, poem cu teribilități, ne întîmpină miniul:

Să vie Salomea
ca un șarpe, tîrîndu-se spre strachina cu lapte,
cu ochi de aur, în aurii înche,
cu pleoape de cerneală,
cu tîmplele înrămurite de vine verzi ca fierea,
cu unghiile vopsite-n fapte.

Candidatul la sinucidere în *Balada spînzuratului* nu-i nicidecum un deprimat ci un pictor și el, care în momentul de a se spînzura imaginează o pînză:

E vînt și ploaie.
Atîtea frunze, înroșite mor.
Acum ești poate singură-n od ,
privind spre parcul roșu ca ur. abator.

În reproșul lui către iubită, întîmpinăm colori violente, flori, bluze:

Te-am invitat să ne plimbăm prin cer
în zbor, cu iluziunea, de spațiu — din eter
Și din parfumurile toate
de nufăr, și de chiparos
Ți-am zis: ia-ți bluza ta albastră, și ia-ți bluza roz.
Și-n rochiile împiedicate
să sui măreț înspre calvar.

Nocturnele sînt pentru ochi mai curînd decît pentru urechi:

Luna e o pată de sînge, stelele picături de apă aburite pe geamul cerului.

Stelele sînt note de muzică.

Luna e o hîrcă de mort pe o pernă de catifea aurie.



Adrian Maniu.

Luna e un solz de pește...
 Și nu vezi, se apropie!
 Cine se apropie?... A-oo... A-uu... A-aa!...

Încă din 1912, în *Figurile de ceară*, Adrian Maniu făcea metafore în serie într-un fericit joc de artifiții:

Luna nouă
 Un braț de liră sfărîmată.
Idem
 Un parantes deschis în infinit.
Amurg
 Dama cameliilor a scuipat sînge.
Vulturii pe stînci
 Presse-papieruri pentru poeți.
Boul
 Unu căruia i-a pus coarne soarta.
Ghionoaia
 Bate și vei mîncea.
Lebăda
 Fiindcă nu e bună ca mîncare, — o poemă.
Luna nouă
 O patină.

Poezia lui Adrian Maniu, deloc descriptivă, exală un puternic miros de vopsele. Alături de primitivismul pictoric, poetul a introdus și manieră verbală, o speță de infantilism asemănătoare cu acela al lui Bacovia și Demostene Botez. Se poate ca izvorul să fie în Jules Laforgue, precum poate fi în poezia vremii cultivînd creionarea. Poeții evrei, indeosebi, foarte sentimentali și în același timp sarcastici și disprețuitori de orice academism, s-au complăcut în autopersiflare. Prototipul lor chiar cînd se imită poezia franceză rămîne mereu Heine. Poza constă la Adrian Maniu, în poeziile mai mature, în a lua un aer extrem de naivitate și a nara evenimentele presupuse sublimе cu o stîngăcie de copil, amestecînd poezia cu proza:

Din nimic circul a crescut:
 Pinză și sfori...
 Gîștele, cînd defilînd au trecut,
 Au putut să vadă tricolori,
 Și un steag mare,
 La intrare,
 Pe care sta scris: 2 bani,
 Întîmplările astea nu sînt în orice ani...
 Și se mai spune de-o cămilă,
 Cocoșată, cu gît de broască țestoasă...
 Îți făcea milă,
 Acest animal cu înfățișarea neomenoasă,
 Cum am spus...
 Deși la fel,
 Cu cel,
 Pe care Regii au călărit la nașterea lui Isus...

Procedeul e al plastice moderne, care, în năzuința de a scăpa de intelectualizări și a ajunge la sufletul pur, cultivă și pastîșează desenul copiilor. În chipul acesta Adrian Maniu e printre cei dinții pionieri ai dicteului automat. Motivele sale poetice aparțineau pe de altă parte, în bună măsură, simbolismului curent. Se cîntau plictiselile provinciale, faptele diurne, saltimbancii veniți la iarmaroc, tristețile de spital, abatoarele. Originalitatea stă și aici în aceea că părăsind cu totul sentimentalismul pentru pura plăcere stilistică, poetul se dedică unei probleme de policromie. Lîngă circul (alb) un țigan (negru) bea la o masă cu șervet vărgat, proiectat pe cer violet:

Circul s-a oprit în piața principală,
 Lîngă han.
 Vătaful a intrat, pe mîini se spală,
 Și bea, plătind încet, un ban,
 Sau un ducat.
 Era țigan, părea-mpărat
 Și muștele mergeau pe un șervet vărgat,
 Și muștele mergeau tot mai încet...

La apus, cerul se făcuse violet.

Tristețea autumnală se rezolvă în tonuri de iarbă uscată și pete de roșu pe vitele albe:

Atunci m-a cuprins dorul să văd iarba, veștejită,
 Apa curgînd grăbită pustie,
 Norii mari, ca o turmă, văpsită,
 Roșu pe frunte, pentru măcelărie.

Sanatoriul nu e ales decît pentru efectele de alb și pentru infantilismul bolnavilor:

Iarna cu zăpezi de argint are să vie...
 Eu mă simt atît de obosit, atît de obosit.
 În spitalul ăsta, cearceafurile par de hîrtie.
 Ei mi-au luat hainele, pentru că nu mai am de trăit.

Ieri îți făcusem încă poezii,
 Cu versuri dulci, triste cum îți plac ție,
 Și cum ai multe, dacă le mai ții...
 Vai, ce amară doctorie.

Pictura simplificată, viu policromă, mai mult expresionistă decît impresionistă, bazată pe stilizare nu pe nuanță, ne întîmpină peste tot. Iată un măr:

Un măr sălbatic, înfurecî,
 Plin de omizi,
 Aruncă găuri de umbră pe cărămizi,
 Așteptînd ciori care azi n-au venit...

o vulpe:

Din șanț prin mărăcini tuli spre cîmpuri,
 Un pui de vulpe stacojiu ca un ovrei...

o capră:

De pe muchia-naltă,
 Capra neagră, speriată saltă...

broaște:

Broaște, albe pe pintec,
 Săreau prin verdeață...

turme de oi și de boi:

Pe drum porneau la pășune cirezi,
 Mîinate de un băietan călare,
 Sub frasinii cu miros de șoarece, mîncăți de foi,
 Pe drumul care duce la zăvoi.
 Apoi,
 Toamna venea de la munte pe oi...

Este surprinzător cîte lucruri a intuit Adrian Maniu. La el găsești în embrion pe Camil Baltazar cu poezia sanatoriilor, pe tradiționaliști și chiar pe Lucian Blaga. Pe acesta din urmă l-a pregătit în modul cel mai indiscutabil. Ingenuitatea e prefăcută pe încetul într-un sens al miraculosului și în hieratism creștin. În tîrg servitoarele, ca și săvîrșind o taină, se spală pe picioare:

Copiii se-ntorceau din școală.
 Fugeau cu zmeie-n mînă,
 Făcute dintr-o coală,
 Iar servitoare tinere veneau cu cana goală,
 Și își spalau întîi picioarele-n fîntînă.

Măgarul, cu cruce pe spate, pătruns de calitatea sa de simbolizator al inocenței, paște cu umilitate:

În cîmpul mărăcinilor,
 În care ofilește firul de grîu
 Măgarul paște floarea albastră, dulce albinelor,
 Și mestecă funia de la frîu.

Cuminte,
 Clatină urechile învechite,
 Ca două limbi de ceas potrivite
 Să foarfece timpul zbieratului.
 Și seara cade. Înainte,
 Pe marginea satului,
 Casele se fac o clipă roșii,
 Pentru că soarele s-a tăiat în spini,
 Pe urmă scîrțîie osii,
 Trec oameni străini.

Apare pastoralismul sacru, ca la un Cîrlova devenit mistic, cu turme domoale, ciobani smeriți și operații de stîină săvîrșite ca o liturghie:

Floarea tutunului, roză, rămîne în urmă,
Fluierul tremură, cîntecul se curmă,
Din mersul încel, după iarba mare,
Satul se micșorează-n depărtare;

Prin salcîmii verzi, doar bisericuța mică,
Țuguiată căciula își ridică...

Jos stă turma: oi cu capul rezemat pe oi;
Sus se împung și se-ncalecă, nori greoi...

Opincile rupte se-mpleticesc împotmolite,
Cîinele scoate limba, oile sînt obosite.

*

...După ce cuibarele adunaseră laptele spumat,
Miei cu picioarele reschirate se-mbulzeau lovind ugerul uscat.

Se zărește odată chiar un detaliu ortodox. O călugăriță trece în barcă pe o baltă foarte stilizată cu miraculoși crapi vizibili:

Prin dimineața brumată de-argint,
Luntrea, vîslită de-o călugăriță,
Chemată, lunecă, la clopot, pierdut peste zări.

Trec crapii negri prin adîncul verde,
Rațele țipă undeva în ceruri nevăzute...

În două remarcabile bucăți Adrian Maniu a refăcut tabloul vesperal din *Sburătorul* lui Eliade, cu o tehnică mai pronunțat picturală și cu luciri de icoană:

A-ntins o sperietoare, spre cer, brațe greoaie...
Cu dangăte de clopot lung bălțile voiesc,
Se ghemuiesc sub gluga lor șirele de paie,
S-a clătinat albastru luceafăr ciobănesc.

De-acum, pe drumuri albe, gem care cu trifoi,
Și oameni de la munte, drumeți înspre cetate,
În zeghii lungi și rupte, împing cu biciu-n boi,
Sub punți de lemn, curg riuri de zale înghețate.

Au tras cu pușca-n aer, de pe la vii, pîndarii,
Și paznicii și cîinii au anunțat în arii,
Cînd greieri la întreceri încep țîrîitori,
Și focuri blestamate scot limba pe comori.

*

Sătulă e cireada toată. A-ngenuncheat lîngă fîntină,
Boi mari, în freamătul de iarbă, clipesc din ochii fumurii,
Izbind cu cozile în muște. Tălăncile domol se-ngîină,
Cît graurii, scînteii de soare, s-au fugărit pe bălării.

Fîntîna cumpăna destinde ca o lăcustă. Ziua moare...
Un taur se ridică negru, în seara galbenă mugind,
Și-și roade coarnele de crucea ce tremură scîrțîitoare,
Cu un Hristos, ce-n zugrăveală stă slab uscat și suferind.

Poetul încearcă să se reînnoiască mereu fără a-și părăsi firește nota fundamentală care e feericul caligrafic. Amator arheolog, el evocă, muzeal, tumulii:

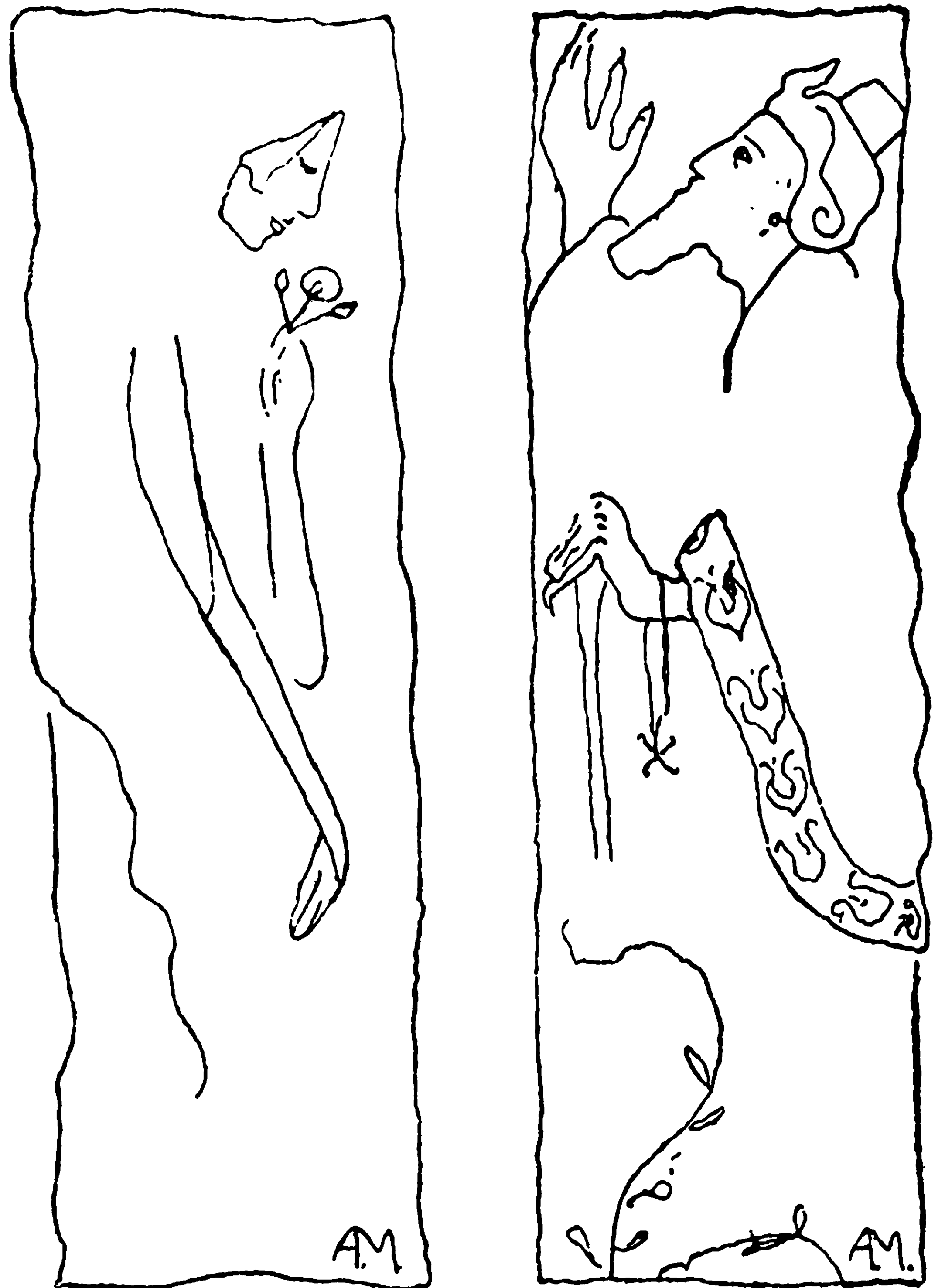
Sub cocoșa de pietre care frînge plugul,
În măgura-naltă de lîngă cetăți de altădată,
Doarme regele pribeag pe care l-a mistuit rugul.
Aici i-au fost îngropate odoarele de aramă curată...

Caii cu hamuri în mărgеле, femeile cu ochi de noapte,
Blidele cu grăunțe, burdufele negrului vin,
Și săgeți de cremene, și cupe cu miere și lapte,
Folositoare în lumea de sub rădăcini de pelin.

Misiunea, de obicei ingrată, de a glorifica provinciile țării, el o îndeplinește foarte grațios prin cîteva afișe artistice în tonuri vii în care sînt adunate elementele locale tipice.

Oltenia:

Mănoasă porți pe umeri de copii trudiți,
Tot rodul tău, legume, poame, păsări, pești,
Iar cobilița, spetînd trupuri întregeste un cîntar nedrept.



Desene hieratice de Adrian Maniu.

Ardealul:

Între finețe și codri unde jelesc izvoarele,
Între holde pe care riurește lumina spicelor,
Ridicai șapte cetăți libere, în lanțuri de munți,

Suind prin brădetul unde cheamă cocoșul sălbatic,
Săltînd piscul, vegheat de caprele negre,
Pogorînd la copleșite colibe de lemn, lîngă-nalte grajduri de piatră.

Dobrogea:

Acolo sub coroane de stejar, și poale de sălcii,
Săgetează pescărușul, peruzea arzînd jumătate moartă,
Și întoarce cîrja, pasărea roză, din țara piramidelor...

Bitlanul gușat păzește tainul, la movila de pește.
Cîte un bătrîn în cămașe roșie își zugrăvește apostoli,

Împodobindu-i cu ferigi și ingeri șoptitori la ureche.
Femeile sfioase au ochi de migdală, și degete trandafirii,
Obrazul lor e ascuns, neîngădînd privirii trecătoare,
Cum și tu îți tăinuiești fața, sub tărîmuri sterpe.

Adrian Maniu s-a hazardat în ultima vreme și în balada fantastică. Întocmai ca într-o nuvelă de Edgar Poe, personajii fastuoase merg la un bal, unde vine un El sinistru și moare o fecioară. Dar nu regăsim focul mistic al romanticilor, fiindcă se observă că fecioara a murit de congestie. Rămîne numai profuziunea de vopsele; frac roșu, salon negru, torțe:

Gătit în frac roșu, se uită la ceas,
Și rîde scheletul cu sfredel la nas.

Viorile cîntă și cheamă la joc.
Castelu-și deschide ferestre de foc...

Afară de-odată începe furtuna.
Luminile-n torțe se sting cîte una...

Iar toți invitații, din negrul salon,
Privesc plini de groază, prin măști de carton.

În proză aceleași procedee par abuzive și colorile îngră-mădite în pete mari obosesc ochiul, ca în descrierea moli-meii din *Paharnicul și buba neagră*:

„Lucrurile au fost așa. La curtea paharnicului Pirvu, în timp ce el boierul se afla la vinătoare — soția lui Bălașa se plimba în grădina veche. Pe cer suiau norii de fum de prin satele unde bîntuia boala, ciorile înmulțite de toamnă țipau în crengile rupte de vînt. Și atunci doi copoi albi veniră slabi cu ochii sticloși, se culcară la picioarele ei scîncind atît de ciudat și lingîndu-i mîinile, încît Bălașa trebuia să și le ridice în sus. Și după ce se săturară cîinii cu două străchini pline cu lapte, porniră mai departe — în opt zile Bălașa soția paharnicului era în coșciug între flori culese din pomii înfloriți de al doilea.“

Decorația e, precum se vede, încărcată și ornamental artistică: poterie, copoi. În jurnalistica de idei generale și însemnări din care autorul a strîns o parte și în volum, stilul e imposibil, falsificat în lexic și sintaxă cu o obstinație neînțeleasă. El scrie așa: „Mișșori care nu au ce nădăjdui, vederea lor nu e presimț de imprimăvărare omenească“. De vrea să spună:

„Joardele pe care sfîntul moș le făgăduia copiilor răi au căpătat de la vreun înger podoabă miloasă de blănițe ca să îndulcească lovitura peste mînuțele copiilor care nu au știut lecția, fiindcă s-au jucat cu prea multă poftă...“

în redacția scriitorului, fraza iese așa:

„Joardele pe care sfîntu moș le făgăduia copiilor răi au căpătat de la vreun înger miloasa podoabă, că blănițe ar îndulci lovitura peste mînuțele care nu au știut lecția, întrucît s-au jucat cu prea multă poftă.“

G. TOPÎRCEANU

Cu privire la G. Topîrceanu se constată două atitudini în sfera unei considerații generale. Unii îl prețuiesc ca pe un poet mare, alții ca pe un poet minor. Cea dintîi opinie este greu de susținut. Însă în starea poeziei de azi, cînd adesea lipsește scriitorului îndreptățirea însăși de a scrie, expresia „minor“ poate să fie rău interpretată. Să spunem dar că Topîrceanu e socotit ca un poet al universului mic. Dar unde se află adevărata poezie? Oricîtă încîntare ne-ar produce *Parodiile originale*, spiritul nostru critic întîmpină greutate să găsească alt merit decît acela de observație și virtuozitate în niște compuneri al căror punct de plecare este în poezia altora. O parodie este în definitiv o pastişă, exagerată, ca spre a-și găsi iertarea în recunoașterea imitării. Topîrceanu însuși le numea „pagini modeste de critică literară în pilde“. Totuși se poate observa la el acel fenomen de uitare în model care e chiar semnul clasicei inspirații. Parodiind pe Homer, poetul uită că parodiază și se lasă furat de elanul epic:

...Astfel corabia-n fugă plutea cu ușoarele-i pinze
Doldora pline de vînt, peste noianul de ape.
Sîngur pe navă, prudentul Ulise privea cu-ntristare,
Cît îi-i oceanul de larg, zările fără catarguri...
Unde zglobii, împrejur clipocind se-nălțau curioase,
Nava plutea ușurel, fără pilot în lumină.
Valuri fugeau după valuri spre țarm depărtat călătoare,
Cerul era liniștit — marea pustie și verde.

Mai uimitoare este parodiarea *Blestemelor* lui Arghezi. Aci nu este numai spirit critic. Dealtfel, parodia care nu creează, care nu adaugă, are totdeauna o notă de hibriditate. Mirarea este de a putea gîndi alte *Blesteme* bufe, dealtfel foarte bine motivate prin iritațiunea unei babe:

Ușure, prin leșia dimineții,
La ceasul cînd se iscă precupeții,
Am fost lovit din trecere obabă
Ce se ivise-n calea lumii, slabă.
Gîndul, rămas în urma mea,

O a ghicit zicînd pre ea:
În două surcele de vreasc să se facă
Picerele tale, făptură buimacă.
Plezni-ți-ar timpanul
Să n-auzi cînd trece traivanul,
Să uiți la cetanii tipicul
Și psalmii în zi de Crăciun.
Să n-ai după masă tutun,
Să-ți pută buricul.

Inteligență critică? E prea puțin. Avem de-a face cu un mimetism superior care presupune puțința de a trăi pe felurite chei muzicale.

Dealtminteri e și greu a se stabili o demarcație între imitația lui Topîrceanu și un exercițiu cu accent de parodie al lui Arghezi însuși:

Să-ți crească bătăături cît ouăle la toate degetele picioarelor.

*

Gura să-ți pută a hoit, nasul a saladă cu puțin usturoi, urechile a morcov fiert, iar picioarele să-ți fie firește parfumate a cozonac.

*

Să-ți curgă ochii și să-ți fie mîna umedă și lipicioasă ca peștele vechi și să fii cochet.

*

Să te știi frumos, să ai părul și fruntea lui Goethe, mîna lui Henry IV, piciorul lui Louis XV, o inteligență gustoasă și totul să fie în deșert din pricina subșuorilor.

*

Să găsești gîndaci și muște în toate mîncările la fund și cînd îi-o fi foame mai mare să scoți din gură fire de păr, de care să tragi cîte un minut.

Cu Topîrceanu se pune o problemă importantă de estetică literară, pe care unii s-au și încercat a o rezolva în favoarea poetului, aceea a așa-zisei „poezii umoristice“. Dar există o astfel de poezie? Termenul însuși este un nonsens. Umorel, spiritul presupun inteligența, iar aceasta, goală, e prozaică. E adevărat că inteligența poate fi izvor de plăceri estetice, chiar cînd e sofistică, însă prin frumusețea cristalizării ei, prin neprevăzutul combinațiilor. O diatribă în proză ori versuri încîntă ca o expresie a ingeniozității în maliție, a înverșunării critice. Întrucît e vorba de Topîrceanu nu e greu de constatat că intelectua-litatea, „spiritul“ îi sînt deficiente. Rarele lui încercări de a intra în domeniul speculației revelă un om cu o cultură modestă. Cu toate acestea se instruia și nu fără mirare luăm cunoștință de preocupările lui științifice și filozofice. Citea reviste tehnice, se interesa de aviație. Pe o carte de A. Morso (*La fatigue intellectuelle et physique*), însemna următoarele: „L'avion à moteur paraît avoir pris pour modèles l'insecte (dont il imite la rapidité trépidante) — plutôt que l'oiseau“. Pe aceeași carte nota: „L'organisme fatigué est plus près de la mort que l'organisme dont les forces vitales sont intactes“. Marginaliile sale sînt impulsive și pline de humor. Citatele din *De motu animalium* (sec. XVII) de Alfons Borelli sînt salutate cu „Bravo Borelli!, Bravo, Borelli, taică!“ La originea mișcării voluntare, poetul se explica: „... Asta-i chiar problema de la care am pornit eu cînd am început să am preocupări de natura asta“. Poetul generaliza părerea darwiniană că unele reflexe au fost originare, altele voluntare: „În adevăr, nu cumva toate funcțiunile organice ar fi fost la început conștiente?... Adică supt imperiul *altei* conștiințe — pitite în adîncul nostru, geniul speciei pururi trează...“ Înclina către iraționalism și spiritualism: „... nous savons... que c'est l'absurde qui est vrai... C'était précisément ce qui paraissait aux homme le plus absurde, qui était pourtant le plus vrai.“ Impenetrabilitatea cauzelor primordiale și-o explică așa: „Cela paraît une précautions de l'Eternel contre la curiosité de l'être pensant, pour l'intérêt de sa propre conservation. La connaissance absolue, entrainerait sa perte. La conscience entrave la vie. Ce ne sont que certains microorganismes, évidemment

dépourvus de conscience qui nous offrent encore une exemple certain d'immortalité." La 1 ianuarie, la 3 ceasuri din zori, poetul făcea la finele cărții descoperirea că somnul este efectul unei anemii pricinuite de fixarea atenției într-o singură reprezentatie. Uzura celulelor prin senzații continui duce la moarte. „Voila pourquoi je crois que le sommeil prolonge la vie — s'il est sans rêves (L'hypothese que je viens de rédiger plus haut est très intéressante. Je dois revenir et examiner longuement cet problème Je crois que mon opinion (plutôt: mon pressentiment) est juste. Si elle est juste, elle a une portée considérable pour l'étude de l'esprit et ajoute un peu de lumière à la connaissance de la nature humaine." Știa și de experiențele lui Pavlov. Citise între timp pe Descartes, cum rezultă din însemnările pe marginea operei lui Alfred Binet, *L'âme et le corps*, în care stăruie ideea „spiritului speței", scutind de eforturile conștiinței: „La conscience instruit — mais c'est l'Esprit de l'Être vivante (ou de son Espèce) qui agit. L'être vivant n'est jamais conscient des causes, ni des fins visées par cette action, ordonnée par l'Esprit (de l'espèce?)." G. Topîrceanu se preocupa în fond de problema comicului. Se întreba dacă mobilul imediat al risului, fapt inconștient, a fost totuși mereu astfel. Pe coperta volumului *Les nevroses* de Pierre Janet, mărturisea a fi găsit „avec joie, conduit par l'auteur, les conclusions auxquelles j'étais déjà arrivé, par voie purement déductive, après l'observation attentive, d'un grand nombre de réactions comiques, inadaptées. Un névrosé est facilement un homme comique. Et ce qui nous fait rire ce sont les signes de déchéance de sa race — et point du tout de sa propre déchéance personnelle. Et celui qui rit ce n'est pas notre moi conscient. C'est notre moi inconscient héréditaire." „La vie du moi actuel — nota în volumul *La médecine psychologique* de Pierre Janet — c'est la somme ou la synthèse de tous les « moi » passés qu'il continue..." Într-un cuvînt, omul plurimilenar din noi, „un moi ancestral qui se substitue en moi actuel", ride de căderea umanității. Bergson e foarte maltratat în scrierile pe marginea volumului *Le rire* și de asemeni Lucian Fabre pe al său *Le rire et les rieurs*. Concluzia lui G. Topîrceanu pare a fi fost că risul n-are nici un scop social util, precum nu-l au lacrimile: „C'est que la cause subjective du rire est toujours une légère satisfaction égoïste, anti-sociale". De unde ar trebui să reiasă că solitarul ascuns în noi ride cu suficiență de gesturile sociale, preocupat de propria lui persoană, cauza intimă a risului fiind „l'espoir inconscient de conserver sa vie — la joie de vivre — jusque dans un avenir infiniment lointain". Toate acestea sînt meditații pasionante și inteligente ale unui autodidact. Se face de obicei confuzie între literatura umoristică și aceea care stîrnește veselie. Dar hilaritatea depășește cu mult sfera umoristicului și se găsește la mai toți marii poeți și artiști. Tehnica ei nu este luarea în ris, ci reprezentarea grasă, colorată, adesea grandioasă și fantastică a jovialului, grotescului, caricaturalului. Dante și V. Hugo sînt tot atît de măreț hilari, precum e de trist Molière. Jordacns ne zugrăvește o lume hohotind de ris, unsă pe la guri de mîncări, congestionată și animalică, universul lui El Greco este extatic și ridicul. Legendeale Sfîntului Francisc trezesc risul cel mai franc prin naivitatea lor, ceea ce arată că tocmai spiritul critic le lipsește, și totdeodată umple sufletul de mireasma mistică. Toți marii artiști, stăpîni pe puterea de a crea universuri, s-au complăcut în a experimenta diformitatea, căzînd în bufonerii, dar punînd gravitate în comic, crezînd cu pietate în caricatură care nu e în fond decît o lume posibilă. Tassoni în *La Secchia rapita* se lasă furat cu plăcere, cu seriozitate, de războiul lui hilar:

Rolandino feri d'un sopramano
Napulion di Fazio Malvasia,
Ed egli a lui storpiò la manca mano
Con una daga, che brandita havia.

Se di Manfredi un poco più lontano
Era il soccorso, alcun non ne fuggia,
Restò ferito quel de la Balùgola
E del tanto gridar gli cade l'ùgola.

În umorul lui Béranger intră tocmai această capacitate a fantasticului, ca de pildă *Les révérendes pères* unde satira împotriva iezuiților ia aspectul sepulcral al apariției unor „oameni negri":

Hommes noirs, d'où sortez-vous?
— Nous sortons de dessous terre.
Moitié renards, moitié loups,
Notre règle est un mystère.
Nous sommes fils de Loyola;
Vous savez pourquoi l'on nous exila.
Nous rentrons, songez à vous taire!

Adesea întîlnim umorul la lirici cu putere de reprezentare mult mai mică. Aci se întîmplă altceva. Sentimentalitatea excesivă, unită de cele mai multe ori cu o mare fineță intelectuală, se blazează și se rușinează. Atunci intervine „poanta", ba chiar enormitatea ca un ris printre lacrimi care descarcă de excesul de convenții lirice. De acest umor al autopersiflării s-a făcut un uz întins în poezia modernă, fără ca să se fi gîndit cineva ca să dea poezilor respectivi numirea de umoriști. Demostene Botez e un astfel de liric sarcastic. Condiția acestei poezii este prezența unei mari sensibilități iritate, cu mici numai crize de ris nervos.

Orice umor ce nu e însoțit de marea reprezentare grandios caricaturală ori înecat în sentiment nu aparține poeziei. Prin urmare, acum putem pune întrebarea mai lămurit: este Topîrceanu un mare evocator de lumi grotești, joviale; este el măcar un liric malițios? Sau numai un cronicar vesel?



G. Topîrceanu copil.



G. Topîrceanu în 1914.

Că nu este numai un cronicar ne dovedesc citatele din parodii, în care puterea de a se înfășura în viziunile altuia și de a le diforma cu gravitate este remarcabilă. Parodia după *Viața la țară* a lui A. Depărățeanu (*Vara la țară*) e o pastişă numai în aparență. Poezia are o idee proprie, aceea a inconfortului rural, denunțat cu umoare, cu pofidă și cu o continuă distrugere a marilor fraze sacramentale. Pornită pe calea grotescului și a jovialității, compunerea e plină de viziuni caricate, dar serioase, valabile în sine; cireada de boi în colburi:

Cînd te duci pe drumul mare
La plimbare,
Este praf de nu te vezi.
Trec, mișcînd domol din coadă,
Spre livadă
Ale satului cirezi...

ori protestul obscurantist al țaranului la măsurile de igienă:

Cînd se ia cîte o măsură
Lumea-njură
Pe agentul sanitar
Și-l întreabă fără noimă:
Ce-ai cu noi, mă?
Pentru ce să dăm cu var?...

Din păcate uitarea în lumile hilare nu e constantă și din preocuparea de a imita originalul poetul rămîne adesea în domeniul unei veselii de pură vervă exterioară.

Există, fără putință de contestare, la G. Topîrceanu lirismul unit cu puterea de a reprezenta. El are fiorul solitudinii silvestre:

Dimineața ca un fum
Urcă pe coline,

Zvon de glasuri dinspre drum
Pînă-n preajmă-i vine.

Peste vîrfuri lunecînd
În argint, condurii
Înfioară cînd și cînd
Liniștea pădurii...

sentimentul solemnității geologului:

Sania coboară clinul de pădure,
Fug în urma noastră luminișuri sure
Și-n singurătatea care ne petrece,
Peste vîrf de arbori, asfințitul rece
Străbătînd podoaba crengilor subțiri
Luminează-n aer bolți de trandafiri.

*

Nici o șoaptă... nici un ropot...
Numai din adîncuri sure,
Vine vuet lung de clopot
Peste-ntinderi de pădure...

*

Dacă liniștea pădurii adormite
Nici o veste de-altădată nu-ți trimite
Și pe freamăte pornite de departe
Nu te-ajunge glas de dincolo de moarte,
Vin cu mine să ne pierdem în zadar
Printre galbenele rariști de stejar
Cu sfioase campanule și sulfine
Pe cărări pe unde nimeni nu mai vine.

Cele mai interesante tablouri sînt acelea înrudite cu poeziile lui Eminescu în ton popular și probabil înfrurite de ele, momente de viață pastorală, cu un mare simț al învîlmășirii animale și al plăcerilor aspre:

S-au ivit pe rînd în soare
Jos, la capătul potecii,
Turma albă de mioare,
Noatinile și berbecii.

Sunet de tîlângi se-ngîină
Subt poiana din Fruntarii,
Zăbovește-n deal la stîină
Baciul Toma cu măgarii.

El se pleacă din cărare
Și tot leagă și dezleagă,
Cumpănește pe samare
O gospodărie-ntreagă:
Maldăr de tîrhaturi grele
Cu dăsagi, căldări și pături,
Că de-abia pot sta subt ele
Doi măgari voinici alături.

Balada munților e într-un fel un *San Marina* mai profund, plin de religia spectacolului geografic:

Cerul și-a schimbat veșmintul.
Ploaia parcă stă să-nceapă.
Printre brazi coboară vîntul
Ca un foșnet lung de apă.
Adîncit în gînduri multe
Baciul stă și nu-și dă seamă
C-a rămas în loc s-asculte...

După el, călcînd cu teamă,
Merg tăcuții lui prieteni
Prin sălbătice prîpoare,
Pe subt poale verzi de cetini,
Pe potecă fără soare,
Ori străbat în pas alene
Luminișuri fără flori,
Singuraticice poiene
Cu mesteceni visători...

Din același simț al gravității și al sublimului iese viziunea fantastică (și deci jovială, dar nu umoristică) a Mumei-Pădurii, delinate într-un pom scorburos:

Colo-n fundul curmăturii,
Dormitînd pe-o buturgă
S-a ivit Muma-Pădurii...
Dar nu-i nimeni să-i zărească
Trupul hîd și deșirat,

Fața galbenă de iască,
Nasul — ciot de brad uscat.
Nici nu vede, nici n-aude,
Doar își scutură pe-o mină
Părul ei de vreascuri ude,
Fruntea plină de țărână.
Și cum stă cu ceața-n spate,
Istovită lângă trunchi,
Rădăcini și crengi uscate
Îi atîrnă pe genunchi.
Negurele-i sug puterea.
Ochii-i nemișcați și suri
Cheamă noaptea și tăcerea
Din adîncuri de păduri...

Nu cea mai bună, dar cea mai lustruită, cu un aer nemișcat de dioramă, ca scenele de iarnă din pictura olandeză, este *Balada popii din Rudeni*, remarcabilă prin același mister al singurătății:

Bolta sură ca cenușa,
Codrii vineți — dorm adînc,
Sună numai căldărușa
Atîrnată de oblînc.

Bate Surul din potcoavă
Drum de iarnă, fără spor,
Calcă rar și cu zăbavă
Lunecușuri de pripor.
Și-n tăcerea care crește,
Adîncit ca-ntr-o visare,
Popa cînd și cînd șoptește
Legănîndu-se călare...

În *Rapsodii de vară*, tocmai acest element al nemișcării, al paraliziei produse de soare asupra unui suflet readus la simplitatea vegetativă a floarei și a insectei (premergător panismului lui Blaga) este notabil:

Salcîmii plini de floare
Se uită lung spre sat,
Și-n soare
Frunzișul legănat

Le-atîrnă ca o barbă...
Acolo mi-am găsit
În iarbă
Refugiul favorit.

Acolo, ca-ntr-un templu,
De-atîtea dimineți
Contemplu
O tufă de scaieți...

*

Prin ierburile crude,
Subt cerul fără fund,
S-aude
Un biziit profund.

Și pînă la amiază
Pămîntul încropit
Vibrează
Adînc și liniștit.

Miniatura nu e proprie spiritului poetului; e mai mult un tic estetic căpătat din contactul cu Jules Renard, evident în *Un iepure* (= „un măgar-miniatură“), al cărui sublim microscopic nu-l înțelege, teoreticește vorbind. Cînd e izbutită, ea este tot grandioasă. În fuga iepurelui domină imaginea furtunii:

Alungat ca de furtună,
Cu picioare de lăcustă,
Se destinde și s-adună
Peste-o miriște îngustă...

în zborul libelulei, aceea a dragonului:

Jos, pe-un vîrf de campanulă
Pururea-n vibrație,
Și-a oprit o libelulă
Zborul plin de grație.

Mic, cu solzi ca de balaur,
Trupu-i fin se clatină,
Juvaer de smalt și aur
Cu clipiri de platină.



G. Topîrceanu în 1920 (19 febr. st. n.).

Toată lumea este de acord în a recunoaște că Topîrceanu avea îndemînare verbală, unii văd în asta o prestidigitație, însă îndemînarea (care nu se învață niciodată) nu este altceva decît definiția poeziei, indiciul unei largi sensibilități. Versificația nu e o formă, ci conținutul însuși, ritualul liric, și marii poeți au cultivat totdeauna sonul în sine, verbalitatea pură. Cîtă poezie se află în Bolintineanu vine din acea stranie, goală alunecare de silabe, cu atît mai fermecătoare uneori cu cît cuprinsul noțional este mai comun. Topîrceanu se lasă cu voluptate în acest exercițiu de substanțială mecanică, versificînd tot ce-i cade în mînă:

Lucruri expuse pe larg în traducerea d-lui Murnu,
Harnicul nostru tîlmaci care-a tradus Iliada, —
Carte ce fu minte naș premiată cu premiul cel mare,
Pentru că suntem un stat eminentă agricol...

*

Cel pe care-n adevăr
L-am luat cîndva-n răspăr
E un tip mai fistichiu.
Cînd îl iei în pripă
Țipă...
Lasă-mă să ți-l descriu.

De cîte ori, așadar, versificația e profundă, adică de neuitat în simplitatea ei ca o bună temă muzicală clasică, poezia există. Insuficiența lui Topîrceanu stă în altă parte. Tensiunea lui fantastică și vocală este scurtă. Poetul are emoție, fără îndoială, dar după cîteva descărcări lirice nu mai găsește alte cristalizări. Tocmai „artistul“

e sărac, adică fără mijloace variate, mereu proaspete, și ceea ce te izbește e tocmai banalitatea:

O, vis al iubirii trecute!
Sunt singur — omătul tirziu
Pătează alele mute
Și parcul e încă pustiu.

Văd iarăși castanii și plopii.
Prin ramuri suspine străbat.
Acum cu sfială m-apropii
De banca pe care ai stat.

Și pieptul începe să-mi bată.
De sus, fluturînd a căzut
Pe bancă o foaie uscată,
O frunză din anul trecut...

Aceasta e „sterilitatea” lui Topîrceanu, numită, eufemistic, și „scrupul artistic”. Conștient de sărăcia puterii de reprezentare, poetul, pierzînd suflul liric, se autoparodiază, și după punctul cel mai plat al căderii, bunăoară:

De trei nopți aceeași cale
Bate călătorul.
Cine n-are dor pe vale
Nu-mi cunoaște dorul...

renunță, sărînd în persiflare:

Gînduri triste, mine sară
Viu în ciuda voastră, —
Și de-o fi zăvor la ușă
Întru pe fereastră!

Deci aci, cel puțin (deși lipsește marea iritabilitate lirică ce împacă oscilațiile), punctul umoristic e discret. Dar în rest, Topîrceanu, renunțînd la orice miez contemplativ, alunecă în artificii copilărești, bizuit pe un antropomorfism sistematic, și pierzînd din vedere orice temă anterioară:

Un țîntar nervos și foarte
Slab de constituție,
În zadar vrea să ia parte
Și el la discuție.

*

L-a găsit sub trei grăunțe
Mort de inaniție,
Și-acum pleacă să anunțe
Cazul la poliție.



G. Topîrceanu. Autoportret.

Cioarei i se dau o sumedenie de definiții, printre care și acestea:

Suspendată ca o notă
Pe un portativ gigant;
Slută ca o hotențolă
Părăsită de amant...

Cruntă ca o vînătaie
Cauzată-n *match* de box;
Ca un bulgăre de coks
Care-a stat o noapte-n ploaie.

Oricît unele strofe, luate izolat, ar forma mici poeme metaforice, după exemplul lui Jules Renard (floarea-soarelui care-și pierde dinții, păstaia de sulcină ce face explozie, căprioara care, într-o poveste vinătorească, linge pușca), această latură este în genere plictisitoare și neserioasă, împinsă uneori pînă la comicării:

Plouă placid:
A... e... i... o... u... ă...
Dacă continuă
Mă sinucid!

Balada chiriașului grăbit, care place atît spiritelor simple (plăcere vulgară nedovedind nimic esteticește, precum extazul produs de cîntecele de lume nu demonstrează inexistența lui Mozart), este un simplu monolog hazliu, o petrecere inteligentă, o cronică rimată fără deosebită valoare literară. Căci nu banalul sentiment al labilității dă preț unui poem, ci puterea de a proiecta emoția, fie și în linii grotești. Tocmai caricatura plastică lipsește aci, gravitatea hilarității, tot hazul (pentru vulg) venind din citarea unor nume proprii:

Și-am stat la un unchi, pe Romană,
Țiu minte... dar unde n-am stat?
La domnul Manuc, o persoană
Cu nasul puțin coroiat;
La doamna Mary, pe Regală,
(O, cum mă ruga să nu plec!

Mi-a scris chiar o carte poștală);
Pe strada Unirii la Șbeck;
Pe Grant, lingă birtul lui Sbierea;
Pe Witting, pe Tei la Confort, —
M-a dus pretutindeni puterea
Aceluiași tainic resort.

Neînțelegerea în privința lui Topîrceanu vine dar de aci: că amîndouă tezele pot fi susținute cu dreptate. El nu-i niciodată atît de liric încît să fie mare, niciodată atît de facil încît să nu fie poet.

Proza lui Topîrceanu (amintiri de captivitate și de vînătoare, pastişe de cronică) este agreabilă, dar nu poate concura proza lui M. Sadoveanu.

Tatăl poetului G. Topîrceanu, Ion Topîrceanu, era cojocar, originar din Ocna Sibiului, mama se numea Paraschiva Coman, și era de fel din Săliște. Prin urmare, prin amîndoi părinții, poetul era ardelean. Mama mai fusese căsătorită înainte cu un Mateescu, cu care avu un fiu Ion Mateescu, sculptor. În 1882, cînd se născu Ralița, sora poetului, părinții locuiau la Azilul „Elena-Doamna” din Cotroceni, unde mama a fost maestră de țesut covoare la respectiva școală profesională între 1880—1888.

Tot la Azilul „Elena-Doamna” se născu și Gheorghe Topîrceanu, la 20 martie 1886. Deci după naștere G. Topîrceanu e bucureștean, iar prin categoria socială un membru al proletariatului, declarat, ca și simbolic, la primărie, de doi muncitori. Cînd, pentru o anume împrejurare, G. Topîrceanu a avut nevoie la Iași de un extract de naștere, a fost luat în ris de cunoscuți pentru faptul că tată-său a fost cojocar. Bătrînul trăia cînd a murit G. Topîrceanu (7 mai 1937) și s-a stins cîteva luni după aceea.

G. Topîrceanu a mai avut încă două surori: una vitregă, Anicuța, născută deci Mateescu și căsătorită cu Nae Bădălițescu, fost șef de tren. Atît Anicuța cît și soțul au murit, lă-

- aceste pagini modeste de critică
literară în pilde. G. Topîrceanu
12.V.1932 IN LOC DE PREFAȚĂ

O dedicație a lui G. Topîrceanu.

sind doi copii, Emil Bădălicescu și Silvia. Alexandrina, zisă Titi, este născută Topîrceanu. Avea în 1952 vârsta de 59 ani, era celibatară și ocupa o mică funcție la Nămăiești. Ralița, în vîrstă de 73 de ani, azi e căsătorită cu Emil Iliant, pensionar al Ministerului Mine și Petrol. Trăia în 1952, împreună cu soțul, la Pitești.

Întîile două clase primare poetul le urmează la o școală peste drum de cazarma Malmaison, celelalte două, în comuna Șuici, jud. Argeș. Liceul îl face la Matei Basarab, iar cînd se desființează internatul acestuia, la Sf. Sava, fiind mereu bursier. Părinții trecură prin felurite localități, creînd, din indemnul societăților de țesături naționale, ateliere de covoare la Șuici-Argeș, Hurezu, Armășești, Ciocănești, așezîndu-se la Nămăiești-Muscel. Aci Topîrceanu cunosc pe Victoria Iuga (Dolor), cu cîtiva ani mai în vîrstă ca el (n. 24 aprilie 1882), cu care se căsătorii în februarie 1912, după o conviețuire liberă de cîtiva ani, de prin 1905, avînd un fiu Gheorghe, ivit la 1 aprilie 1912, și care, viorist empiric, trăiește, predînd lecții de vioară la o școală de meserii din Cîmpulung (poetul însuși cînta după ureche din mandolină și din fluier). Tatăl Victoriei era originar din Brașov, se numea Mihail Iuga, era antreprenor de tăiat păduri, se ocupa cu livezile. Mama, Ana Teodorescu, era tot de la Brașov. Victoria a rămas orfană la 3 ani, și, crescută de rude, a făcut școala primară la Cîmpulung și Pitești și „cursul liber de pension” la „Institutul de domnișoare din Pitești”.

În aprilie 1907, poetul își dăduse demisia din postul de „grand ministre” la un jurnal și se afla la Nămăiești. Scria în epoca aceasta la *Tribuna*, la *România ilustrată*, la *Revista noastră*, semnînd Gh. Dăianu, după „numele unui unchi al meu”. Logodnicii îi scria conspirativ iscăind Didina, Pușa. Fusesse la Rîmnicul-Sărat, unde se îmbolnăvise de friguri și, întors după două zile, căpătase postul de institutor suplinitor la școala „Calist arhiereul”, la clasa IV-a (cinci ore pe zi, afară de luni, joi și vineri cînd avea numai trei). Era plătit cu 80 de lei pe lună. Din cauza pojarului, școala se închisese și la 7 mai poetul se afla la Nămăiești, de unde urma să se reîntoarcă la post după Paști. *Tribuna* ardeleană îi oferise 150 lei pe lună. Toate acestea le scria viitoarei sale soții, care se afla aiurea, într-o franțuzească destul de pasabilă: „La maison, vide et triste, me provoque un douleur presque physique ! [sic]. Où est le trésor qu'elle contenait autrefois ? Où est ma vie souriante et bonne ? Je demande [sic] les peupliers, la rivière, la nuit, la nature entière, et leur voix misterieuses disent à mon âme : elle ne viendra plus ! elle ne viendra plus !” Un caiet de la Nămăiești conține astfel de versuri:

Cîntec, murmur, adiere
De zefir în frunze piere —
Și rămîne doar un glas
Care umple valea-ngustă...

Ia te uită ! o lăcustă
Mi-a sărit tocmai pe nas !...

A fost apoi mic slujbaş, copist în administrația Casei Bisericii (din 14 aprilie 1909). Pe la începutul lui octombrie 1911, G. Topîrceanu se afla la Iași, chemat în redacția *Vieții românești*. G. Ibrăileanu îi dădu două camere pînă la 26 octombrie, arătîndu-se „foarte delicat și iubitor”

cu el. Mai tîrziu, poetul locui în strada Iăcurari nr. 6 „la d. Pastia”. De aci încolo rămase la Iași, ținînd însă o corespondență cordială cu soția sa, pe care o vedea în fiecare an de Crăciun, Paști și în vacanța de vară la Nămăiești. „Eu n-am iubit decît o dată și a doua oară nu mai pot iubi —, îi scria el — ... a trebuit să-mi răzbun trecutul, care nu mi-a dat atît cît i-am cerut și cît meritam”. Totuși, o nouă prietenie feminină l-a urmat cu mare devotament pînă la moarte. În iulie 1913, în timpul campaniei din Bulgaria, scria de pe „cîmpul de operațiuni”. În războiul pentru „civilizație” capătă, în calitate de sergent în regimentul 3 artilerie grea, o simplă medalie. La 7 mai 1926 fu numit director al Teatrului Național din Chișinău, iar în 1930 se afla inspector special teatral pentru Moldova, fiind definitivat pe data de 21 septembrie 1932. Greu bolnav de cancer hepatic, pleacă în februarie 1937 la Viena împreună cu Otilia Cazimir. La Budapesta se opresc cîteva ore în gară. Fratele său, sculptorul Mateescu, îi pusese, se vede, flori de seră în vagon și poetul îl vestea: „Liliacul e încă frumos”. La 5 martie scria din Viena de la hotelul Schweitzerhof, Bauernmarkt 22. Îl încredințaseră că se va face sănătos „aproape” cum a fost. Se internă în spital la profesorul Iagič. Orașul i se păruse „mare și frumos”, dar cu „case înnegrite de vreme, triste”. La 15 martie Otilia Cazimir ruga pe sculptor să iasă ca din întîmplare în gara București, fără a se arăta prea mirat de înfățișarea poetului. „El e foarte slab, mult mai slab decît la București.” G. Topîrceanu muri la Iași la 7 mai 1937. Cîteva luni mai tîrziu se stinse și tatăl său. La Nămăiești se mai află lucruri de ale poetului, între altele un mic model de avion.

M. SEVASTOS

Printre „rimele sprintene” ale lui M. Sevastos se găsește o foarte spirituală și plastică definiție a sonetului, dedicată lui M. Codreanu:

Eu te-am cetit, — mărturisesc ! Sonetul
E-o temniță cu gratii și zăvoare:
O temniță cu lespezi reci, în care
Se zbuciumă încătușat poetul.

Într-un sonet poți prinde tu secretul
Conturelor cu mlădieri fugare?
Subt razele lui Roentgen nu apare
Din trupul zînelor decît scheletul.

Sonetul e o cușcă suspendată
De-un fir de aur, unde zbuciumată
Privighetoarea își sugrumă trîlul.

Sonetu-i racla strîmtă și rigidă
În care un nebun și-a-nchis copilul,
Subt tirania formei să-l ucidă.



Toți colaboratorii „Vieții românești” vinează sau pescuiesc. M. Sevastos cu undița.



Otilia Cazimir copil.

Autorul s-a semnalat apoi în scurte note polemice de gazetă. Cît despre romane, ele sînt de un interes minim chiar și documentar.

Mihail (Ionel Mihai) Sevastos (n. august 1892) este fiul folcloristei Elena Sevastos și al poetului Artur Stavri. A urmat cursul primar la pensionul Model al Elenei Pastia și cel liceal la Liceul Internat, ca bursier (absolvent al secției clasice în 24 iunie 1910). În 1925 era licențiat al Facultății de drept din Iași. A început prin a fi corector al *Vieții românești*, devenind „tovarășul... de jug” al lui G. Ibrăileanu.

OTILIA CAZIMIR

Nici vorbă că G. Topîrceanu era el însuși un simbolist în felul lui. În loc de a adúlmea universul prin grădini, ca Anghel, el se întindea printre ierburile crude. Topîrceanu luase și vițiile lui Anghel, obiceiul fabulistic mai ales de a pune buruienile și gîngăniile să vorbească. Vagul simbolist este și el reprezentat în această poezie, pentru că chiriașul grăbit nu-i decît un frate mai comic al matelotului și pelerinului minulescian. S-a subliniat prea mult influența lui Topîrceanu asupra Otiliei Cazimir (Alexandra Gavrilescu, n. 12 februarie 1894 la Cotul-Vameșului, Roman). Abia pe alocuri dăm de maniera animistică și dramatică:

Peste ierburi și răzoare
Se-ndreptau spre-aceeași floare
Două picături de soare:
O albină
Gospodină,
Sprintenă, în zbor agil,
Se-ntrecea c-o viespe blondă,
Iute ca un proiectil.

*

Un scai uimit șoptește mărăgunii:
— Ce-o fi pe mine, — oare nu-s petunii?
Se miră-un bostănel uscat: — Pe-un vrej,
Mi-au apărut un soi de *boules-de-neige*.

Încolo însă veleitatea parnasiană e părăsită cu totul în folosul celui mai nesilit lirism, în care se vădesc afinități cu Demostene Botez, în sensul sentimentalismului și provincialismului, și cu Ion Pillat, în direcția voluptății de arome. Atîta doar că poeta nu face tradiționalism, adică nu caută să se lege ostentativ de sol. În linia lui Petică și Anghel sînt evocate exalațiile florilor, „parfumul vag de floare ne-nflorită”, „sompțuosul miros de zambile”, „trifoiul parfumat”, plutitorul „parfum de liliac”, miresmele de „galbeni trandafiri”, de „coapte podgorii”, de „car cu fin”, de „miriști ruginite”, de „prisacă”, de „scoartă aspră și masivă”, de fag. Poeta are sentimentul delicat al Edenului minuscul:

Pe-un fir subțire, auriu,
Se leagănă subt o glicină
Un mic paianjen străveziu, —
O picătură de lumină.
Și, dibuind, un gîndăcel
Cu poleitele-i antene
Coboară de pe-un mușetel
La umbră, între buruiene.

Simboliste sînt gările în care „nimeni nu coboară”, tîrgul „străin și fără nume”, necunoscutele întîlnite o clipă pe un peron:

O fată cu codițe, pe peron,
(Aceeși fată-n fiecare gară,
Cu-aceeași carte strînsă subsuoară),
Surîde anonim și monoton.



Otilia Cazimir.

Nota particulară a poetei este o mare prospețime de senzații în perceperea și a înfloririi și a dezagregării. Universul e un imens fruct suav atît viu cît și în putrefacție. Fulgii de zăpadă cad vrăjiți:

Fulgii mari cu înghețate flori de măr,
Îmi cad pe mîini și mi se prind în păr.

De asemenea stropii autumnali amestecați cu frunze:

Afară ninge cu petale
De micșunele artificiale.

Toamna e schimbare de mirosuri:

Îmi intră pe fereastră, în odaie,
Suflarea toamnei cu parfum de ploaie...

iar grădina un diluviu lent de arome:

Mireazma florilor prea tinere și albe
Plutește prin grădini ușoară.
Din meri, pe vîntul cenușiu coboară
Corăbioare transparente de mătăsă
Și, liniștit, în iarba fragedă se lasă.

Castanii drepti, cu frunze înstelate,
Înaltă parfumate piramide,
De flori în fildeș palid cizelate,
Simetrice, egale și rigide.

De la pîrîu poeta își amintește că a fost stropită în obraz:

Ce-o fi cîntînd pîrîul pe subt maluri?...
În albia-i ce-n munte — adînc se sapă
Svîrlugi subțiri alunecă pe fund
Și păstrăvi din cotloanele de prund, —



Otilia Cazimir.



Otilia Cazimir.

Desen de G. Topirceanu.

Pumnale de argint se-nfig în apă.
Stropind cu spumă albă stîncă sură,
Alcargă-apoi la vale și, din goană,
Învălmășit s-azvirle-ntr-o hulboană,
Ca o cascadă în miniatură.
Pe subt stejari cu brațe ostenite
S-ascunde-n tufe mici de calapăr
Și-acolo parcă-și potolește-avîntul,
Dar din păduri se furișează vîntul
Și undele-i tiptil le ia-n răspăr.

De cîte ori n-am aruncat cu bulgări
În apa lui curată de topaz!
S-nvinețea atunci și din viltoare
Mă biciuia, zburdalnic, în obraz
Cu stropi mărunți și aurii de soare.

Venirea lemnelor de la pădure deșteaptă senzația esențelor:

În mers greoi și clătinat,
Căruțele cu lemne mi-au adus
Din codrii Bîrnovei, de sus,
Și în ograda mea au descărcat
Mireasmă proaspătă și tare de pădure.

Melcul putred găsit sub frunze e un prilej de meditație aproape tactilă asupra misterului germinației:

Azi am găsit subt frunzele uscate
O galbenă căsuță de culbec,
Ușoară, cu lăuntru alb și sec,
Pe care nimeni n-o mai poartă-n spate.

Făptura care-a stăpînit în altă vară
Spiralele de calcar răsucit,
Spre toamnă, singură s-a oblonit
Și-n adăpostul ei s-a strîns, să moară...

Un melc cu trupul cenușiu de gelatină
Și-a dus o vară-ntreagă prin grădină

Viața lui obscură și timidă
 Și împotriva cerului ostil
 Avea căsuța asta translucidă, —
 Atîta de subțire și de fină
 C-ar fi strivit-o-n palme un copil.

Desigur, fructele întrupează mai bine forța de naștere
 cărnosă și suavă a naturii și cînd e vorba de a face un
 omagiu iubitului și a-i oferi un spor de vitalitate, poeta îl
 așteaptă cu un paner cu fructe, în tradiția Verlaine-
 Samain:

Din darurile toamnei pîrguite,
 Ți-am adunat într-un paner, iubite,
 Un maldăr cald de fructe-n care vara
 Și-a îngropat mireasma ei postumă.

Un pumn de prune vinete, cu brumă
 Ca ceața viorie care, sara,
 Coboară peste dealuri și podgorii;
 Pufoase piersici, rumene ca zorii,
 Ce-au strîns a dimineților lumină;
 Și verzi gutui cu scamă de rugină...

În cantalup, ca într-un blond tezaur,
 Au adormit apusuri lungi de aur, —
 Și-amiezi fierbinți, în merele de ceară.

În poama neagră umbrele-și adună
 Nopti reci, brumate cu argint de lună.
 În nuci, veninul soarelui de vară
 Și-a strîns parfumul umed și amar,
 Iar struguri transparenti, cu boabe grele, —
 Giorchine galbene de chilimbar, —
 Au adunat poleiul fin de stele...

Și toate te așteaptă în zadar
 Să sfișii, crud și lacom, carnea lor
 Cu dinții tăi mărunți de carnivor.

Casa copilăriei, vremea bunicilor, totul e reconstituit
 cu aceleași mijloace olfactive. Miros de gutui și mere, iată
 odaia iubirii:



Claudia Millian.

E liniște-n odaie, parcă-i noapte.
 Miroase a gutui și mere coapte
 Și e răcoare ca-n odăile bătrîne,
 Ca-n albele iatacuri de pe vremuri.

Iz de gutui și tutun, acesta e iatacul bunicului:

Aș aștepta să iasă din scrinul vechi de nuc
 Feliile de pine cu dulceață
 Și vrafurile cărților cu poze
 În care-aș regăsi, subt scoarțe moi de piele,
 Poveștile copilăriei mele.
 Și pe divanul cu cretonul înflorit cu roze,
 Aș adormi-n iatacul cald și bun,
 În miros de gutui și de tutun...

Senzație rece de apă stătătoare, acestea sînt oglinzile:

Oglinda a cuprins odaia toată
 În apa-i plumburie și-nghețată.

Un lemn viu ca un corp de vioară, sonor de greieri, este
 cerdacul:

— Cerdac sonor, aici, în viața ta,
 Întîrziem în fiecare sară
 Și lemnul vechi, subț pașii mei vibra
 Cu rezonanțe calde de vioară.
 Subt treapta ce se clătina, plecată,
 Cînta strident un greier într-o vară
 (Un sfredel într-o scîndură uscată...)
 Și sus, prin crengile de nuc, se rătăcea
 În fiecare sară altă stea.

Cîntînd copilăria, vîrsta senzațiilor violente, Otilia
 Cazimir face, cu aceeași intuire directă a lumii, o poezie
 de miraculos infantil. Odăile amintirii sînt haotice:

Odăile pustii și strîmte mi s-arată
 Atît de mari cum îmi păreau odată,
 Pe vremea cînd le măsuram, tiptil,
 Cu pași mărunți și șovăielnici de copil.
 Era atît de-nalt pe-atunci plafonul scund,
 Și ușile erau atît de grele
 Cînd încercam să mă ascund
 Ținîndu-mi răsufarea, după ele...

Toți simboliztii din seria sentimentală vor cînta dealtfel
 copilăria, cu mai multă competență, fiindcă în loc să
 intelectualizeze memoria, se reazămă ca și în perceperea
 naturii pe evocări senzoriale. Otilia Cazimir aduce gingășiile
 ei feminine:

Sînt, eu, fetița asta serioasă
 Ce stă pe-un scăueș, cuminte,
 Strîngînd la piept cu minile-amîndouă
 Păpușa nouă
 De care încă-mi mai aduc aminte?
 (Avea rochiță albă de mătăsă)...

Pe vremea ceea nu mă cunoșteam, —
 Oglinzile erau așa de-nalte!
 Odată doar, în luciul unui geam
 Am bănuț o clipă chipul meu.
 Am prins în ochi surîsul celeilalte
 Și n-am știut că-s eu.

Așa cum fructul își are antiteza în melcul găunos, în
 această poezie de sursă baudelairiană, în definitiv, în care
 se constată creșterea și descreșterea materiei organice,
 copilăriei îi corespunde senilitatea, copilărie întoarsă.
 Baba, gasteropod chircit, iese din cochilia ei la prima bătaie
 a soarelui:

E primăvară?
 Pe ușa strîmbă a căsuței afumate,
 O babă e ieșit pe-afară
 Cu șalul vechi în spate...

Și pentru că i-e cald la mîni
 Cum nu i-a fost atîtea săptămîni,
 Zburătăcește-n treacăt o găină,
 Aruncă o privire spre ferești
 Și mărunțică, trece drumul la vecină,
 Ca să mai afle vești...

Remarcabilă este Otilia Cazimir și în schițele în proză, mici instantanee, drame în miniatură, cu excepția insignifiantelor amintiri din *A murit Luchi*, în același spirit evocativ și discret umanitar ce străbate toată proza moldovenească între Sadoveanu, Hogaș și Ionel Teodoreanu. Cu acesta din urmă are comune juvenilitatea și imagismul cu ponderație:

„Îmi uscam la soare sandalele ude, culcată pe un covor vărgat. Spuma de dulceață, liliachie și caldă, se răcorea alături, pe farfuri-oara mică de faianță, pe marginile căreia se alungau, de când am deschis ochii în lume, trei cocoși negri cu creste de mărgean.“

CLAUDIA MILLIAN

Întiile poezii ale Claudiei Millian (n. București, 20 februarie 1887), de orientare simbolistă și ușor înrîurite de lirica grandilocventă a lui D. Anghel și a lui I. Minulescu, în perfecta lor cursivitate, cu toate temele scoase ca la contesa de Noailles din sfera vitalității, se caracterizează printr-o viziune decorativă a lumii, fastuoasă, exotică. Versurile sînt desfășurări de tapete și de mătăsurii cu figuri de o mare imaginație a coloritului:

Garofale roșii, crenelate —
Amfore cu parfum de mosc,
Pecetii de rubin și sînge — ...
Voi înfloriți în fundul mării
În lungi ciorchine de mărgean...
Vă leagănă pe coif cocoșii.

*

Văd într-un colț cum reînvie,
Sub flacăra de candelabru,
Fantoma sfîntului Antoniu
Pe fondul verde-nchis-cinabru.

Sub palmieri, femei feline —
Cu ochii verzi de crisopraz —
Își leagănă perversitatea
Dantelele și voluptatea,
În timp ce-amanții se tortură
În largi fotolii de atlas...

*

Bananele-au culoarea cărnii
Și piersicile-aroma gurii,
Par sîni prelungile ciorchine
De struguri albi și de glycine.

Soția lui Ion Minulescu, Claudia Millian este fiica unui I. Millian, ajutor de portărei, mai tîrziu antreprenor de lucrări în com. Păcureți, jud. Prahova, presupus născut în Grecia (fără acte civile), și a unei Maria Georgescu, presupusă a fi născută în Mizil, ca fiică a unui băcan, de asemeni fără acte. Autoarea a brodat un roman biografic, numindu-și mama Maria Georgescu-Poenaru, fiică a magistratului Iorgu Poenaru. Însă acest Poenaru nu e decît un onest pensionar de pe culoarele Oficiului de stare civilă, care împreună cu un magazioner, un aprod, un plăpumar, au fabricat o declarație de naștere a lui Ion Millian... Căsătorită întîi cu Christu N. Dimitrescu la 13 iunie 1909, se desparte de acesta la 9 iunie 1911. A murit în 1961.

ALFRED MOȘOIU

Poeziile lui Alfred Moșoiu (n. Galați, 8 octombrie 1890, m. 1932), care fac elogiul florilor, sînt prea contaminate de temele lui Anghel ca să se poată reține. Simbolismul lor e anemic. O singură poezie are o delicată unduire proprie:

În seara asta a murit ceva.
În jurul meu simții fiorul morții...
O mîină a mișcat zăvorul porții?
Cum? Nu e nimeni în odaia mea?

Și totuși simt că a murit ceva...
Am auzit suspinul cel din urmă
Al unei vieți ce piere, ce se curmă,
Am auzit încet cum mă striga...
Și frica mă cuprinde tot mai mult...
Cine-a murit aproape, lîngă mine?
Cînd singur sînt, cînd nu e nimeni, cine?
...Un clopot bate-n mine și-l ascult,
Și crește glasul lui ca un tumult,
Și lămpile îmi par făclii de ceară...
Ceva din mine moare-n astă seară...

Toader nebunul, în aripa nuvelistică, e un fel de Niculăiță Minciună, zugrăvit cu atenția naturalistică a lui Caragiale. Fiu de alcoolic, el cade din copilărie în mania mistică, adoră icoanele pe care i le dă popa să le desfacă pe la tîrguri și nu le vinde, izbutește să adune și să concentreze într-o idee pe nebunii din ospiciu. Umanitarismul acesta întins pînă la lumea demenților are în el o notă falsă.

AL. A. PHILIPPIDE

Al. A. Philippide (n. Iași, 1 aprilie 1900) a fost clasificat de la început, în mod simplist, drept modernist al imaginii și s-au citat ca foarte caracteristice prin materialitatea lor aceste versuri:

Clipele picură — pic, pic —
(Cum? Timpul încă nu s-a prins de ger?)
Clipele picură — pic, pic —
Pe barba orologiului stingher,
Și se preling, căzîndu-i pe genunchi
Ca un mănunchi
De perle mici
Pentru pitici...

Însă poetul lua încă de mult pozițiune împotriva modernismului:



Al. A. Philippide.

„Revoluțiunea în Artă nu e necesară. Transformarea și evoluția, da. Revoluția, adică transformarea violentă — nu-și poate avea loc decât în domeniul faptelor reale. Terenul fiecărei arte e limitat.

Mijloacele pentru a-l cultiva stau la îndemîna oricărei îmbunătățiri viitoare. Dar cum e absurd să samăn griu în Sahara și palmieri la cercul polar, e cel puțin tot așa de ciudat să zugrăvesc oameni cu pete de cărbune pe obraz și să declar că le-am pictat sufletul plin de păcate și că deci fac pictură psihologică.“

Și încă mai limpede și cu spirituale metafore mai târziu:

„Pretenția lor [a moderniştilor] e de a descoperi date sufletești nouă. Ei sunt căutători de Atlantide și de Patagonii inexplorate. Adică — căutători de simțire nouă, simțire modernă, care e cu totul altceva decât simțirea epocilor precedente și a contemporanilor care nu sunt moderniști. Ar fi ca și cum de vreo cincisprezece ani încoace sufletul omenesc s-ar fi schimbat în întregime sau ar fi fost înlocuit de *altceva*, care nu mai e suflet omenesc cum toată lumea știe, ci o plasmă psihică nouă adusă de unde? din Marte ori din petele solare. Un suflet cu altă floră și altă faună, o Americă nouă, mai multe Americi, sute de Australii cu canguri necunoscuți și arbori care cresc cu rădăcinile în sus și florile în pământ.“

Așadar poetul era pentru un clasicism al substanțelor eterne, pentru acea poezie care în forme înnoite zboară mereu în jurul fundamentelor. Mentalitate firească aceasta la un om cu cultură clasică, exprimată nu se poate mai pătrunzător. Căci lucrul care uimește pe intelectualul obișnuit să admire și să guste pe marii poeți, pe Edgar Poe și pe Victor Hugo, pe Leopardi sau pe Schiller, este să vadă pe criticul modern numind „speculație“ ceea ce era înclinat să socotească tumult esențial și luînd în derîdere ca lucruri perimate temele străvechi. Cultura literară a lui Philippide este remarcabilă și se poate spune că în cîmpul clasic poetul știe tot.

Imaginea la Philippide nu e un element de bază, ci un simplu și firesc accesoriu. Sufletul lui e în altă parte, în marea contemplație, în „speculație“:

Cînd suflă-n mine vîntul cel curat
Venit din Alpii cugetării pure,
Sunt în adîncul meu ca o pădure
Din care păsările guralive au zburat.

Poetul fuge după năluca Gloriei, văzută romantic, ca o înfăptuire a destinului propriu, ca o putere demonică:

O simt mereu în mine cum se zbate
Și gheara ei sub fruntea mea străbate
Și-mi răzvrătește gîndurile toate...

Mă scurmă gheara-i otrăvită și adîncă;
Și sufletul, bucată cu bucată mi-l mănîncă;
Și-n mine-ntemnițată ca-ntr-o cușcă
Zbiară și mușcă. .

Apoi, învingîndu-se pe sine, aspiră la voluptăți mai sublime, la topirea în flacăra solară:

Și dă-ne, soare, suflet nou, alt vis!
Ne-am săturat de vechiul nostru vis!
Văzduhul tot tu fă-l să intre-n noi;
De tine pînă-n creștet să fim plini;
Polenul tău să ne preschimbe-n crini
Și zîmbitori să stăm în preajma ta, și goi!

Aci sufletul e zbuciumat de duhuri negre, de „visul rău“ și atunci scăparea este într-un Crin grandios:

Paharnic alb, Crin blind, domol îmi varsă
Parfumul tău, căci inima mi-e arsă...

aci, bolnav, își caută vindecarea în extirpațiune:

Mi-e bolnav cugetul și-aș vrea să-l rup —
Cum rupi unui păianjen un picior!

Odată, întunecat, spiritul merge în noapte ca pe corăbii cu felinare verzi, altă dată, purificat, alunecă pe o luntre serafică:

...C-un crin la cîrmă, altul la catarg,
O luntre albă să ne ducă-n larg...

Viața poetului este astfel o veșnică trecere din negru în alb (dispozițiune romantică), din crunte melancolii ale sterilității în extaze și jubilări. Vîntul care bate într-o clipă de umoare neagră capătă guri de cîini lătrători, se înfurie ca un taur și urmărește pe poet cu chemarea lui dureroasă: hau, hau. Dimpotrivă, în momente euforice, clopotele duminicale își propagă pe cer sonoritatea cu atîta glorie, încît universul întreg pare convertit într-un virtej de sunete mergînd spre soare și amenințînd să se prefacă într-o înspăimîntătoare grindină de aramă:

Căci trebuie să știți că din clopotniți
Îndată clopotele au să zboare
În cavalcadă către soare,
Și-au să se-ntoarcă, liniștit, la trap,
Să ne cadă pe cap,
Să ne cadă pe cap!

Poetul se așează în centrul universului și-i pîndește vibrațiile. Memoria depășește șirul ereditar și atinge regnul mineral al nucleului solar din care se trag sistemele astrale:

Ecouri adunate din haosul astral
Mai gem și-acum în asprul meu suflet mineral,
Cu fire de-aur smulse solarelor sisteme,
Mai repede ca vremea, alunecînd prin vreme.

Rămas singur cu el însuși în cea mai largă noțiune a eului, el își dă seama că practic cel puțin universul coincide cu durata conștiinței:

Lumea începe și sfîrșește-n mine.

Și atunci, aspirînd la forme mai durabile, poetul nutrește o idee, singulară în aparență, logică totuși, aceea de a fi chiar pămîntul care germinează toate, și încă și mai mult, principiul generator, soarele. El dorește să înțeleagă principiile ascunse, Mamele goetheene, adică prototipii, și printr-un adevărat animism, simplele pietre devin Pietrele, entități tăcute, de esența sufletului.

Ce este aceasta? „Speculație“ metafizică? Nu. Aci nu intră nici o dialectică, ci numai o mare sensibilitate pentru situațiile fundamentale în univers, pentru poezia grandioasă, pentru versul încordat, pentru emoțiile elementare, din care lipsește, din păcate, numai erotica. Fără să se poată găsi vreo înrudire directă, o apropiere de lirica germană modernă, dată fiind cultura poetului și preferințele lui, apare posibilă (opera Ricardei Huch îi e cunoscută). Această poezie este stăpînită, prin geniul rasei, de punctul de vedere metafizic și după o scurtă coborîre la unghiul social, ea și-a reluat, întoarsă la Goethe și la romantici, aceleași preocupări cosmologice, care, sub denumirea de neoromantism, neoclasicism și chiar de expresionism se scaldă în aceleași ape. Ei vorbesc toți (Mombert sau Werfel) de Creațiune, de Chaos, de Soare, de Lume, de Stele, de Dumnezeu, de Oceanul nopților etc. cu un mare avînt macrocosmic, într-o mare ardere panteistică.

Acesta este aspectul poeziei lui Al. A. Philippide în primele două culegeri (*Aur sterp*, *Stînci fulgerate*). Ca tehnician al versului, poetul nu e în nici un caz un plastic, un colorist și uneori nici un îndemînatec versificator. Strofele lui sînt mai degrabă fumurii, aride, și rău tipărite sau rău citite, ele au întunecarea rigidă a pădurilor de conifere. El își caută imaginile în lumea inertă și țepoasă, în mediul silvic. În suflet cresc brad și cactus, plop, mesteacăn, fagi și ferigi. Animalele sînt din regnul fabulosului negru, hidra înmulțindu-se prin sciziparitate, cîinii de vinătoare sumbri. Pustietatea se exprimă prin casa cu geamuri scoase și prin mări, mîhnirea apatică prin scrumul lunar, dezamăgitor prin statuile devenite friabile, subconștientul prin mari hrube.

Culegerea *Visuri în vîietul vremii* (1939), aparînd în plină maturitate, dezvăluie deodată un liric de o rară vigoare, stăpîn pe gîndurile, cuvintele și cadențele lui, deși uneori, în nevoia de a nu diminua nimic din substanță, poetul renunță aproape la versificație. Strofele sînt tot austere, aride dar de o cădere solemnă de mari falduri de o singură culoare. Ceea ce mai înainte putea să apară ca problemă, acum are vibrația unei situații ineluctabile. Unica temă a culegerii rămîne spaima întunecată de moartea individuală și de stingerea universală. Intră în această lirică gravitații de poezie clasică, și fără să fie vorba de vreo înrîurire formală, se simt aripi de Edgar Poe, Baudelaire, Novalis și Hölderlin și chiar de Dante. Gheara setei de glorie se convertește acum într-o speranță amară că poate veșnicia se învinge prin presupusa permanență a Poeziei:

M-atîrn de tine, Poezie,
Ca un copil de poala mumii,
Să trec cu tine puntea lumii
Spre insula de veșnicie
La capătul de dincolo al lumii.
Mă vei lăsa acolo singur
Alături de toți morții lumii?

De unde disprețul pentru poezia mărunță:

Silită poezie — a vremii noastre,
Într-adevăr prea mult a vremii noastre
Și prea puțin a vremurilor toate,
Rugină nefolositoare
Sufletelor viitoare,
Te vîd în timpuri foarte-apropiate
Zăcînd printre unelte demodate,
Mașină cu-ntrebuințări uitate,
Mai nebăgată-n seamă în giulgiul tău de praf
Decît montgolfierii sau primul hidroscaf!

Adevărata lirică e aceea cu rezonanță de violoncel, cu perspective de atlase, măsurată cu veacurile:

În piața public-a simțirii noastre
Răcnesc trompetele tembele,
Dar unde-s visurile-albastre,
Rănite vechi violoncel
Care cîntau în sufletele noastre?

Deschideți iară vechile atlase;
Pornim spre zările miraculoase,
Dar nici un vers pentru contemporani!
Și poate-așa din nou ne vom deprinde
Să socotim cu veacuri nu cu ani.

Cîntînd, poetul voiește să se sustragă morții, să fure coasa Timpului:

Să-ți fur sinistru coasă, o, Timp, mi-a fost mereu
Cea mai nepotolită din dorințe...
De ce? Mă simt în centrul cît și împrejurul meu
Asemeni unei largi circonferințe...
Și nu mai am nevoie de ajutorul tău!

Prestigiul acestor versuri, atît de simple în aparență, stă în absoluta gravitate a destăinuirilor. Poetul își face examenul de conștiință în numele omenirii întregi, de unde și tonul sentențios, gnomic, atît de nimerit în poezie cînd, ca în cazul de față, lirismul apare în perspectiva universală obiectiv:

Dar eu, vlăstar al unei lumi bătrîne,
Ros de-ndoieli, bolnav de nostalgii,
Zadarnic caut o cerească pîne
În raftul vechilor mitologii.

*

Încerc să-mi făuresc din îndoială,
Din visuri și melancolie,
O amăgire-originală.

*

Voi fi atunci unul dintre
Acele anonime duhuri
Care se-ngheșuie să intre
Pe poarta marilor văzduhuri.

*

Am fost mai singur decît niciodată
Un Robinson cu insula în suflet.

*

Dorința noastră de reîntrupare
Ne chinuiește în zadar
Să ne mîndrim că fiecare
Din noi e-un unic exemplar,
Fără putință de reeditare!

Sentențiozitatea care face versurile memorabile aduce și acea aparență de prozaism, ce este totuși originea farmecului uneori straniu al versurilor. Tehnica de discurs e tipică poeziei lui Leopardi și are punctul de plecare în *Vita nuova* a lui Dante. Acesta expune în proză ideile poeziei, le traduce apoi în versuri și încheie cu comentarii. Totul însă laolaltă constituie cea mai pură lirică, fiindcă ideile nu sînt în realitate decît viziuni simbolice. Cu cît ideea e mai încărcată de aripi, cu atît tratarea prozaică scoate mai în evidență etericul ei. Astfel avionul, plin de viscerele metalice și așezat greoi pe cîmpul de decolare, rade multă vreme pămîntul bubuind, pînă ce se ridică spre a se pierde în azur. Cutare poezie începe ca o descriere de caracter dezolat de mahala quasi-londoniană spre a se prefăce într-un simbol al vițiului:

Aș vrea numai atît: să pot rosti
În vorbe înțelese vraja acestor străzi
Fioros de răsunătoare noaptea
Și spaima pe care ți-o dau aceste clădiri
Cu ferestre zăbrele,
Ghemuite în umbră ca niște bolizi gigantici,
Mai mult îngrămădire de pietre decît case,
Și parcă nu-s făcute pentru oameni
Ci pentru niște foarte vechi divinități
Amenințătoare și răutăcioase,
Ca monștri din povești ascunși în peșteri.

Alta se deschide cu o priveliște sălbatecă, asemeni unui drum infernal (tonul dantesc pare învederat):

Într-o lumină lîncedă și albă
Cîmpia s-așternea, oprită-n zare
De niște dealuri galbene de lut.
Pustii erau acele sterpe locuri,
Și drumul se pierdea prin ierburi mari,
Prin brusturi, cucută și ciunăfaie,
Din loc în loc movile de moluz
Mai dovedeau c-aici odinioară
Fusese așezare omenească,
Dar cine știe ce prăpăd venise,
Ce molimi și cutremure cumplite
Și-acum urgia lor nu mai lăsase
Decît doar buruieni otrăvicioase
Și oțetari aducători de muște.

Este atît de poetică prozaica descripție, adică atît de evident cîmp de zbor pentru înțeleșuri mai largi, încît în chip firesc primim trecerea la viziune. Într-adevăr, în acest deșert apare o ființă zdrențăroasă cu aripi la umeri și cu o cutie în mîini. Fericit în ascensiunea lină, Al. A. Philippide e mai puțin îndemînat în simbolul figurat. Viziunea aici suferă de truculență și amintește în forme mai severe acele nu lipsite de imaginație mașinării simbolice din *Prometeu* de V. Eftimiu. Individul semănînd cu un saltimbanc își scoate repede aripile și le vîră în cutie. El ține apoi un lung monolog în care explică poetului neputința de a se arăta cu aripi unei lumi incredule. Simbolul însă trebuie să-și păstreze aerul hermetic. Corbul lui Edgar Poe care strigă *Nevermore* și omul *vêtu de noir* al lui Musset care declară a fi solitudinea nu se prefăc în teorii prin așa de sibilinile lor cuvinte. Renunțînd însă la viziunile figurative și descriindu-și numai stările care-i dau o viață simbolică, poetul creează o melancolie neagră de Dürer și de Böcklin, mai puternică în goliciunea ei decît orice viziune:

În marile singurătăți din mine
Aud de mult un cîntec. Dar e cîntec

Ceva ce nu se poate auzi
Decît doar cu urechea sufletului:
Sunete stinse, susur de astre,
Vîrtej de vis și amintiri de vînturi,
Sonoră-nchipuire ce poate fi lumină,
Prezență care-nlătură cuvîntul?
De cîte ori nu m-am urcat
În luntrea somnului, crezînd că poate
Voi izbuti plutînd la întîmplare
Pe mările tăcerii dinlăuntru
Să dau de-acel prea tainic cîntăreț
(Un cîntăreț tot trebuie să fie!),
Frățește să-l întîmpin și să-i spun
Prietene, deși te port în suflet,
Eu încă nu te-am cunoscut în viață!
Atît de slab s-aude cîteodată,
Parcă-i pierdut prin depărtări de stele,
Iar alteori îl simt aici aproape
Ca o vioară după un perete
Și doar o ușă parcă ne-ar desparte.

Caracterul acesta de simplu jurnal al stărilor sublimă
dă versurilor lui Philippide, cîteodată, nuditatea confesională a poeziei eminesciene, dar cu luminișuri vizionare, în ciuda aridității elementelor:

Ce dup-amiezi ciudate învăluite-n vis!
Izvoarele-amintirii în suflet s-au deschis,
Râni vechi cu sînge proaspăt, mocnind sub clipă, treze.
Și doruri ruginite prind iarăși să vibreze
Cînd vremea-ncetinită și-ntinde apa grea.
Simt cum întreaga-mi viață alunecă în ea
Și cum eu însumi vreme mă fac, magie rară!
În mine-atunci o lună vrăjită se coboară.
Amestec de-anotimpuri, de dimineți și seri,
Alcătuind o lume găsită nicăieri,
În care se-ntretaie ca niște zvonuri line
Atîtea visuri toate cîte-au trecut prin mine
De la-nceputul celei mai vechi copilării
Prin vinete meleaguri cu ceruri brumării,
Pe un drum mereu același și altu-ntotdeauna,
Pornesc cu Păsărilor să string în brațe luna...
Dar mult nu stăm în țara poveștilor, și-acum
Mă-ntîmpină o toamnă cu despletiri de fum:
Văzduhu-ngălbeneste ca o mătăasă veche,
Flașnete ofilite îmi țiuie-n ureche
Și simt miros de frunze ce ard, grămezi, prin curți...
Durata mea de astăzi cu anii tot mai scurți
Mă-ndeamnă-n amintire să fac mai lungi popasuri
Și vremea n-o mai măsur cu clipe și cu ceasuri.

În lirica lui somptuoasă și neagră, prin tema escatologică, prin substanțialitatea gnostică, Al. A. Philippide are aspecte de poet mare. Însă simțul infinitului nu este singura noastră reacțiune față de mersul implacabil al lumii. Tot ce e fundamental (beția de a trăi, dragostea) trebuie să aibă coarde în harfa poetului. Deocamdată Al. A. Philippide cîntă elegiac și cu mari gesturi lirice, pe o singură strună, e drept pe cea mai lungă.

CAMIL BALTAZAR

Literatura română avusese poezie de ftizici, cu tot acel sentimentalism aerian și cu tipica ascuțire delirantă a simțurilor. Camil Baltazar a creat, perfecționînd pe A. Maniu, poezia ftiziei, el însuși nefiind un bolnav (*Vecernii*). Sanatoriul slujește ca simplu pretext de coordonare a unor emoții universale umane: înfrățirea cu semenii care suferă împreună cu noi, presimțirea morții, melancolia autumnală și celelalte. Poezia nu e o simplă notație confesională, un jurnal de sanatoriu. Liber de spaima reală și întemeiat numai pe reacțiuni sufletești virtuale, poetul își construiește un organism întreg de imagini și simboluri care-i constituie un stil. Botticelli și Michelangelo zugrăvesc îngeri nu din teroare creștină, ci pentru înfăptuirea unei maniere, unul spre a expune trupuri infantile livide ca incarnatul crinilor, altul pentru a studia uriașe musculaturi. În figurarea sentimentelor, Camil Baltazar are tehnica sa, hieratisme, peisagiile de proiecție și gesticulațiile

sale. Tocmai această supunere a sincerității într-un sistem face valoarea poeziei.

Întristatul ia poza tuberculosului într-un pat de sanatoriu. O mare impulsie fraternă îl cuprinde și face gestul stilizat al împreunării mîinilor:

Și ca să ne simțim mai bine
Vom împleti mîinile în chip de frăținătate.

Morții iau poziții smerite de sfinți adormiți în duh de fericire și bolnavii se îngrămădesc să-i vadă, cuvioși, ca niște arhangheli prerafaeliți:

Aseară mi-a murit vecinul de pat,
acum odihnește în capelă,
în straie albe stingaci îmbrăcat.

Bolnavii cari au venit să-l vadă
l-au compătimit cu ochi tăcuți — ș-apoi smerit
s-au strecurat pe ușa capelei.

Două ființe cu mîinile unite în chip de rugăciune
merg la mormîntul unei maici tinere, pierduți în contemplații ca în fața unui sanctuar:

Vom merge amîndoi spre locul știut,
acolo unde doarme, frumos, maica tinăra și bună
să auzim cum sufletul i se desfoaie în noapte
în sidefări molatece de lună.

Mișcarea, expunerea, impozițiunea mîinilor sînt esențiale, în această ceremonie a cucerniciei jălălnice:

Mîinile am să ți le iau în mîinile mele,
peste ochi îți voi sufla frățește — jăratec de vorbe domoale,
că mîinile îți vor căpăta lumina albă
și catifeaua lor va fi moale.

*

Apoi vom șede pe banca veche,
cu mîinile dăruite ca-ntr-o poveste naivă.

*

Să vii, joi,
cu mîinile bolnave de rugi și amintire,
să-mi pui în odaie scîncete
cu molcoma degetelor tale slovenire.

*

De-aceea cînd noaptea a fost prea mult taină,
mîinile tale mi-au urcat zăpădirea pe haină.

Acustica este fină, asociată cu fenomene fulgurante într-o ritmică moale, încetinită, elementele fiind ninsoarea, ploaia mărunță, cristalul, sidefui, violele, poleiala, zăpada, scama, borangicul, chihlimbarul. Dintr-o sensibilitate excitată și din excesul de lamentație, poetul scoate un fel de euforie a delirului blajin, lăsîndu-se extaziat de viziuni procesionale. Conștiința anticipează ceremonia morții, îmbătîndu-se de solemnitatea ei:

Și poate că, voind să mă așeze în capelă,
mă vor purta descoperit prin grădină,
și cum mă vor plimba tăcut pe alei,
în dimineța vibrînd ca o coardă de violină,
se va pleca o creangă de copac,
umbrîndu-mi fața cu tăcere
și sărutîndu-mă blajin cu floare albă
ca o tîrzie și cuminte mîngiere...

Cum mă vor fi lăsat să hodinesc puțin —
cu fața galbenă — brodată-n albul aprilin,
va fi atîta liniște în jurul meu,
creanga va sta boltită asupra-mi cu teamă.

Și animalele (alese printre acele mai pure, mai inocente: căprioare, viței) sînt puse să simbolizeze invaziunea tristeții care ferește:

Și la fîntîinile din margini de zăvoaie,
au pogorît toți puii de căprioară,
să-și spele sufletele cu apă limpede,
care ogoaie și înfloară.

Toamna ca o vițelușe bolnavă,
pe care o duc stăpîni răi la tăiere,
a luat calea codrului — pojghețuit și cangrenat
de tăcere.

Limba e siluită (*îngeruit, iederat, zăpădire, pojghețuit*), însă pe de o parte invenția verbală e în genere fericită, pe de alta stingăcia frazei sugerează inocența sufletului biruit de prezența elementului divin. Este, fără îndoială, afectare în această poezie (*Și așa m-a durut . . . să nu plîngi, mamă . . .*), dar o afectare devenită stil, simbolizare artistică a unor atitudini sufletești, hieratism angelic al jalei. Camil Baltazar a înlocuit celulele în care apar călugărilor smeriți îngerii, cu odăi albe de sanatoriu și peisagiile ce comentează primul-plan uman cu alei de cimitire scoțînd niște reprezentări preraphaelitice și minor romantice tot-deodată de o incontestabilă valoare.

Ciclul *Flaute de mătase* a stîrnit la adversari o veselie inextinguibilă (cum pot fi flautele de mătase?) și a încîntat mai puțin chiar pe admiratorii intimidați de rezistența altora. Totuși aceste poezii din care s-a eliminat cadrul sanatorial rămîn pline de originalitate. Lipsite de astă dată de elementul durerii, ele cultivă un serafism infantil într-un soi de paradis miniatural, făcut din substanțe pure și grațios sonore. Poetul nu s-a gîndit în planul ordinei reale că flautele ar putea fi de mătase, ci a asociat doar sonul clar și melancolic al flautului cu foșnirea și căderea somptuoasă a mătasei. Ca și în paradisul dantesc, universul e făcut din clinchete, străfulgerări, unde, arome, elemente în genere diafane și impalpabile, ori măcar sublimat. Adunarea lor nu e hibridă atîta vreme cît nu se strecoară nici un element impur din lumea conturelor terestre. Aci găsim: zăpadă, mătase brumată, pene albe, narcise, vise (ca viziuni inconsistente), căprioare, tapete verzi, clopoței, șipote, garoafe, porumbei, fildes, harfe, ametiste, opale, sicrie de aur, zurgălăi, clopote, arame etc. Din toate acestea poetul construiește o zonă cu heruvimi plutind în candori și melodii, în gesturi stilizate de extaz, scrutînd bine, cu origini în Heine:

Taci lin,
îngerii serii vin,
seara vine
și-a căzut zăpadă.

Melodii albe
au să urce
și-au să cadă
și vor poposi
lîngă sufletul tău de seară și zăpadă.

*

Miryam și Nyol,
luați-vă de mînă,
coboriți pe pajiștele cerului,
pe poteca stelelor:
apele au prins promoroacă,
liniștea s-a culcat,
toamna, toate plînsorile și le-a cîntat.

*

De ce te-aș plînge?
Acolo unde ești
sunt îngeri, cu ușoare calești de fluturi,
sunt fetițe care spun toată ziua rugăciuni
și seara adorm cu povești de mătase brună pe ochi.

*

Seara de poposea lină, ca un coșciug de îngeri
dus pe drumuri albe de heruvimi,
ochii tăi își întristau albiile și apele;
Să-ți aduci aminte și să tîngui,
cînd tilincile vor muri irosite pe întinderi,
să-ți aduci aminte și să jălui
cînd amurgul, sîngerat, va îngenuchea pe îndelete.

Printr-o ușoară deplasare, părăsind euforia anemiei și angelismul miniatural, și păstrînd numai psalmodierea tînguitoare slavonă și arhaismul liturgic, poetul se reînnoiește în *Biblice*, adăogînd o puternică senzualitate.



Camil Baltazar.

Acum se află în plin Vechi Testament, căruia cu fondul său ebraic îi dă vibrații de o puternică autenticitate:

Neagră sunt și pulpa mea de smoală,
șoldul cald caval și umerii lăute,
m-aș da ție toată goală
fericită în rușinea coapselor durute.

*

Duce-te-oi în casa maicii mele,
pat de mușchi ți-oi face, chiparoși și ierbi,
te-oi adulmeca în sfiiciune și smerenii grele,
cum adulmeci sperioșii cerbi.

Reculegeri în nemurirea ta reprezintă o sinteză mai gravă a tuturor acestor aspecte, pe coardele mai lungi ale harfei. Sînt multe repetiții și prețiozități, dar din cînd în cînd mari strofe cîntă, liturgic:

Întoarce-m-aș totuși atît de îngerește,
să simt cum în preajma mea preajma ta crește,
cum ușoară-n mine toată te necuprinzi;
cum ușoare și abia pîlpînde candelii aprinzi.

Priveliștile își măresc perspectivele devenind grandioase ca la romantici, totuși mereu paradisiace, înzăpezite:

În umbra cea mai lină, prejmuît
de albi mesteceni și de tineri ploi,
stă lacu-n giulgiu de extaz încremenit,
cu liniști albe peste brunii stropi.

Pășim la braț pe lîngă lac,
cu argintăria mînilor topită-ntr-o îmbrățișare,

aşa cum s-a topit cîntarea lunii
în alba lacului extaziare.

*

În miez de noapte liniştea fu dangăt pur
de harfe şi desăvîrşiri astrale
cînd stelele rotiră împrejur
adîncă despletire de petale.

Cînd sufletu-ţi mi s-a deschis
şi mîna ta a prelungit smerenii
şi trupul fu un paradis
în care porumbei cîntară denii.

Considerabil poet pînă aci, Camil Baltazar începe să sufere în mod păgubitor înriurirea lui Ion Barbu şi a şcoalei mallarmeene în general (*Cina cea de taină*). Creator de ingenuitate, el e ameţit de teoria poeziei pure, pe care o profesa înainte fără să-şi dea seama. Poetul n-are pregătirea teoretică trebuitoare spre a înţelege adîncul problemelor estetice şi se încurcă în dificultăţi artificiale. Inspiraţia sa e propriu-zis direct emotivă, mai mult sentimentală, de un sentimentalism care, cînd puterea harfei încetează, se traduce printr-o confesiune prozaică. Această proză, printr-un sistem de elipse şi de cifruri simbolistice, încearcă poetul a o hermetiza. Deşi în reprezentările ei poezia nu urmăreşte imitarea universului concret, totuşi ea trebuie să păstreze o organizare interioară acceptabilă în ordinea visului. Aci totul este inextricabil (mai bine zis, gramatical chinuit):

Să te legăn pe o nuieluşe aeve,
uşure peste ochi să te dezmierd;
ridice-se ale pămîntului seve
jertfelnice-n care să te am, să te pierd.

Trupul să ţi-l porţi ca pe-o lacrimă geana,
frîngu-ţi-l roua în tulburare;
dragostea-n hipnotica şi aeriana
trecere spre lumina cea mare.

Apar pretenţiile ideologice. Cutare poezie tratează despre înfăţişările multiple ale Cosmului:

În sinea ta ca un prunc nerostit
îţi porţi înainte de grai nemurirea;
şi suni în culori; clipind în undit
cum unda în cealaltă undă rostirea,
Şi te dai şi te pierzi şi te lepezi;
te aduni, te resfrîngi; şi-napoi
îţi porţi în turme planeţii repezi
gonindu-i în vremuri, prin haose, goi.
Alb peste neguri şi galben în verde,
clipa sonor te cuprinde mercur.

O mulţime de pedanterii şi imposibilităţi verbale puerilizează opera („cerul îţi poartă în calea lactee calza”; „sonore surdine de griuri pe alburi”; „chipul tău în leagăn legăna”; „să-şi urce luna, micii, zurgălăii”; „şi apoi vorbeşte cu vorba numai coloare”; „buzele mărgean peste mărgean”)

Totuşi în *Întoarcerea poetului la uneltele sale*, poetul se reînnoieşte şi oarecum se simplifică. Dar acum se ivesc două neajunsuri. Poetul, regretînd, pare-se, rătăcirea sa prin hermetism, vrea să redevină simplu, însă înţelege, ca estet, simplitatea într-un chip greşit. Frazele devin directe, jurnalistice, scoase din orice organism înalt simbolic. Apoi, în loc să se nutrească din marile sentimente eterne, ele îşi scot materia din operaţia însăşi a poeziei. Avem dar înaintea noastră o poezie a poeziei. Oricît directitatea discursivă poate uneori să ne arunce în zona cea mai sublimă (dovadă poezia lui Walt Withman), aci jurnalismul apare prea nud, prea strict autobiografic:

Alerg şi asud prin tramvaie,
mă-nghesui (un număr) prin mulţime;
„adun material” de la colaboratori
pentru „România literară”,
mai scriu un cursiv de circumstanţă,
îmi fac corecturile, toate singur,

iar miercuri şi joi, paginez gazeta
în atmosfera deasă şi toxică
a prafului de plumb din tipografie.

*

Mă întorc iar la uneltele mele:
styloul galben,
drag fiindcă mi l-a dăruit,
acum patru ani, prietenul Benador.

Acesta ar fi „tragicul cotidian” al poetului. Tot mai supărătoare se face parada de duioşii pentru „prietenii dragi”, pentru femeie. Scriitorul a învăţat cîteva vorbe mari ca *gratuit*, *transcendent*, *metafizic*, *elevaţii*, şi compune din ele uscate profesii de credinţă pentru iubită:

Tu îmi dai *elevaţia*
de a trece printre oameni, versuri şi gene
cu imperceptibile aripi aeriene
într-o purure plutire *gratuită*,
mă faci străveziu
ca un sicriu
în care, din rămăşiţele umane
mai stăruie doar *transcendente* mărgane.

Cu toate acestea, poetul suav se regăseşte. Revenirea la indeletnicirea poetică e cîntată în ton biblic:

Întoarce-m-aş iar la uneltele mele,
gingaşii pori ai hîrtiei de vers
să-mi deschidă iar porţi de univers,
limpezi ca ochii de cerbi şi mărgele.

Candoarea poeziei e figurată prin zăpezi:

Dragă,
pentru tine
îmi umplu iar minile de zăpadă
prin broderie, flori exotice,
pînze curate:

fac cu o igliţă
infinitesimală
stelării aici, pe hîrtie,
te cresc ca pe o plantă rară de cactus
care va înflori
o dată la şapte ani,
şi, alături de ţepi,
o să poarte între spini
şi cămaşa de in
a floarei din zăpadă...

prin „îngerire”, în sfîrşit, prin respiraţie mai pură, prin rămînerea cu picioarele goale:

Trebuie să luăm un gît zdravăn de aer,
să ne descălţăm pe îndelete
de obiceiurile convenţionale.

Ultimul volum, *Tărîm transcendent*, nu mai conţine decît zgură. Valoarea lui e cu totul redusă şi preţiozitatea la culme. Iubita e un potir scos din chiar carnea poetului şi purtat pe inimă ca o za. Trupurile se spală în „apa de meninge”. Sau:

Harul fiinţei tale îmi strecoară pînă la rărunchi
farmec amar de miez de fruct,
totuşi trupul meu îl înjunghi
cu ape înalte şi limpezi de apeduct.

Gura ne-apropie în umana
atingere a două potire fecunde

dar sufletul îşi urcă atunci
mai limpede geana
care, albastră, taina noastră ascunde.

Propoziţii prozaice îşi complică fiecă parte cu metafore, fără o viziune totală, dînd astfel de rezultate baroce.

Poetul, pe numele adevărat Leopold Goldstein, s-a născut la 25/7 septembrie 1902, în satul Mera, jud. Putna, iar după o altă declaraţie în oraşul Focşani, fiu al lui Herman Fischer Goldstein, cherestegiu din P. Neamţ, şi şi-a făcut învăţăturile elementare la Brăila şi patru clase

liceale în particular, la Brăila și Focșani, după care a îmbrățișat cele mai felurite profesii, ajungând în cele din urmă (1952) la paradoxala funcție de responsabil al serviciului de presă și propagandă în Ministerul Industriei Alimentare, editând un buletin *Industria alimentară*.

ARON COTRUȘ

Cele dintâi poezii ale lui Aron Cotruș (1891—1961) sînt niște însemnări de război scrise în fuga impresiei și într-o aparență de realism. Cu toate acestea, curînd se observă că adevăratul fond liric e o anume înfiorare în fața grandiosului sinistru. Cîteva viziuni colosale turbură conștiința ca niște semne enigmatice. Iată pădurile care ard:

Sinistru ard pădurile bătrîne
Iar brazii cu coroanele macabre,
Par uriașe, roșii candelabre,
Cu mii și mii de brațe arzătoare,
Ce ard la astă groaznică serbare,
La agonia unei lumi de fiare...
Și crește-ntr-una roșu învîlmășală
Mai groaznică ca-n Roma, cînd ardea,
Iar colo-n codrii-acum, în noapte grea
Stă, poate, ca Nerone, cineva,
Privind cu o privire infernală
La astă monstroasă-nvîlmășală...

lupta în noapte:

Iar în lumina fulgerelor grele,
Se văd pe-o clipă-armate-ngrozitoare,
Mișcîndu-se cu tunuri și drapele,
Sub ploaia de granate și șrapnele,
Pe șesurile fără de hotare...

trenurile răsturnate:

Prin codrii-aceștia jalnici e atît de monoton,
Și pe cărări, pe șine dorm trenuri răsturnate,
Cari au pătruns semețe acea pustietate,
Ducînd războinici aspri la lupte blestemate...

În celelalte culegeri, personalitatea poetului începe să se clarifice. Nu s-ar putea deocamdată determina cîtă înrîurire străină este și dacă directă ori indirectă; dar se pot fixa semenii săi literari. În versificația cu totul liberă, confundîndu-se cu o vorbire prozaică, abruptă, sînt ecouri locale de la Emil Isac. Chipul acela înșă de a ține discursuri interminabile, profetice, de a-și manifesta o vitalitate zgomotoasă, vijelioasă, îmbrățișînd cîmpurile și orașele, continentele și oceanele, este al lui Walt Whitman. Cîntarea sfortării industriale este tipică la Verhaeren, înrîlit dealtfel și el sufletește cu poetul american. Sînt înșă unele accente care amintesc mai de aproape poezia rusă, îndeosebi cea revoluționară, pe care totuși într-o latură a ei mai recentă, Aron Cotruș n-avea cum s-o cunoască. Există o sincronitate aeriană.

Acel fel mesianic de a cînta Rusia, de a glorifica răzmerițele, învîluindu-le într-o ceață profetic-apocaliptică, de a striga libertatea rătăcirii prin natură, încrederea enormă, aproape grotescă în puterea individului e al unui întreg grup în care punctele principale sînt Blok, Bieli și Esenin. Acesta din urmă face o paradă de putere barocă, propunîndu-și să bea aerul, să scoată limba ca o cometă, să întindă picioarele pînă în Egipt, să pună genunchiul pe Ecuator, urmărit de furtuni și de uragan.

Din familia acestor poeți ai barocului giganticului, ai mesianismului apocaliptic face parte și Aron Cotruș, cu un talent incontestabil, suferind doar de excesele lui. Orice poză este înlăturată, temperamentul însuși al poetului, susținut de un fizic uriaș de dac, mergînd în această direcțiune, precum ni se mărturisește în frumoase versuri:

De ce, — mîndră și rece, —
sălbatica-mi vrere nu vrea să se plece, ci, trece
silhuie,
haihuie,

pe drum de spini, de foc și de cuie,
spre piscuri ce-n ceruri se suie? !...

*

Daruri ce-n veci nu adorm
mă-neîng, nu mă lasă să dorm,
mă-împing spre tot ce-i enorm...

Toate dimensiunile universului sînt sporite, sufletul funcționează la o tensiune ridicată. Pasagii admirabile de vigoare, de beție cosmică, se găsesc des. Poetul cîntă pădurile:

Cu haine și cu gînduri întinate,
Ostenit de așteptări și de păcate,
Eu mă opresc șovăitor, pe-o clipă: —
La intrările-ți neprietenești, obscure,
Catedrala mea sălbatică — Pădure !...

*

Trec greu de duioșii printre copacii fără număr,
Înapoi spre valea zgomotoasă și mișcă...
Și cum pășesc, ca după-o grea furtună,
Pădurea domnitoare, neagră, parcă
În semn de: — cale bună,
La fiecare pas să mă oprească-ncearcă
Bătîndu-mă ușor și prietenos pe umăr,
Cu tremurînde brațe făr'de număr...

bivolii:

Pe șesul vast, prin sclipitor noroi,
se mișc-ursuzi, cu pași înceți, greoi,
prin stuful de la margine de baltă...
noroiul încă umed, în apus,
le dă un luciu straniu, de nespus,
de monștri-aduși din lumea cecalaltă...
și-amurgul pe spinări li se resfrînge
în fulgerări și străluciri de sînge...
Cu pași trîndavi, cu cozile pe spate,
pășesc încet prin trestiile uscate —
nostalgice, posace animale...
Sătui de streche, de zăduf, de muncă,
din cînd în cînd priviri piezișe-aruncă
peste pustia luncă...
și-n ochii lor adînci, neghiobi,
se oglindesc mocriri pustii de robi;
aprinse zări de-amiezi caniculare,
tristeți și-ntunecimi fără hotare...
Și-așa cum trec,
greu,
unu ca celalt,
par statui reci tăiate în bazalt,
par statui grosolane, vii, masive
de crunte animale primitive...

caii pe pustă:

Plîng vînturile...
Mîinii se joacă și nechează
Și pusta-ntreagă plînge în dulcea după amiază,
Iar iepele robuste
Pasc leneșe-n răcoarea nemărginitei puste...
Trec leneșe în soare, cu pași mărunți, superbi
Și din belșugul verde al fragedelor ierbi,
Brusc capetele mîndre și le ridică-arare...

minerii văzuți ca niște forțe sănătoase ale animalității umane:

Și nopți de nopți în minele afunde,
Cu trup, cu suflet în cumplite lupte,
Muncesc rîvnind descoperiri fecunde
Mineri posaci cu bluze negre, rupte,



Îscălitura lui Aron Cotruș.

Mineri-coloși cu grele tîrnăcoape,
Cu lampe din bucăți de întuneric,
Cu cari mereu ei cată să dezgroape,
Comori avare, aurul himeric...

în sfîrșit, ereditatea însăși ce alimentează această nepotolită sete de viață:

Ce tainice, străvechi, nebiruite, vii porunci haine
Se războiesc în trudnicele-mi vine,
De nu găsesc un loc în care să mă simt la mine?...
Ce blesteme,
Ce patimi fără nopți și fără număr,
Mă sbiciuie, mă-nvolbură, mă hărțuiesc, m-apasă
Mă prigonesc să merg,
S-alerg,
Să fiu de-a pururi și niciodat'
La mine-acasă?!...
Au fost străbunii-mi hoți de cai?...
Au fost ciobani pribegi,
Stăpîni, fără hîrlui de stăpînire pe pămîntul
țării-ntregi?...
Au fost haiduci năprasnici, ei,
Ce-și prelungesc acum, pe drumuri fără zări,
prin pașii mei,
Sălbaticile bucurii
Și zbuciumul vieții lor vijelioase și pustii,
Și aspra rîvnă de a fi slobozi...
Și neînvinsul dor de-a pribegi?!...
Sătul de ale șesurilor bucurii mărunte,
Cînd urc pe munții lor, mă simt un munte...

Cu *Mine*, Aron Cotruș a început o variantă nouă a poeziei sale, scurtă, amenințătoare și, cu subînțelesuri, profetică. Apare o poezie-manifest cu aere instigatoare. Plugarii sînt ridicați împotriva „mîrșavilor ciocoi”, îndreptați împotriva orașului „de trîntori semeți și mișei” cu insinuații de acestea:

Ioane, ia seama bine!
Țara aceasta se razimă pe tine. —

*

Ioane,
ești unul,
poți fi milioane, —
vrerile tale nenfrînte
să nu le-nspăimînte
nici temnița, nici tunul...

Se constată acum la poet o străduință regretabilă de a potrivi poeziile la ideologiile momentului. Totuși, în ciuda excesului de bravade și profeții (Banatule, Banatule! Transilvanie, Transilvanie!) acel soi de autobiografie apăsătoare, brutală, produsă în multe variante, este profund original:

Io,
Pătru Opincă,
Țăran fără țarină,
Plugar fără plug,
ciurdar fără-o vită,
îmi duc viața năcăjită
fără strîmbătăți și viclesug
și bruşul de mucedă pită
mi-l plătesc cu sînge din belsug...

O vorbă-a mea-i ca o mie...
Am slujit cu cinste și-omenie satului
și împăratului...
de sărac ce-s toți cîinii mă latră,
și noaptea, cînd pe uliți trec domol,
nu mă așteaptă pe nici un podmol
fete mari cu țîțe ca de piatră...
sapa mea mușcă, rupe adînc
dar nu-mi aduce nici doară cît mînc...
la secere
nime nu se ia cu mine la-ntrecere...
coasă ca a mea în țara toată nu e...
sprintenă trece prin ierburi ca de cue...

Io,
Pătru Opincă
ce-ntr-atîtea moșii n-am doară o șirincă,
înfrunt strîmbele legi și năpasta

și-n răzmerița ce-n mine crește,
sudui vîrtos, mocănește,
și scuipe pe toată rînduiala asta!...

De aci încolo, poetul începe să se repete în chip supărător, căutînd să se adapteze ideologic. Dacă *Mine* insinua doctrina țărănistă, *Printre oamenii în mers* duce în plin comunism. Noțiunile înseși din titluri sînt amenințătoare: mine, mers. Este chemat unul din fabrică să înceapă lupta împotriva strîmbătății, spre a înfăptui colectivizarea bunurilor, așa încît

să fie pentru toți:
același sus și jos...
să fie-același cer
pentru plugar, pentru boier.

Poetul nu pare a crede el însuși în ce spune (în vremea cînd este chiar în slujba statului întemeiat pe respectul claselor) și renunță din cine știe ce greșite socoteli la un elan poetic ce mai răsună uneori în cîte-o strofă, ca aceasta cîntînd lanurile de porumb:

Îmi cîntă încă-n auz
ca un milion de săbii
ce trec spre țărmi răzimați
oștile mele de verde cucuruz...

Apoi cîntecele despre mineri, în contra „patronului putred”, se strîng într-o colecție naționalistă creștină, *Minerii*. Poemul *Țară* glorifică o nouă rînduială, de astă dată totalitară:

Din mulțimile oarbe unu s-alege
gîndul lui: rege...
vorba lui: lege...
vrerea-i: platose de neînfrînt...
pasul lui: cutremur de pămînt.

Asupra puterii integrale a misteriosului „unu” nu se lasă nici o îndoială:

Bătrînii sătui de viață ar vrea să mai trăiască,
să stee *drepti* la vorba lui împărătească...

Și fiindcă broșura *Minerii* putea încă să pară prea marxistă, într-un poem-manifest *Peste prăpastii de potrivnicie* poetul atacă Rusia sub motiv că vrea să răspîndească comunismul:

Vreai, pumnul lui Lenin, crîncen închis,
Să mi s-arate roșu, pe cer, ca în vis...

În cele din urmă poetul renunță și la această atitudine și adaptîndu-se regimului de autoritate regală cîntă (*Emine:cu* poem):

imperiale, Româniile năprasnice de dincolo de mîine...

Toate aceste schimbări la față ideologice sînt reprobabile nu din punctul de vedere al inconsecvenței, ci fiindcă falsifică poezia, scoțînd-o din zona purei contemplații. Dealtminteri, poezia lui Aron Cotruș devine tot mai grandilocventă, mai ostentativ brutală și mai monotonă prin neobosită repetiție. Aceasta nu-l împiedică să fie în cît se poate alege din opera lui, un poet original, plin de vigoare sănătoasă și foarte reprezentativ pentru Ardeal.

I. VALERIAN

Punctul de plecare al liriceii lui I. Valerian (n. Tecuci, 1895) este în simbolism, dar în drum poetul a rupt cîte ceva din tot ce a putut întîlni în cale, din Al. A. Philippide (*Rîsul clopotelor*), din Camil Petrescu (*Inscripții pentru o fetiță*), din T. Arghezi (*Puteri străine*). În locul navei simboliste a lui Minulescu, I. Valerian a adoptat caravana (acceptînd un exotism ce se afla și în autorul imitat).

De la Minulescu, de la Bacovia și ceilalți, poetul a luat macabritățile, strigoii, sarcofagele, spectrele, craniile, ftiziile, sarabandele de vrăjitoare, oasele, sicriile, mormintele. Însă efectul nu e teroarea, fiindcă sănătatea poetului sare în ochi. Pornind de la sugestii din Al. A. Philippide, I. Valerian asociază senzațiile auditive cu cele vizuale și ne vorbește de „caravanele tăcerii“, de „tăcerea păturită“ pe spinările cămیلelor, de „noaptea urletelor“, de „hohotele licuriciului“, de „chiote de lumină“. El e îndeosebi un auditiv halucinat, obsedat de ecouri, de urlete, de risete, de hohote, de flaute, de filfiri, și e caracteristică pentru capacitatea de rezonanță a urechii această strofă din *Ecouri*:

Și-n calmul care se strecoară
A re-nceput ca-n fiecare seară
Convoiul urletelor slute
Posomorind adîncurile mute,
Și s-au ascuns deodată ca de lele
Și cîrdul somnolent și turma de gazele.
Și de urît chiar Soarele s-a afundat în apă,
Ca un Triton străvechi,
Și a rămas pe mal numai ecoul
Țîpînd cu mîinile-n urechi.

Din astfel de stridente poetul și-a alcătuit un stil al sinistrului jovial, cu o oratorie specială, de-un pitoresc lugubru:

Hei!... Cine a vorbit în liniștea de pîslă?...
Nu simt pe nimeni împrăjur.
Prin mine curg crîmpee vagi
Dintr-un ungher obscur.

Elementele exotice nu sînt utilizate ca la adevărații simboțiști pentru transcrierea nostalgiei, ci sînt cultivate în sine ca viziuni, poetul specializîndu-se în orientalism, scriind mai apoi „stampe“ și un roman inspirate de priveștița dobrogeană. Oricît de eclectică ar fi această poezie, ea are în *Caravanele tăcerii* un mic aer personal și unele tablouri, chiar socotite ca dezvoltări din alți poeți, sînt de o învederată imaginație:

Vin caravanele ce le-am crezut pierdute
În zarea țărilor necunoscute
Și-aduc poveri de fildeș și de aur...
Și cum alunecă alene,
Purtînd tăcerea păturită pe surile spinări,
Par șiruri de corăbii ce se întorc din larg,
Greoaie — fără de catarg,
Alunecînd ca într-un vis bizar
Spre-un port imaginar.

*

Alah!... Alah!...
Tot cerul mi l-ai zăvorît,
Și m-ai uitat în beznă-afară
Ca o cămilă-ntr-o sahară.
Pe cînd eram la rugă
Au năvălit toți liliecii peste mine
În roiuri de-ntunerice
Și mi-au stins boarea de lumină.

*

În vatră focul s-a domolit ușor...
Din giulgiul de cenușă clipește liniștit
Și parc-ar fi în bezna de gînduri solitare
Un soare blînd și gîrbov, care moare...

Afară, aceeași iarnă se tînguie de frig,
Și-mi răscolește hîrburi de nopți întunecate,
M-aș transforma într-un copac
Înmărmurit de ger...

*

Pămîntul crește din adîncuri
Și se umflă tăinuit
Ca spuma laptelui ce dă în clocot nesimțit.

Ninge... Ninge-ntr-una...
Și nu știu cînd a început.
Cu vinele-nghețate



I. Valerian.

M-a prins ninsoarea priveghind afară
Și fulgii mi-au proptit în spate
O zeghe de cioban ușoară.

*

Un vrăjitor mi-a spus cîndva
Că sufletele ce s-au dus
Se-ngrămădesc în stoluri sus
Ca niște sfîncși înaripați,
Țîntind pămîntul cu ochi nemișcați.

În *Stampe* însă, în loc să-și consolideze industria, I. Valerian cade într-un satanism extravagant. Compoziția poemului e haotică, ideea e uitată de la o strofă la alta, și poetul se complăce în imagini scabroase (din care nu lipsește nici vampirismul), unelte întrebuintate și într-un fel de polemici fanteziste semnate *Okeanos*, în *Viața literară*. Meșterul care scrie are „creier stors“, sufletul e „pasăre decapitată“, poetul a renăscut „bînd singele... tînăr“ al cititorului, povestea lui deșirîndu-se „pe claviaturi de oase“

Cara-Su este o rezultată cu informație locală a exotismului de tip *Maitreyi*. Un inginer cheferist, mutat la Medgidia, face cunoștință în tren cu o domnișoară de purtări europene, dar cu fizionomie mongolică. Fata este Menaru, tătarcă instruită, care primește dragostea inginerului, pentru ca, mai apoi, jignită de alte legături erotice ale albului, să se expatrieze împreună cu tatăl său într-o vreme corespunzînd cu emigrațiunea turcilor din Dobrogea. Exotismul, fără să aibă perspective de mari pînze, e de un pitoresc grațios. Deși simplu album turistic, fără vreun conținut durabil, *Cara-Su* e primul roman al islamismului nostru pontic, ciuruit din păcate de prea multe metafore baroce. Domnișoara din tren e o „antilopă“, bătrîna însoțitoare „un rinocer“, madam Lori „o focă“, șeful de tren e „un papagal automat“, un client adormit e „un hidrocefal“, un oarecine are cap de micro... cefal, un tatar-lup trage o saca-buratec și cîntă un cîntec „monosilabic“ făcut însă din două silabe: „Ai! Ai, Eeee!“



G. Bărgăuanu.

G. BĂRGĂUANU

Lirismul (obiectiv) al lui G. Bărgăuanu, fiu de țărani, (Grigore și Domnica), născut la 14 august 1896 în Lunca, com. Filipeni, jud. Bacău, mort în București la 9 martie 1964, coleg de clasă la Liceul Internat cu Ionel Teodoreanu și Stejar Ionescu, licențiat al Facultății de drept din Iași, avocat, magistrat, consilier la Curtea Supremă, e un ecou al poeziei provinciei moldovene (Bacovia, Demostene Botez), cu ploile, glodurile ei, cu târgurile în care orașul e o prelungire a satului. Însă în loc să fie sumbră, cum ne-am aștepta, această poezie respiră bucuria aspră de a trăi. Și ce-i mai curios, poetul își caută simbolurile (și aci stă originalitatea) în reprezentări socotite de obicei prozaice (care cu grâu, butoaie cu vin, putini cu scrumbii, stoguri de fin, sănii, boi), în ceea ce adică înfățișează uneltele muncii, și rodurile ei, truda și bucuria hranei. Poezia lui Bărgăuanu are un ton olandez. Pe ulițele goale și ude ale târgurilor trec convoaie de care cu grâu, privite ca niște ființe tăcute, ca niște fantome ale exuberanței:

Prin noaptea udă și murdară
Înaintează-n spre oraș, domol,
Convoiuri lungi și gârbove de cară...

E toamnă și-i târziu...
Subt cerul zăvorât de nouri și pustiu,
Înaintează poticnit și greu
Norodul carălor cu grâu;
Iar când pe lângă felinare-apar
Pe rînd și rari
Din umbră, carăle-ncărcate par
Grămezi de întuneric mari,
Din necuprinsul nopții dărimate...
Din ele curg, din sate, ca un riu
Și-aduc orașului belșug de grâu.

Carelor le urmează, ca simboluri fantastice ale vinurilor, enormele boloboace:

Belșugul strugurilor s-a cules
Și viile sunt singure; din crame,
Posomorite poloboacele ies
Pornind pe drumuri pașnice, la vale,
De parcă-s bulgări negri de pământ
Rostogoliți agale după vînt...

*

În pivnițele unui tîrg bătrîn,
S-au strîns de pretutindeni poloboace
Cum în cavouri se adună morți;
Și întunericul, pe veci stăpîn,
A ferecat zăvoarele la porți.

De cînd au poposit în loc străin,
Tăcerea grea din nopți s-a dărimat
Pe graiul poloboacelor cu vin.

Dar porțile străvechi, cîteodată,
Cutremurate fără veste-n zid,
Cu vuiet de aramă se deschid
Și-n pragul pivnițelor se arată
Un ochi de luminare călător
Alunecînd pe gura nopții lor...

În urmă, pentru morții care-așteaptă,
Coboară un pitic izbăvitor
C-o cheie năzdrăvană-n mîna dreaptă...

și după ele misterioasele sănii evocînd marile spații ninse,
pădurile înghețate:

Prin liniștea întinderilor depărtate
Cărarile, bătînd prin văi mătăanii,
Aduc de dimineață, de prin sate,
Îngîndurate cîrduri lungi de sănii.

Alunecînd pe roase tălpi de lemn
Înaintează săniile către-un semn
Pe care marginile codrului îl fac
Cu cîte-o mină albă de copac.

În inima pădurilor adînci
Subt albe policandre înghețate,
Ca niște urme de comori, uitate,
S-ascund grămezi de lemne printre stînci.

Alături de căruțe și de sănii, ca fantome ale migrației,
apar, se-nțelege, boii, ființe tăcute, meditative, inițiate
în munca productivă a omului. Ivirea lor în tîrg e un eveniment:

Pe fruntea carălor, de mult stinghere,
În preajma sării, din apus adie
Puzderii de lumină și tăcere...

Cum le-au adus de mină pas cu pas,
Pe lângă ele boii au rămas
Drept singuri paznici credincioși și buni.

Copiii de pe stradă
Au alergat cu grabă ca să-i vadă
Și-au început a-i dezmerda pe gît,
Să afle de la dîșii doar atît:
De unde vine soarele și unde moare?
Că pîn-acum, din tîrg, nici un copil
Nu s-a putut apropia de soare...

Și boii klînzi, cu ochii lor frumoși
Și limpezi ca și nopțile de vară,
Șoptesc copiilor de lângă cară:
Că soarele din iarbă se ridică
Plutind deasupra holdelor, ușor,
Și trece peste munți și peste ape,
Să doarmă noaptea subt pămînt, — aproape.

G. Bărgăuanu e un poet al vehiculelor și al hranei.

VIRGILIU MOSCOVICI-MONDA

Și doctorul în medicină Virgiliu Moscovici (n. Ploiești, la 22 decembrie 1898) este un simbolist vorbind de alaiurile „năzuințelor” spre „fîntînile nădejdi”, intrupînd în fiecare reprezentare a lumii concrete un sens interior, cu un

sistem mai complicat, cu o anume notă profetică ce prevestește hermetismul, în tonurile grele din priveliștile și viziunile lui Verhaeren. Dealtfel, împreună cu Ion Barbu, Virgiliu Moscovici cîntă marile forțe cosmice: *Ghețarul*, *Caverna*, *Lava*, *Cascada*, *Potopul*, *Apele*, cu o oarecare vigoare apocaliptică:

Deodată,
Parcă fulgerat,
Imensul trup se-azvirlă, crunt, pe arbor.
Dar, înfiorat
De strînsa și scîrboasa-mbrățișare
Copacu-și scutură bogatele lui plete
Și-și mișcă-n spasmi brațele frunzoase...
Din adîncimea rădăcinii subterane
Și pînă-n vîrfurile fiecărei ramuri
El tremură,
Se luptă să arunce de pe trupu-i
Infamul corp al grelei tîritoare,
Ce, răsucit în cercuri lipicioase
Și spiralat în colosalele-i inele,
Se urcă,
Se agață.

*

Un răcnet...
O detunătură...
Și acolo sus, un steag de flacări
Ș-a-nfipt în infernala gură.

*

Un uriaș stejar,
Un arbor imobil și centenar,
Se prăbusește-n tîiul la pămînt
Cu trupul vertical în două frînt,
Asemeni unui idol grav, bizar,
Străfulgerat din soclul lui parazitar
În templul gol, de flacări năpădit.
...Și lava vine, vine nesfîrșit...

Ghirlande de zăpadă, torent de diamante,
Învirtejiri de spumă în ritm clocotitor,
Nebiruita apă întinde un covor
De perle sclipitoare pe-ntunecoase pante.

Urcam, posac,
Spirala cărării
Zgîriate-n șoldul cel păros de munte,
Cînd,
Un molift cu-ntunecată frunte,
Cu mii de cuie
Mă țintui de stînci.

Sub numele de Virgiliu Monda, același a publicat un număr de romane: *Testamentul Doamnei Brebu*, *Urechea lui Dionys*, *Hora paiațelor*, *Trubendal*, *Serile orașului*. E nepotul de frate al lui A. Toma, bunicul fiind Leibur Moscovici (1836—1908), mic băcan în Urziceni.

D. N. TEODORESCU

D. N. Teodorescu (n. Dorohoi, 1895) a publicat o mulțime de poezii (*Noaptea*, *Foi galbene*, *Strofe pentru suflet*) sentimentale cu anemie și străbătute de înrîuriri mai ales dinspre simbolism, puțin vizibile din cauza palorii. În *Corăbii de hîrtie*, tardiv simboliste și ele, cu imagini ca „ancoră”, „port”, „pavilioane străine”, „albatros”, „gara” pentru stările nostalgice, sînt două poezii originale, în aceeași linie, dar cu imagini grațioase, compatibile cu exanguitatea acestei lirice de mîini reci. Una este „zmeul rupt” ca simbol al zădărniciii aspirațiilor infantile:

Pe drumurile frînte și-nserate,
M-am dat în voia pașilor posaci,
Cînd zmeu încurcat în copaci,
Mi-au arătat dreptunghiuri colorate.



D. N. Teodorescu.

Desen de T. Soroceanu.

Le-a ridicat acolo nu știu cine
Și le-a lăsat acolo, pe cînd eu,
Cercînd, odată, să ridic un zmeu
L-am încurcat în crengile din mine.

Și zmeul meu de-atunci, mereu mă doare
Chinuit, așa precum un junghi;
Îl am și-acum, dar nu mai e dreptunghi
Și nu mai e același la culoare...

alta este aceea a versurilor trimise, cu delicată modestie, drept fragile corăbii de hîrtie să înfrunte moartea:

Hîrțiile pe cari în nopți de-a rîndul,
Mi-am mîzgălit și sufletul și gîndul,
Le mîngii și le strîng pe fiecare,
Că va să vie ora de plecare.

În jurul meu își crește aiurarea
Pămîntul, înfrățindu-se cu marea:
La fel ca ea înalță să coboare,
Mereu alți oameni și același soare.

Privind în mine și privind departe,
Din foile sortite pentr-o carte,
În așteptarea orei ce-o să vie,
Pornesc în larg corăbii de hîrtie.

Călărețul colorat face parte din categoria de Berufs-romane, romane profesionale. Asistăm la cariera, iubirile, mîrirea și decadența jocheului Eliad. Vocabularul este al specialității, documentația atrăgătoare, literar vorbind, totul e prea sumar.

MIHAI MOȘANDREI

Poezie graseiată, vaporeasă, sentimentală și propriu-zis descriptivă cu păunii, grădinile, avuzurile, crinii simbolismului francez (nu fără ecouri și din D. Anghel), decorată cu elemente autohtone pillatiene și hermetizată după formula Barbu, făcea Mihai Moșandrei (n. Tănăsescu, București, 21 ianuarie 1896, fiu al Mariei Gh. Nanu, sora poetului D. Nanu, și al inginerului silvic Mihai Tănăsescu). Lipsește originalitatea și plictisește falsa ocultistică.

INTIMIȘTII

MOMENTUL 1920

POEZIA PATERNITĂȚII. PROZA ETNOGRAFICĂ

G. ROTICĂ

Poezia lui Gavril Rotică este erotică și intimistă, cu melancolii de om sănătos, dar timid. Timiditatea se explică prin originea țărănească. Gavril Rotică (n. 3 mai 1881—m. 2 iunie 1952) era fiul lui Lazăr Ion Rotariu-Rotică, agricultor din comuna Udești-Bucovina (1838—1915), și al Ilianei, întâmplător tot Rotariu (m. 1898). Școala primară a urmat-o în satul natal, liceul (Griechische-orientalisches Obergymnasium) la Cernăuți, licența și-a luat-o abia în 1920, devenind gazetar și profesor de limba română la Școala Normală din Cernăuți (1921—1940). Căsătorit cu Georgeta Miclescu din com. Mușcăteni-Botoșani (n. 2 mai 1897), absolventă a Școalei de Belle-Arte din Iași, profesoară de desen.

Poetul și-a mărturisit de la început inexperiența în gingășiile vieții orășenești:

Eu n-am știut leandrii cu floarea delicată,
Răsurii de pe creste întâi i-am cunoscut,
La arșița de soare, aproape de postată,
În scutece, pe-o brazdă, am plîns și am crescut.

Pe brațe presărate,-n senină suferință
Cu boabe de sudoare, ai mei m-au legănat,
Și din aghiasma muncii întâia mea credință
Și dragostea din suflet tăria și-au luat.

Maiorescu dori tinărului care-și pregătise volumul pentru premiere la Academie mai multă artă „și mai puțină sudoare”.

Îndrăgostitul se sfiește de oameni și se-nfundă în pădure:

Pe uliți neumblate ieșit-am din oraș
Pornind către pădure pe-ascuns ca un ocnaș.

Un singur om pe lume, un pădurar sărman
Iubirea ne-a știut-o și nu ne-a fost dușman.
Adesea astă-vară, pe-un tainic drum tivit
Cu dese smeurișuri, prin codru ne-a-nțilnit
C-un zîmbet bun pe buze, îndată ne-a-nțeles
De ce fugim de lume la el, în codrul des.
Iar draga lui pădure ce-adesă ne-a simțit
Hotarele trecîndu-i, — norocul prigonit
Cu brațe largi de ramuri ni l-a îmbrățișat
Cum și-ar primi o mamă copilul așteptat.

Tristețea autumnală are o nuanță tonică:

Nu vezi ce tristă-i toamna în jur pre munții suri,
Nu vezi cum cade ceața pe tristele păduri,
Pe coasta unde codrul noi l-am știut mai des
Și doruri pentru zile de toamnă am cules.

Tu nu auzi molizii și tu nu știi ce-mi spun
Cînd prin pădurea moartă suspin de vînt adun;
N-auzi al toamnei freamăt și tu nu știi ce viu
Din el vorbește vara în codrul trist, pustiu.

Remarcabilă este evocarea femeii prin rochiile ei:

La tine-n seara asta cum mă gîndesc o ploaie
De foșnete coboară și trista mea odaie
Mi-o umple cu parfumuri, cu grații și mătasă:
Sînt rochiile tale ce le aud prin casă.
Văd una ce te face din mică și mai mică
Și dulce-ți împrumută o lene de pisică,
Acasă cînd cu ochii închiși pe jumătate
Făptura ta întreagă respiră voluptate,
Iar alta străvezie, făcută parc-anume
Ispitele să poată ochi mai bine-n lume.
O văd cum se lipește de pieptu-ți ce-ți palpită
Și-un început de vină alintă, fericită.
Acuma văd a treia pornită la plimbare
Și o femeie nouă dintr-însa îmi apare
Și-n uliță deodată cu chipul ce-mi zîmbește,
Eu simt că și iubirea în mine se-nnoiește.
Pe rînd le văd în minte pe toate și-n niciuna
Eu nu te văd aceeași, ci alta totdeauna...

IGNOTUS

Naturalistul ascuns sub pseudonimul Ignotus (Dan Rădulescu) a publicat în *Sburătorul* un număr de poezii de amator adunate în culegerea *În umbră și tăcere*. Remarcate la apariție, ele au fost apoi pe nedrept uitate, deși sînt pline de un parfum discret de floare de cîmp. Inspirația cu totul nesilită și-a definit-o poetul singur:

Gîndiri, imagini... Vede ochiul, se sapă lucru-n amintire,
Iar anii trec. Se schimbă multe, la multe iar le pierzi de știre.
Crezi c-ai uitat...

E zi de toamnă. O ploaie tristă bate-n geamuri,
Ești trist de toată întristarea din cer, din miriști, de pe ramuri...
Cum ritmic picură din strașini și moare focul în cămin,
Ca niște șiruri lungi de umbre, lin, amintirile revin.
Ți se perindă-ncet prin minte comoara vremilor apuse,
Șiragul lacrimilor scumpe și-al fericirilor răpuse...
Apar în raza amintirii și se preschimbă cu încetul...
Încet ia pana lui docilă și...

Iată-l inspirat poetul.

Poetul cîntă tihna casei sale, odaia de lucru, grădina:

Versuri, scumpă mărturie
A iubirilor de ieri,
N-ați tăcut pentru vecie
Cum s-a dus să nu mai vie
Doruri, patime, plăceri.



Anicuța Cîrje, G. Rotică, G. Topîrceanu, N. N. Beldiceanu.

După ani de întristare,
Mort întors în praguri vii,
Vin din largă depărtare
Și ca mută arătare
Trec prin camere pustii.

În odaia mea tăcută
Stau acuma ostenit.
Stau privind cu jale mută
Cum din viața mea trecută
Cadrul gol a-ncremenit.

De pe zidul casei mele,
Și ceardacul însovit,
Lunec' curpenele grele
De glycina și din ele
Iarăși ciucuri a-nflorit.

Chiar și umbra din grădină
Pare-aceeași ca de mult
Și același vînt suspină,
Țese umbre și lumină
Și tot eu privesc și-ascult...

Tot eu! Tîmplele cărunte,
Chipul slab și ofilit,
Ochii stinși, adînci sub frunte,
Gîndul meu ce vrea să-nfrunte
Tot, de moarte ostenit...

Versuri, scumpă mărturie
A iubirilor de ieri,
N-ai tăcut pentru vecie,
Sunt izvor de poezie
Înseși vechile dureri.

EMANOIL BUCUȚA

Emanoil Bucuța e întiul intimist în înțelesul propriu al cuvîntului, un poet care-și cîntă micul univers casnic, femeia dormind pe jumătate dezgolită pe divan, odaia

Cu mari pereți de sticlă aurită,
Cu flori pe piane, jețuri de mătase...

scuturatul cu operația deparazitării icoanelor, frîghia cu rufele copilului. Însă în această poezie a micului sentiment poetul pune o pasiune de anticar, făcînd din poeme niște mici vitrine de cristaluri grele în care conservă obiectele cele mai dispareate. Gîngăniile care zboară în jurul lămpii din grădină sînt niște bijuterii:

Ies atunci oști grele, oști ușoare, oști păgîne,
Dintre frunze sau din rafturi lungi cu cărți bătrîne,
Și-nspre tine bat din aripi, molia cea sură,
Cap-de-mort părosul, cărăbușul în armură!
Dar tu stai, lumina mea tot albă-n vechea pace,
Peste scrumul fluturilor plutitori încoace...

rochia femeii riură feeric:

Iar cînd privirea mea îți prinde-o clipă
Piciorul din mătăsuri dezlipit
Îl tragi sub roche ca sub o aripă
Și pleoapa-nchisă-ți tremură prîpît.

Poetul are preferință pentru obiectele în fier și sufletește se visează într-un corp de gardă, ascuns într-o armură:

M-am rătăcit și azi, în tinda sură
Cu paveze, cu lănci, cu cai de schijă,
Și am intrat în vechea mea armură
Legat în șine și în plăci cu grijă.

Dar cînd să ies din ea, oricît m-aș zbate
Nu-i chip, și mintea în deșert suspină
Că stă cu alți întorși din cruciate
În cuie și curele de rugină.

Iar tu m-aștepti zadarnic la răspînte,
Pe unde trec ușori viteji la luptă
Și-avea și sufletul să mi se-avînte.

Eu am rămas proptit în halebardă,
Sub coiful meu închis, cu fața suptă,
Și singuri ochii dăinuie să ardă.

E ceva aici din tehnica Heredia. Dealtfel, ca sonetist, Bucuța este cu mult superior lui M. Codreanu și se poate cita ca model de sonet erotic această piesă scrisă parcă de un Guinizzelli modern:

Tu ești așa de fără de prihană
Și ațintești din ochi așa senini
Că-n preajmă-ți sufletu-mi, întreg o rană,
I-o revărsare fragedă de crini.

Și-așa de desfăcută ești de lume
Și gîndul tău așa străin și dus,
Că-n preajmă-ți sufletul meu, numai nume,
E tot un freamăt alb de aripi, sus.

Tu ești dincolo un prag umbrat de mînaștire
Și ori pe cine deopotrivă porți
La tot ce-i bine și la dezrobire.

Legat de firea-mi încă idolatră
Și să pătrund nevrednic, eu la porți
Șed ca un cerșetor, trîntit pe piatră.

Intimismul lui Emanoil Bucuța s-a revărsat spontan în niște *Cîntece de leagăn*, foarte imitate, concepute într-un spirit realist. Părintele își leagă copilul, cîntîndu-i, provocîndu-l cu false disprețuri și făcînd apropieri ironice între impotența sa caricaturală și lumea de basme a poeziei. Este un amestec dramatic de operație igienică și meditație melancolică. I'rocedarea aceasta este adesea a picturii, unde pruncul apare, ca la Perugino, în goliciuni naive și miniatural diforme, într-un cerc de magi și îngeri:

Scoți scufița, de zăduf,
Și rămii cu tîmple goale,
N-ai pe cap decît un puf
Bălăior de lînă moale.

Eu mă uit din colț la el,
În văpaia din fereastră
Aburos și mărunțel
Pe întinderea albastră.

Unde-am mai văzut și cînd,
Ce icoană florentină
Cu un cerc de aur blind
Pe un creștet de lumină?

Cantilena devine un contrast între adult și copil. Părintele face recapitulări cronologice, cu vagi reprezentări de anotimpuri:

Ai venit cu pomii goi, —
Azi au frunze toți castanii
Și-au crescut în somn cît doi.

Copilul se zbate, își smulge scușița:

Lasă scușița: nani, nani!

Părintele amintește cu ironie constituția nou-născutului și cade într-o ușoară exagerare a meritelor sale:

Ai venit slăbuță rău —
Ce-alintări și ce strădanii!
Azi gingia-i fierăstrău.

Pruncul nepăsător se joacă cu fașa:

Lasă fașa: nani, nani.

Copilul e o miniatură grotescă și cheală, în jurul căreia se string fluturii, un mamifer nechezător, care a avut însă aripi, un pui știrb, cu scutece ude, către care coboară totuși zmeii, în țipătul cocoșilor, și Făt-frumos:

A venit un Făt-frumos,
Ilenuță Cosînzeană,
Scuticul ți-era pe jos,
Iar scușița pe-o sprînceană.

Și-ar fi stat și Făt-Frumos,
Ilenuță Cosînzeană,
Dar l-ai luat cu țipăt gros
Și cu lacrimă pe geană.

Și-a fugit cel Făt-frumos,
Ilenuță Cosînzeană,
Amețit și sperios
De un pui de pămînteană.

El e un ținc îndărătnic față de care tatăl nu face romantism și căruia îi răcnește ca Achil la Troia, făcîndu-l să dîrdie cu scutecul urinat în mîină, dar care e însă fiu de zîină, ocrotit și salutat de elemente:

Cînd pătrunzi în parc, și-aprind
Vîrfurile chiparoșii,
Taie-avuzul mustăcînd
Șiruri peștișorii roșii.

Cînd prin chioșc visînd cobori,
Peste visurile tale
Trandafiri agățători
De sub streșini cern petale.

Iar cînd dormi pe perne-n prag,
Ca-ntr-un basm cu zîine line,
Fîire de păianjen trag
Plasă scumpă peste ținc.

În proză Emanoil Bucuța e un etnograf și un anticar. Omul general nu-l oprește, dar nimic din viața socială nu-i scapă. El își duce personajele la fața locului, le inventariază costumele și uneltele, le studiază arta și industria și-i pune să-și repete pitorescul etnic în vaste diorame, în care individul se pierde ca o păpușă de porțelan somptuos costumată. Dialogul nu există sau este o simplă formă grafică. Drama e pantomimică. Vezi o lume mută alergînd în straie feerice, gesticulînd, mimînd patimi violente, în încăperi cu decorație stilizată, pe fondul unei naturi de vis meticolos. Artistul privește pe fereastră. Nu vede decît ritmica viaaie și pitorescul, dar nu aude glasul lăuntric al ființelor:

„Cînd s-au așezat toți pe lavițele de pe lîngă zid, ea a plecat încet de la locu-i, de mîină cu prietenul meu, care avea o legătură roșie nouă strălucitoare, și s-a oprit în mijloc. Ceilalți se uitau la ei fără să priceapă. Și-a potrivit puțin părul care nu se vedea, pe frunte, sub marama lăsată foarte jos, și a început să le vorbească. Curînd i-a dat drumul băiatului de mîină. Făcea mișcări repezi de brațe, se apleca mult către unul din frați și-și arăta copilul întreg, din cap pînă în picioare, avea întreruperi și căderi în sine, după care pornea și mai grăbită. Și mereu cu aceeași vorbă iute, ascuțită și hotărîtă.“

Fuga lui Șefki rămîne cea mai caracteristică operă în proză a lui Emanoil Bucuța. Roman prea puțin și mai mult muzeu. Coloarea priveliștilor e grea, orientală,



Emanoil Bucuța.

decorația orbitoare, iar sufletul se traduce (în limbaj cam împiedicat: Slavici amestecat cu N. Iorga) în figurații cu vegetații amănunțite, ape vrăjite, grădini de liliac, ploi de flori, colburi albe și zidării de piatră. Din orice situație se desfășură un element de fast și voluptate cromatică: ape de sînge, cozi de fazan și codobatură, străluciri de hangere, zbor de lăstuni pe luciul apei, răni de lipitori. Pasiunea catagrafică cuprinde pe anticar. El se dedă la orgii de scule prețioase. O vitrină conține „un arsenal întreg de arme, pistoale lungi cu țevă de bronz și mîner captușit cu sîdef, pumnale subțiri arabe cu limbă în trei muchi, hangere înflorate, buzdugane cu măciucă ghimpoasă, sulii scurte, țoghii de fildeș, cîte un satîr sau mai de bucătărie“. În altă vitrină e expusă zestrea unei mirese otomane. Umurli stă ca într-o poveste de „o mie și una de nopți“ în „veșmîntul gros și încărcat ca niște odăjdii“, în ierburi de chilimuri și marama bătute cu argint, iar „roșul putred, roșul obosit ca o împărăție de o mie de ani“ îndulcește fulgerele arămurilor și nemișcarea de idol a fetei. În abundența de colori te-neacă mirosul de molie și rîncezeala plantei presate sau a faunei împăiate. Nu e viață. Dar gustul colecționarului e desăvîrșit. Scriitorul nu uită nici un amănunt în stare să împlinească iluzia locului. Așa bunăoară pescarul duce „năvodul“ pe „lotci“, pește cade în „matită“, frînghia se trage pe „cric“, pește e stîrnit cu „ghionderul“, prins cu „tarbucul“ sau cu „carmace“. „Ceapîrii“ se împușcă. Barca trece pe lîngă „ceamuri“, cu felinar la „baș“, „capia“ are „umbe“ și „ceanacul“ geamîri e alb. Muscalii iau un „sandîc“ dintr-un „zîmnic“ și-l duc de „alcale“.

În *Maica Domnului de la mîre* cadrul e mutat la Balcic și sînt aduse toate elementele coloarei locale etnografice (turci, greci, bulgari). Intriga sentimentală în jurul Smarandei Filipescu e un simplu pretext de înscenări ruzeale și de discuții cu perspective cosmopolite (Anglia, China, India). Se dă o serată costumată în care într-un fel de „presepio“ proiectat pe mare, Smaranda Filipescu, în vestmîntul Fecioarei, și partenerii ei execută o reprezentare sacră. Iată un specimen de această stilizare influențată de ortodoxismul *Gîndirii* și de desenele lui Demian:

„Aveau astă-seară o întâlnire costumată pe terasa casei lor. Casa le era o fostă magazie de grîne, ridicată din piatră curînd după războiul de demult, care deschisese mai largă Marea Neagră corăbiilor engleze. Un delfin se mai păstra cioplit în lespeda de deasupra intrării, cu anul și cu litera grecească a numelui lui Lascaride bătrînul, sau Lascaride întîiul, cum îi plăcea Bălașei Filipescu să-i zică. Încolo totul era schimbat, pe dinăuntru și pe dinafară. Uși grele și obloane lungi verzi cu împletituri de fier puneau ca o răsfrîngere de Mare în pereții albi. Treptele, din pietre mai ieșite, băgate cu celălalt capăt la rînd în zidărie și pe care coborîseră încărcătorii în salvări și cealmale nu mai duceau nicăieri. Deschiderile de altădată fuseseră astupate. Piața cheiului din față era așternută cu plăci de stîncă roșie, roase și spălăcite ca de vechime. Părea o curte de biserică bizantină fără turle, în așteptarea slujbelor cu prapure de fir și a rugătoarelor Mării în maramă. Acum filfiau acolo pînze purpurii, care închideau o scenă neacoperită spre apă, ca și cum pentru lumea tainică din valuri cortina s-ar fi ridicat și jocul sfînt începuse, cu făpturi de ceilalți ochi ascunse. Felinare ardeau la stîlpi.“

Capra neagră aduce decor ardelenesc și drept elemente etnografice români, sași, secui. Momentul este epoca lui Vlaicu și prilej o adunare a „Astrei“. Printr-o scurtă romanțare apar ca personaje Caragiale, Liciu, Iosif.

Omul însuși seamănă operei: „drumeț“ pasionat, deși claudicant, cîntăreț în coruri, cu palori pergamenice și maliție asiatică, cu gura slavă, mustăți mongole.

Era fiul unui mic slujbaș bucureștean Ioniță Popescu, fecior la rîndu-i de preot, și a unei fete de plugari Elena din comuna Dăișoara, pe Tîrnave (numele Bucuța e al mamei), și s-a născut la 3 iulie 1887 în comuna Bolintinul-din-Deal. Întîia lui soție (căsătorit la 15 octombrie 1916) fu Eufimia Piussi, italiancă născută în Vidin (m. 10 noiembrie 1938), fiică a constructorului Ferdinand Piussi și al Gherghiței Anghel și membră a unei societăți de temperanță ca și scriitorul („Loja internațională a bunilor templieri“), a doua (căsătorie în 1944) este profesoara de la Azilul Elena-Doamna și publicista Lucia Borș. Licențiat în filologie modernă în 1912, după ce a urmat liceul Sf. Sava, a plecat la Berlin pentru un doctorat pe care nu l-a mai făcut. Șef de birou clasa a III-a la Casa centrală a meseriilor la 1 dec. 1913, a fost redactor șef al Ministerului Asigurărilor (din 14 aprilie 1919), subdirector cl. I (din 1 mai 1920), director clasa a II-a și apoi I (din 1922) la Ministerul Muncii, director la Direcția poporului din Ministerul Muncii (din 1 ian. 1929), trecută apoi la Casa Școalelor (în 1931), secretar general al Cultelor și Artelor (1 iulie 1932—24 noiembrie 1933 și 1939—40), factor esențial din 1925 la Fundația Principele Carol, membru al P.E.N. — Clubului și ca atare delegat la felurite congrese internaționale. A fost și la New-York. Mort la 7 oct. 1946.

EMIL DORIAN

Imitînd pe Emanoil Bucuța, însă fără efort artistic, și chiar cu dulcegării, Emil Dorian (n. București, 16 febr. 1891, fiu al lui Herman Lustig și al Ernestinei Picher, căsătorit cu Paula Frenkel, m. în 1957) a scris și el poezie de tată cu copil în leagăn. Dar tocmai sentimentalismul areca efect citeodată o mai mare prospețime de sinceritate. Simțindu-se și el colaborator la naștere, prin cînteccele sale tatăl elogiază cărnurile fragede și gesturile pruncului; degetele:

Zilnic, cum se-arată zorii
Și se-aud cîntînd cocoșii,
Te dedai numărătorii
Degetelor tale roșii.

Ochii tăi stau țintă numa
Pe minuțele-amîndouă.
Iar uitași și-ncepi acumă
O numărătoare nouă.

Unu-i lipsă și te-nfurii.
Socoteala-i iar beteagă.
Caută-l în fundul gurii,
Că l-ai supt o noapte-ntreaga !...

„pîntecuțul“, buricul, dinții:

Cînd deschizi gurița vie
Și surizi cu ochi nurlii,
Parcă este o cutie
Pentru mici bijuterii.

Și sub buza ta frumoasă,
Ispitindu-te să-i iei,
Pe gingia de mătăasă,
Dinții mici sînt doi cercei.

Dar, adeseori, Lioară,
Cînd îi văd sclipind, eu crez
Că s-au prins de gingioară
Două boabe de orez...

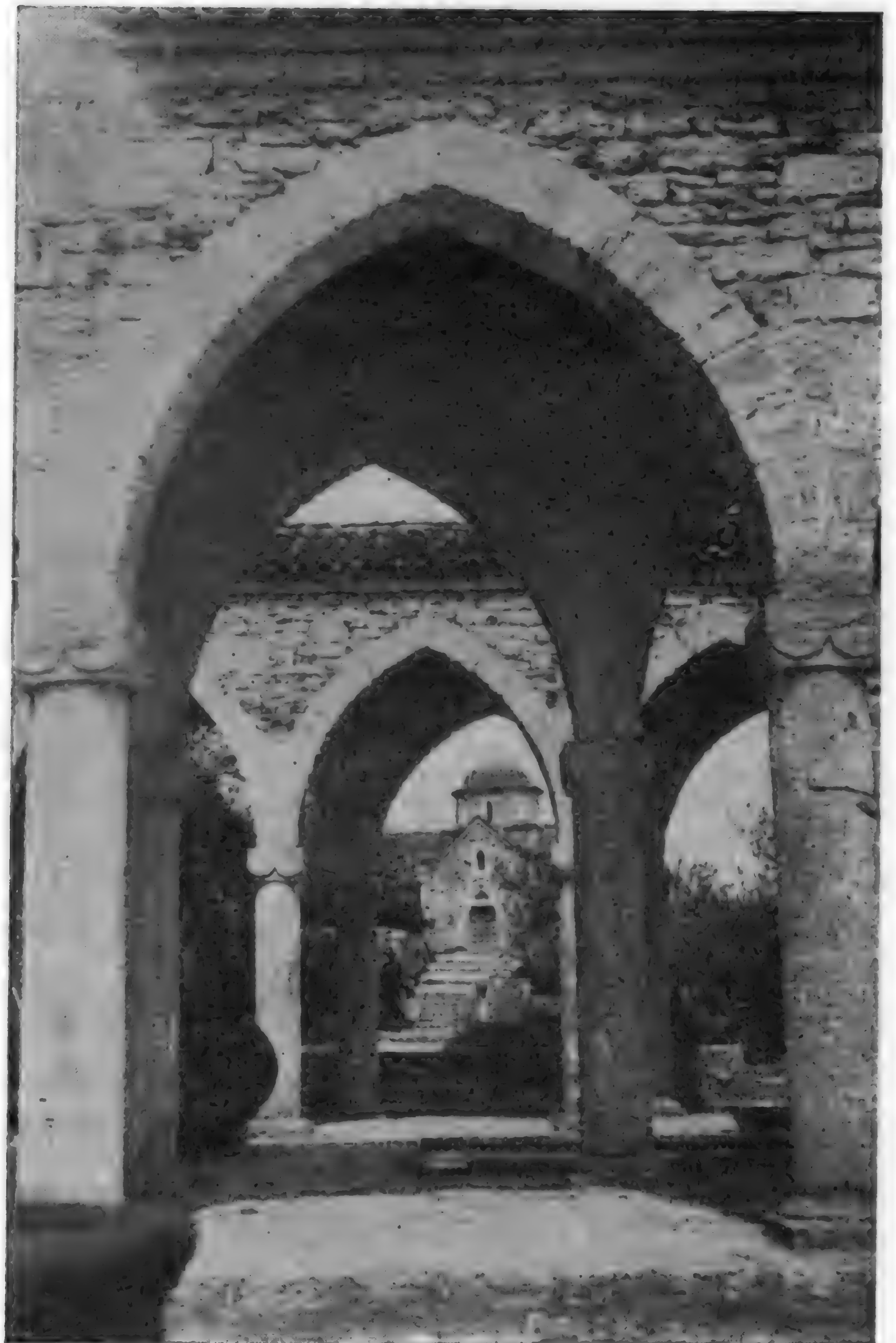
apariția graiului:

Se-nghesuie la gură-n poartă
Atîtea vorbe dulci și par
Oite albe, care poartă
Talange de mărgăritar.

Acuma nu te mai înfurii,
Ci lași să se coboare-ușor
Și sună toată valea gurii
De farmecul cîntării lor.

Și dacă nu se pierd pe vale,
E că un deget circotaș,
Înfîpt în fundul gurii tale,
Le-ndreaptă ca un ciobănaș.

Celelalte opere ale autorului sînt lipsite de valoare. Sub pretextul de a se cînta un cal în campanie, poetul face în *De vorbă cu bălanul meu* proces războiului. Turcul,



Balcic. Cupela „Stella Maris“

într-un congres de morți, nu înțelege de ce a luptat, în singele lui înfrățindu-se toate națiile:

Bunicul meu, un albanez curat,
S-a însurat, pe vremuri, în Ianina
Cu o grecoaică, Kyra Rodopina,
Al cărei tată, funcționar la vamă,
Era de felul lui armean sadea,
Deci ea era grecoaică după mamă.
Pe de-altă parte știu că mama mea
A fost o bulgăroaică șiștoveancă
Iar mama ei, hangioaică-n Kazanlic,
S-a măritat (era munteneancă)
C-un italian chiabur la Salonic.

Aceleași idei sînt transportate în raul roman *Vagabonzii* ce amintește opera lui Hector Malot. Fritz, copilul unui arendaș evreu supus austriac, și un român Lăcustă, vagabondează în timpul războiului, suferind o mulțime de vexațiuni. Și totul numai din cauza agresivității națiunilor. Ca toți evreii, dintr-un pacifism rău înțeles care convine apatrizilor dar nu și celor aparținînd unei nații, autorul osîndește orice luptă, chiar și aceea dusă pentru patrimoniul național. Oamenii sînt „pașnici“, numai cei de sus stîrnesc dihonă. În cronici scrise în vremea aceluiași război, F. Aderca ironiza ca războinice tocmai popoarele care se apărau. Aceste teorii de un comunism dizolvant le enunță copiilor un evreu, doctorul Ropp, recomandînd discret dezertarea.

„— La urma urmelor, nici militarii n-ar trebui să se ducă cu toții — spuse doctorul Ropp. Ar fi poate destul să se bată oamenii cu vorbe convingătoare, dar pentru asta este încă prea devreme. Voi nu puteți înțelege cîte se ascund în dedesubturile încăierărilor dintre oameni. De obicei oamenii sînt pașnici și-și văd de treburile lor. Dihonia vine de sus. Fierbințeala se predă peste voința celor mulți, din pornirile celor puțini, cari iubesc uneori greșit și păcătuiesc de cele mai adeseori față de toți. Cam așa stau lucrurile prin țările din care vin eu. Dar astăzi trebuie să le primim așa cum sînt și să nădăjduim că într-o zi frăția tuturor se va întinde de-a lungul țărilor cari sîngeră acum.“

Brancardier

Moare toamna în petale de cicori,
Mar pe'n cetul și cicorile 'n vâlcea,
Făcînd răstimpuri sumbre cîmp de cicori
Peste cîmpul gol și peste viața mea.

Vine vijelia răgnuind din țări,
Răscolite totuși a'nălănește 'n drum,
Sugrumată moare floarea fu cîrări
În visper de schije, pîlbură și fum.

De vrei să dai sprijin trupului învins
Suflete, ita cală adăpost în cur:
N'a nămas pe'ntrînsul văilor cuprins
Decît Dumnezeu din cer, Brancardier

Murătan, igib.

Perpessicius

O poezie autografa de Perpessicius.

Romanul *Profeți și paiațe*, cu totul neliterar, este obsedat la fel de problema semită: evreul Avram Gut suportă dezgustat epoca războiului, în medii socialiste. Evreii dintr-un tîrgușor așteaptă înfrigurați un pogrom. Cînd scria autorul, nimic nu îndreptăța la noi aprehensiuni de violențe pe care românii le-au reprobato totdeauna, ceea ce nu anulează adevărul de ordin psihologic, caracteristic pentru lumea evree, cu nervii zdruncinați de seculare neliniști, cuprins în propoziția: „Dar chinul ăsta al așteptării e mai grozav decît însăși moartea și devastarea“. Trebuie să înțelegem că în bilenara lor dramă evreii au cunoscut pogromuri adevărate și că e greu 'a-i vindeca de fobie. Această anxietate, ca în cazul Leiba Zibal, constituie o pozitivă temă literară. Totuși indispuie pe intelectual scene îngroșate cu scopul de a capta simpatia, ca declarația, neverosimilă, a unui plutonier: „Am evacuată biserica de jidani. Să le tragem și ceva mardeală?“ Pornit greșit, romanul cade pe un teren periculos. Printr-un erou simpatic, autorul osîndește creștinismul că a produs numai „state, state, state“. E deci și el împotriva conceptului de nație și crede că evreii trebuie să răspîndească în lume religia lor umanitară. „Judaismul e plin de lumină, e o grădină de optimism, o fîntînă răspînditoare de răcoare îmbelșugată.“ Fiindcă în orice teză se cuprinde o parte de adevăr, împăcarea formei naționale cu universalitatea se poate discuta într-un eseu, într-un roman lucrul e supărător cu atît mai mult cu cît, reprobînd sentimentele naționale ale altora, autorul cultivă naționalismul evreiesc, încheind cu elogiul supei ebraice. Românii li se recunoaște doar calitatea de „popor ospitalier și bun“, ceea ce e în fond o slăbiciune, căci asemeni tuturor națiilor civilizate românii trebuie să manifeste un sănătos egoism, curmînd definitiv orice imigrație. Iată încă o dovadă că o carte evreiască atrage îndată discuția de idei, nefiind în stare a se opri în sfera creațiunii indiferente, să ne înfățișeze doar oameni eterni (ambitioși, parveniți, geloși etc.) întrupați în indivizi evrei.

PERPESSICIUS

Perpessicius (Panait S. Dumitru, n. 1891) a început a fi cunoscut printr-un volum de poezii *Scut și targă*, multe cu subiecte de război scrise detașat, ca niște însemnări pe raniță. Emoția profundă e dosită sub un aer de falsă superficialitate. Poetul citează des pe Laforgue (și întreagă formația lui e simbolistă), genul e mai ales acela al lui Rimbaud, specializat în poezia haihuilor nostalgici, setoși de vagabondaj, de intelectualitate și de mirosul crud al ierburilor. Execuții din șanț ai lui Perpessicius sînt rude cu soldatul în putrefacție solară din *Le dormeur du val*:

Din șanț execuții privesc cu ochiul fix
Spre stelele sublime ce ard în depărtare
Și-n recile pupile sticlirile stelare
Trezesc reflexe stinse de dincolo de Styx.

Prin viile din preajmă e-un strașnic chiuit
De greieri ce cu mustul s-au îmbătat și joacă
Și țipă să trezească pe cei ce-ntr-o băltoacă
De sînge, zac în șanțuri, sătui de cheuit.

Din urna neagră-a zării — un zar al negrei sorți —
Un reflector یرمpe cu lungile-i antene,
Cădelnițează-o clipă pe locul gravei scene
Și-apoi aruncă giulgiuri și lespezi peste morți.

Poetul, brăilean, apropiat deci de Bărăgan, are ca toți muntenii simțul eternității viguroase a cîmpurilor, indiferente la gunoiul uman:

Florile de pe cîmpie le cosesc mitraliere
Și cu sucurile scurse spală rănile mortale
De eroi căzuți în tină ca și simple efemere,
Ce adorm de veci pe-o floare, îngropîndu-se-n petale.



Perpessicius student.

Singură, în tot cuprinsul, flora stelelor polare
Înflorind spontan din ghiolul de argint ca dintr-o seră,
Scutură multiple jerbe și coroane funerare
Peste flori și peste oameni secerați de mitralieră.

*

Pe Calfa-Dère, toamna și-a ntins melancolia
Pe-a dealurilor scunde divanuri mici de aur,
Pe lanuri miruite ici-colo de țintaur,
Pe oameni ce-i pîndește de-aproape agonia.

În vale — ca-ntr-o baltă jur-împrejur închisă,
A cărei undă, încă, n-a tulburat-o nava —
Prin corturile-ntinse — ca nuferi mari de Iava —
Ne ofilim în rîvna de zare larg-deschisă.

Văzduhul de arome, ca azima de calde,
Mă poartă-n fundul văiei, în orice după-amiază,
La lespede-nvelită cu mușchi, unde visează
Șopîrle de platină pătată de smaralde.

Din ce în ce apoi Perpessicius se precizează ca un intimist, desigur cu planuri multiple, datorate unei formațiuni mai bogate. El scrie direct, cum simte, luîndu-și ca patron pe Alain Chartier:

En moy n'est entendement ne sens
D'escire, fors ainsî comme je sens.

Și mai ales nu compune, își alege temele din imediata experiență și limba din conversație sau din cărți cum se întîmplă, improvizînd „cărți poștale“, însemnări de albume. Așezarea la masă e un prilej de poezie:

De-i liqueurul și secara azi absentă
Am în schimb, pe masa-un cantalup

Care-abia te-așteaptă, Fatma, să-l diseci
Cum te-așteaptă: miezul pîinii coapte,
Prunele pictate-n violet de noapte,
Nucile să vezi de-s bune sau sunt seci.

De asemeni instalarea într-o casă

Îți mulțumesc, o! Doamne, că-n fine am o casă!
Că s-a sfîrșit calvarul și pot să intru-n clasă
Cu-o față mai senină, cu zîmbetul amabil
Al omului ce are un domiciliu stabil...

reocuparea locului obișnuit la bibliotecă:

Ce farmec e-n biblioteca izolată!
Plutesc în voia gîndurilor line,
Și mă surprind gîndindu-mă la tine,
Și mă încînt de-această locomoțiune minunată,
Ce îmi permite să ajung cu bine,
Cu toate că-i înzăpezită linia ferată.
Revăd căsuța ta de zarzări adumbrită,
Revăd Danubiul și balta înverzită,
Revăd atîtea colțuri răzbătute-n mai.

Mai totdeauna intimiștii sînt niște intelectuali, rușinați de emoțiile lor, mai sensibili chiar decît ceilalți, simțitori la viață și la cărți, pe care caută a le pune de acord. Pudoarea îi face să ia lirismul lor în ironie, printr-o afectare de erudiție și de stil de conversație. Astfel simbolista temă a flașnetarului reapare în termeni criticiști:

Nu-l mai văzusem dinainte de război
Pe flașnetarul foarte-n cinste pe la noi,

Cu toții-n mahala-l credeam defunct și-ades
Aminte ne-aduceam de el, cu interes.

Cînd mai alaltăieri, subit mi s-a părut
C-aud un timbru de flașnetă cunoscut.

Ciulii urechile, dar ce anacronism!
Nu-nțelegeam acest acces de romantism:

Nu mai era romanță și nici vals străvechi
Această melodie ce-mi venea-n urechi.

Cuprins de îndoieli la poartă-am alergat:
Era tot el, cu-aceleași zdrențe îmbrăcat,

Cu-aceleași papagal decolorat de timp
Ca și-un drapel plouat în tot acest răstimp.

O notă nouă împrospătează intimismul simbolist și livresc al lui Perpessicius, și anume un clasicism elegiac de factura Ovid-Catul-Propertiu. Melancolia e fără nevroză, numai ușor vinătă ca o urnă funerară. Frigul ținuturilor scitice, mormintele, ceea ce prin urmare întunecă existența sub soarele mediteranean și printre albele coloane, acestea sînt ideile poetice ale elegiacului, clasic în substanță, nu în decor. Uritul de mări negre și zăpezi, de vîntul aspru e ovidian:

Gazetele din Urbe au avut dreptate
Scriînd că astăzi apele vor fi-nghetate.
Ieri, toată noaptea, cu tridentul său, Neptun
Le-a frămîntat și răscolit ca un nebun.
O! cum gemeau, prin vînt, plîngînd cu aspră voce
Năvnică Lycorias și Phyllodoce,
Cum alergau de colo-colo despletite
Prin valurile de furtună biciuite!
Spre ziuă însă crivățul le-a izbăvit
Și cu suflarea-i rece toate le-a-mpietrit...

Brumele flamande se transformă în cețuri cimeriene și bălțile dunărene în ape infernale:

Un spasmu de vifor azvîrle o mină de ciori
Ca resturi de scrum răscolit din vreo arsă copertă,
Pe năvi, nu se vede țipenic de-om pe covertă
Și-abia de se-nalță din hornuri, clăbucii ușori.

*

Vino și-om privi cum arde stufu-n baltă,
Cum reflexul de pe-un val pe altul saltă,
Cum sciuteie, slab, în pupa felinarul

Și luceafărul cum scapără-n amnarul
Primului optant de lună argintie;

Pescărușii-au rupt zglobia lor chindie,
Pe coverta șlepurilor cina-i gata,
Trece-o barcă-ntirziată și lopata
Tot mai istovită bate pulsul zării;

Se deschide panorama înserării,
Trec grăbite-n goana undelor sirene
Lepădînd pe apă argintate trene
Și din fiecare navă li se-azvîrlă
Nuferi răsădiți de felinare-n gîrlă...
Însă scincetul de bufnițe funeste
Ne alungă din meleagurile-aceste...

Într-o atît de excelentă poezie, Mureșul e văzut ca un
Styx, iar un cimitir apropiat este evocat cu tristețea
senină a anticilor, în vestigiile funerare cotropite de ierbu-
rile eternei materne Gea:

Ce ținîrim cuminte, ce răposați de treabă!
Urcăm agale dealul și nimeni nu ne-ntreabă
Cine suntem, de unde venim și ce ne mîină
Să poposim pe plaiul acesta într-o rină.
Ne așezăm pe iarba crescută-ntre morminte
Încrucîșat sâpate: un an, o zi, un nume —
Unicele vestigii care-i mai țin de lume,
Ulcele hîrbuite cu resturi de tămîie
Stau risipite-n iarbă și pe la căpătîie.
O tufă de scorușe a scăpărat amnarul,
Cucuta și pelinul au strîns întreg amarul
Și-amurgul ce umbrește cu pînzele-i declinul
Preface într-o seră de moaște ținîrimul.

Dar Mureșul e-n vale cu apa-i cătrănită,
Podarul, soi de Caron, cu luntrea ghiftuită
Ne-așteaptă să ne treacă pe celalt țărm, cu bacul.
Și ni-i așa de bine că-aici ne-am face vacul
Și-n ostrovul de tihnă, ne-am veșnici hodina
De n-ar grăbi podarul și n-ar scădea lumina.

Izbutită e o parafrază din Horațiu în care se strecoară
un ușor spleen modern:

Vai! Postume, Postume, cum mai trec anii!
Ce sarbezi și iute mai trec și sărmanii
De noi, cît trudim și ne zbatem în viață
Și toate sfîrșesc tot la malul de gheață.

Poet minor remarcabil, autorul și-a ales pseudonimul
literar potrivit speciei sale clasice de tristețe: Perpersicius,
adică cel deprins cu suferința.

Perpersicius a făcut ani îndelungați și cronică literară,
îndeosebi în ziarul *Cuvîntul*, recenzînd atent cele mai
neînsemnate cărți în spiritul unei estetici larg înțelegătoare
și al unei erudiții spre infinitul mic. El aparține unei
generații strălucite de profesori secundari care, împinși
prin profesiune să fie dogmatici, au depășit manualele
pînă la umanități. Însă pentru a reprezenta ceva în critică,
îi lipsesc acestei activități ideile generale, capacitatea
de a construi. Articolele se pierd în minuții, nu descoperă
notele esențiale și nu determină măcar cu probabilitate
locul ierarhic al operei. *Cartea Facerii* a lui Eugen Goga
„se așează în rîndul celor mai bune romane românești,
iar autorul ei pe aceeași treaptă cu romancierii de compo-
ziție, un Liviu Rebreanu, Ion Agârbiceanu, Cezar Petrescu
și Camil Petrescu“.

Peste această dezorientare inițială, se aruncă un erme-
tism critic, făcut din ceremonii nesfîrșite și retractări
disimulate. Voință de șiretenie sau indecizie? Cronicarul
recenzează un volum de versuri de care ar fi putut să nu
se ocupe, amintind că fusese de părere ca începătorii
să nu-și publice poeziile. Început plin de gusturi amare,
îndulcit cu miere de Ibla: „De data asta s-ar putea să mă
contrazic. N-ar fi dealtminteri înția contrazicere și
poate nici cea din urmă. Fără să mai spun că nu sînt cu
totul convins că de astă dată e vorba de o contrazicere.
Tinerii poeți, din ultima generație lirică, s-au decis să
apară cu toții în volum și în vitrină și aceasta ne obligă
la fel de fel de considerații, complimente și diverse « arabes-



Perpersicius.

curi de amabilitate», după cum se pronunță într-un loc
Proust, de pe urma cărora o părere critică cu greu se
poate alege. Pledam deunăzi pentru practica sertarului
socotind-o cea mai bună metodă pentru ucenicia și defi-
nitivarea lirică. Cetînd, de astă dată, culegerea de versuri
a d-lui [cutare] parcă am abandona sugestia.“ Un altul,
mai neted în reacțiuni, ar fi zis: versurile acestea nu făceau
să fie publicate, dar de vreme ce s-au editat, să spunem
autorului unde ni se pare că s-ar zări oarecare înclinare
poetică. Tot așa spune și Perpersicius, dar cu multă miere
iblee, așa încît respingerea seamănă a laudă. Luînd-o ca
atare, cronicarul își îngăduie acum să facă și legitime
obiecții găsind „metehnele“. Pe dată însă e înspăimîntat
de gravitatea afirmației și îndulcește cu nouă miere:
„metehne, care-și au totuși rostul lor“, citîndu-i apoi
„cu osebită plăcere“ niște versuri oarecare. Cînd autorul
e reputat, jocul e mai ingenios. Unei erori fundamentale i
se zice „impresionantă unitate“. „Mai limpede sau mai
nebulosă, ușor sesizabilă sau hermetică, lirica aceasta este
comandată de ceea ce s-ar putea numi pastelul pe bază
de senzualitate.“ Înfricoșat de gravitatea cuvîntului,
cronicarul edulcorează numaidecît, simulînd subite exaltări
lirice: „... pe bază de senzualitate, — dar filtrat, laminat,
prin sita stelelor, prin inelele concentrice ale planetelor,
prin năvodul lunar și prin membranele zorilor“. Cusururilor
li se zic „capitulări“, petelor frecvente „recorduri“,
stilcirii limbii „inițiativă lexicală“, și pentru ca impresia
de elogiul să fie turburată, după o pagină de simulațiuni
de admirație, se caută în sfîrșit autorului darurile „frag-
mentare“, cărora apoi li se opun „anumite rezerve“,

„anumite deziderate“. Foarte adesea Perpessicius micșorează volumul recenziei prin divagații lirice, sau printr-un exces de finețe, lăudând speța căreia îi aparține opera. Romanele sînt elogiuate ca „mărturii“, „documentare“, și cînd autorul e dintre aceia care cunosc convențiile critice, ca „mărturii minuțios gîndite“. Este evident că romanul nu trebuie să fie document ci creație și că el nu e o operă de deliberări ci de spontaneitate. Pus în situația de a spune dacă personagiile sînt vii, Perpessicius confirmă într-adevăr că sînt... „vivante“. Poeților care detestă sensibleria el le găsește „rară căldură emoțională“ și versuri „patetice“.

Culegerile de *Mențiuni critice* ale cronicarului rămîn totuși o prețioasă călăuză bibliografică.

AL. RALLY

Introducătorul în poezie al intimităților de bănci universitare este Al. Rally (*Studente*, 1915—1921) în creionări grațioase:

Al cui e parfumul cel bun
Ce vine din banca din față?
Vecinul miroase-a tutun;
De-aceea prin geamuri văd fum,
Deși eu știu bine că-i ceață...

Al cui este versul sonor
Ce-l spune-așa prost profesorul?
Sus lămpile cîntă în cor
De-aceea fac versuri ușor
Și-n roiuri prin sală-și iau zborul.

AL. CLAUDIAN

Paralizat de discreție, Al. Claudian (n. 8 aprilie 1898, Cernavoda, jud. Constanța, fiu al lui Florea I. Claudian și al Eufimiei Cernătescu, căs. la 28 martie 1923 cu Zoe D.



Al. Claudian.

Solomonescu, m. 16 octombrie 1962) a publicat rar poezii în *Facla literară*, *Pasul vremii* iar, în urmă, în *Jurnalul literar* sub pseudonimul Anton Costin. Lirica sa e a unui intelectual fin, visînd boema aristocratică a cărților, nutrindu-se din amintirile dulci ale anilor de studiu. Poezia aceasta apare acum surprinzător de tinerească și de vie. Claudian cîntă tot ce el ar fi putut să facă și n-a făcut, externatul la care n-a fost profesor:

Răsar în mine uneori regrete:
De ce n-am fost cu cîțiva ani mai mare?
...În clasa voastră plină de mișcare
M-ați fi primit cu murmure discrete.

Eu te-aș fi cunoscut, plăpîndă floare!
Intimidat de zîmbete cochete,
Aș fi găsit, între atîtea fete,
Pe cea care ascultă, visătoare...

Tu n-ai fi rîs — măcar de politete —
La glumele în jurul tău stîrnite,
Dintr-un prisos de căldă tinerețe.

Compuneri ai fi scris mai îngrijite,
La laude, te-ai face fețe-fețe,
Și-ai fi purtat cravate felurite...

biblioteca pe care ar fi trebuit s-o frecventeze mereu și în care e mirat să întîlnească alți tineri cu ochi străini:

Portarul bibliotecii îmi zîmbește,
Salutul lui e cel de altădată,
Cînd pentru cărți sau pentru-un chip de fată
Urcam în goană scara, vitejește.

Nimic de-atunci privirii nu se-arată
Și-atîta tineret mă-mbătrînește.
Aștept să-mi facă semn prietenește
Vreun coleg din vremea depărtată.

O! Amintirea mea e-așa de trează!
Și vechi figuri apar pe uși deschise:
Colegii mei la mese se așează.

O clipă doar. Pe cărți, caiete scrise,
În ochii tineri ce mă ignorează,
Ghicesc, pe-aceleași bănci, aceleași vise...

hîrțiile de adolescent cu proiecte de metafizică neefectuate:

Scrisori, notițe și hîrtii mărunte
Cetite-n zile lungi de sărbătoare,
Melancolia voastră nu mă doare
Ci mă mîngîie blînd și trist pe frunte.

Notițe, „cugetări“, revoltă-ascunsă
De-adolescent neînțeleș de lume,
Sarcasme disprețuitoare, glume,
Și taina metafizică pătrunsă.

Dar, reacțiune tipică intelectualității, poetul regretă înțîia copilărie cînd nu știa nimic și putea avea impresii nemijlocite, într-o poezie alertă de o rară emoție intimistă:

Pe-aicea parc-am mai trecut,
Atîtea lucruri știm din cărți,
Din auzite și din hărți
Și parcă toate le-am văzut!

O! Vreme-n care nu citeam!
Cînd mă suiam, uimit, în tren
Și cînd în veșnicul refren
Atîtea gînduri depănam!

La geam, cu capul gol în vînt,
Știam că sînt de mult pe drum,
Și nu știam, cum știu acum,
La care kilometru sînt...

Azi, trenul pare monoton:
Ne temem de întîrzieri,
Cetăm gazetele de ieri,
— Ne facem somnul în vagon!

O! Vremea cînd pe scări vegheam
Cu gîndul dus în patru părți!
...Azi știm atîtea de prin cărți
— Și tot mai rar privim pe geam!

GEORGE DUMITRESCU

Toată poezia lui George Dumitrescu (n. 22 aprilie 1901, Cocioc-Ilfov) a crescut în jurul unei femei iubite și apoi, îndurerată, ca un omagiu amintirii ei. Statornicia aceasta, petrarchiană, este mișcătoare și ar fi fost, esteticeste vorbind, sublimă dacă poetul ar fi avut mijloace mai grave ori ar fi fost mai simplu muzical. Cu toate acestea, din cînd în cînd răsar foarte frumoase momente lirice. La bucuria prietenului poetul ar voi să participe cu zurgălăi și clopoțcii i se prefac în zornăit de lanțuri:

Ce sărbătoare-n casa ta, aseară !
Am vrut să-mi scutur, limpezi, clopoțcii,
Nevinovat și tinăr, cum sînt micii
Ce zburdă-n primăvară,
Dar, smuiși din amortita lor hodină,
Sunară greu, cu zornăit de fiare —
Și se prelinse veștedă rugină
Pe aurora ceasurilor clare.

În biblioteca, ale cărei cărți nu pot să-l mîngie, poetul veghează umbra moartei:

Biblioteca mă-nconjoară, stearpă
De-nvățătură — pentru ce mă doare.
Păenjenii descîntă, ca pe-o harpă,
Pe fire lungi, tăcerea fără soare
Și plictiseala, umedă, coclită,
Apasă peste viața-mbătrînită.

M-a priponit țărșul amintirii
În vechi deprinderi, la un colț de masă.
Lumina lămpii bate, somnoroasă,
Din gene obosite. — Ca fachirii,
Tot ferec și desferec, peste vreme,
Trecutul care fumegă și geme.

Migala dureroaselor cuvinte
Zboară-n auz, s-așterne pe hîrtie,
Cu foșnete de frunză ruginie.
Și trece veacul, lînced, înainte,
În timp ce gîndul încă întîrzie,
Cu liliecii-n preajmă de morminte.

TRADIȚIONALISTII

MOMENTUL 1923

AUTOHTONIZAREA SIMBOLISMULUI. POEZIA ROADELOR

ION PILLAT

Deși ar fi început să scrie versuri încă de la vârsta de 15 ani (1906), Ion Pillat n-a recurs la tipar decât în 1912, când apare la Paris („A la belle édition“, 1 ianuarie 1912), într-o mică plachetă pe hîrtie de Annonay și de Japonia, *Povestea celui din urmă sfînt*. E un fel de basm parabolic, scris în bună limbă română și cam obscur în simboluri și cu siguranță ecou îndepărtat și abundent al operei lui Oscar Wilde:

„Șapte ani trăise cu singurătatea munților dăruindu-și sufletul și trupul zeului căruia se ruga. Iar cînd se ivi primăvara o bucurie mare îl cuprinse. Pricepu că ales printre aleși va fi cel din urmă purtînd cuvîntul roditor spre mintuirea lumii. Își părăsi pustnicia și porni către răsărit.“

Tot în 1912 apare în *Cărțile albe* culegerea *Visări păgîne*, din care cîteva poezii fusese publicate în același an în *Convorbiri literare*. Aceste poeme sînt de un parnasianism exuberant, tipător, în linia lui Al. Macedonski, căruia i se și imită o „noapte“ (*Noapte păgîină*). Încă de pe acum erudiția de specialist, de gustător de poezie a lui Ion Pillat se vădește considerabilă, cu toate că mai tîrziu poetul, repudiindu-și aceste producții savante, declară că atunci nu știa nimic. El va fi totdeauna un colecționar pios de poezie, bibliofil și bibliograf înfrigurat, mereu în curent cu progresele „specialității“, mereu adaptat altui mod de poezie, uneori în forma unei cvasitraduceri, inaparente însă la un examen superficial. Parnasianismul din *Visări păgîne* e mai ales extrem-oriental, ca la Leconte de Lisle. Cîteva „Ode barbare“ amintesc pe Giosuè Carducci (cunoscut poate, atunci, prin mijlocirea lui Duiliu Zamfirescu). Lucru interesant este că se pot dibui în aceste poezii accente din toți poeții români, din Bolintineanu, Alecsandri, Eminescu, Macedonski, Coșbuc, însă teribil travestiți, pînă la nerecunoaștere, în costume exotice, puși toți la modul parnasian. Orientalismul lui Bolintineanu, japonezăriile lui Alecsandri, budismul lui Eminescu, asiaticismul lui Macedonski, indianismul lui Coșbuc sînt forțate prin erudiție:

La Anghkor-Vath cînd noaptea cinocefalii latră,
Cînd leneși crocodilii din iazuri se desfac,
Pe idoli de-aramă, de-argilă și de piatră
Zăream aceeași lună pe ceruri sus și-n lac,
O clipă — și pe urmă ne-ncolăceam pe vatră.

*

Antares, Altair, Arctur, Aldebaran,
Ca focuri demătase pe-un firmament persan.

*

Munte Fuji, munte Fuji,
Peste tine zboară norii —
Berze albe, berze negre,
Cu aripile întinse.

În ciuda versificației corecte, a unei limbi poetice impecabile, a coloarei, a unui ton artist ridicat, poeziile sînt reci. Impulsiunile sălbatice împrumutate de la Macedonski sînt de-un delir factice:

Apoi cu armăsarii dorința-mi reîncepe:
Cutreieram pămîntul din Volga la Altai,
Și-n herghelii sălbatici nu fură alte iepe
Mai mîndre cînd, fugară, tu nările-nălțai —
Și valuri, valuri iarba se legăna pe stepe.

Totuși *Barbarul* este pentru un începător atît de tînăr, chiar sub influența lui Macedonski, semnul unei arte depline:

E-n mine-o herghelie de armăsari. Sunt unii
Mai albi ca spuma-nvoaltă, zvîrlită-n vînt de mare,

Mai albi decît e coama Licornei legendare;
Sunt alții, fără pată, sunt negri ca cărbunii.

Toți încordați așteaptă și sforîind, nebunii,
Bugeacurile vremii să le despic călare.
M-aștern cu ei cîmpiei, dar prăbușit în zare
Mă ridic iar; mai aprig sub nepăsarea lunii.

M-arunc stăpîn pe altul; mă-ntunec în pustie...
Și voi urla năpraznic în liniștea tîrzie,
Cînd calul cel din urmă va necheza spre stele:

Tovarășe, cu mine în moarte o să sari
Tu, cel mai fără margini al sufletelor mele!
— E-n mine-o herghelie de falnici armăsari.

Exultația barbară e cu totul decorativă și denotă mai mult spiritul estet al unui cunoscător de cai. Tot estetismul este fondul frumoaselor versuri ce comentează peisajul italian și fresca de la Urbino:

Din cartea lui Vasari cuvintele-nțelepte
Mă chinuiau acuma cînd pe cotite trepte
Monahul călăuză prin ganguri îl urmam,
Și se juca pe ziduri lin umbra unui ram
Cînd printre colonade din ce în ce mai lungi
Ne-atinseră cucernic ale-nserării dungi —
Ajunși eram cu-amurgul pe marginea grădinii.
Suflată-n aur parcă de aurul luminii,
Prin șiruri îndoite de chiparoși subțiri,
Deodată o zărirăm în tainici licăriri
Madona măiestrită în ceasul nebuniei.



Ion Pillat la 3—4 ani, c. 1894.

Dacă ne gândim că aceste versuri atât de sigur conduse și de un impresionism atât de matur sînt scrise la vîrsta de cel mult 20 de ani, trebuie să recunoaștem lui Ion Pillat precocitatea educației artistice și a rafinamentului.

În *Eternități de-o clipă* (1914), unde se amestecă poezii mai vechi (așa cel puțin se pretinde) cu altele mai nouă, parnasianismul se diafanizează, se purifică de arheologie. Poezii clasici români sînt iarăși refăcuți. Coșbuc combinat cu Macedonski e tratat într-un stil mai aerian-contemplativ:

Cu flamura de sînge-n steag,
Aș vrea să calc în Turkestan.
Tu, fata craiului pribeag,
Spre întîlnirea celui drag
Să vii cu lung chervan...

uncori de-a dreptul simbolist:

Ți-am dat un trandafir, jucînd
L-ai aruncat în mare
Și valurile mi l-au luat
În larga înserare.
S-a dus — și nimeni nu mai știe
De-un trandafir ce moare.

Același Macedonski e adus la cheia nostalgică:

Se-ntinde stepa, crește
Din zări în zări pustii...
Sfîrșit nu se zărește
Și început nu-i știi.

N-ai cort rotund de piele,
Nici izbă grea de brad,
Și dormi flămînd sub stele,
Nețărnut nomad.

Și versul eminescian e înnoit cu rezonanța arcadicului cîmpoi:

Ca ieri alături amîndoi
Stăm ascultînd glas de cîmpoi
Din munți în munți cum sună...

Simbolismul lui Ion Pillat e mai mult în direcția clasicizantă a lui Moréas, fără vag și fără neagră melancolie. Dacă apare o dată „vioara“ verlainiană, spațiul e în genere meridional. „Mirodeniile“, „mirosul de fin cosit“, „talanga“, „ramurile de tei“, „ramurile de cais“, „păunii“ constituie de pe acum materialul unui bucolism voluptos, la care se adaugă „triremele“, „catargele“, „lopătarii“, „sirenele“ și toată mitologia protocolară a epocii. Oricît de perfecte ar fi aceste compuneri, ele rămîn reci, lustruite, ca acoperite de o brumă. Colorile nu sînt proprii, ci doar ipostazele unui magistral cameleon.

Amăgiri (1916) rezumă cu o tehnică mai sigură direcțiile poeziei române în preajma războiului. Întîi de toate apare sacerdotalitatea macedonskiană (poetul *Nopților* începuse să fie descoperit de tineri), minorizată însă, lipsită de aroganța imperială:

E ceasul cînd amurgul s-a stins în heleștee,
Cînd se podește apa lor rece cu cleștar,
Cînd luna în pustiul tăcutelor alee
Declină printre ramuri spre ultimul pătrar.

Din nou, după Macedonski, poetul cîntă stepa, căzînd iarăși, din prea mare căutare de forme, în coșbucianism:

Mi-ai ars coliba de cioban,
Și turmele mi le-ai răpit,
Strămoșii mi i-ai necinstit,
Iubita tu mi-ai pîngărit,
O, Timur Khan!

Cîntarea trandafirului, japonezериile sînt și ele ecouri din Macedonski. Ca o variantă a stepei se ivește acum Nordul cu ghețari:

Ia-ți zborul, ca săgeata ce șuierînd desfide,
Înspre reverberarea înaltului ghețar,
Și prin morene arse în foc de cărămide,
Refii pe-a ta simțire atotputernic țar.

Orientîndu-se apoi spre Rodenbach, poetul cîntă cetatea de cărbune cu catedrală evocînd însă regiunea boreală și, înainte de I. Barbu, banchizele:

Cuprinde înserarea cetatea de cărbune,
În aer catedrala prin nori gonaci pe cer,
În preajma lunii pare un sloi oprit de ger,
Sfidînd împărăția banchizelor nebune.

Simbolismul în tonuri mai limpede, neo-clasicizante, respiră peste tot în vagul determinațiunilor de timp și spațiu (*azi, ieri, atuncea, departe, undeva*), în situațiile simbolice (*Pescarul, Naufragiatul*), în ocultismul numeric de tipul Maeterlinck:

Trec sub porțile boltite din cetate
Pe-un cal negru, pe-un cal alb și pe-un cal murg,
Trei călări cu suflete ciudate
În amurg.

Apoi e o tendență către fabulosul parabolic, comună epocii (Anghel, Stamatiad) și care își are originea în Oscar Wilde.

Toată această poezie este rece, de modulație sentimentală dar fără sentiment, distinsă, relativ prețioasă, mai mult afectată decît simțită. Ea începe a căpăta contur atunci cînd, părăsind atitudinile literare, poetul se aplică propriei sale experiențe interioare. Cu tonuri de melancolie modernă din poezia lui Samain, el evocă de astă dată grădina („grădina“ lui Anghel și „parcurile“ simbolismului):

Pustie e grădina, pustie casa toată
În care o iubire crescuse an cu an,
Ce mari sunt azi copacii! Sub ramuri de castan
Pridvorul alb în frunză de iederă înoată.

Fintina părăsită rămas-a fără roată,
Se pierde șerpuierea potecii într-un lan,
Și sub moscheea verde a codrului persan
Covor aștern arinii în zilele de zloată.

Acum se observă primele creionări ale așa-zisului tradiționalism, care nu este la început decît o foarte originală adaptare a acelei poezii franceze care în linia lui Verlaine evoca secolul lui Watteau, parcurile, menuetele și carnavalurile. În loc de „masques et bergamasques“, avem epoca „bonjuriștilor“ și a crinolinelor (printr-o reluare de altfel a unei idei din C. Stamati):

Calească, drum de noapte, păduri adînci de fag,
Și prin frunzișe lună cernită-n ceață fină,
Poiene necosite de mult, și miros vag
De flori de fin în floare, de fragi și de sulfînă...

În pace sufletească topindu-se, se-alină
Realitatea vremii pe al naturii prag,
Prin ce metempsicoză revăd obrazul drag
Al fetei de-altădată în albă crinolină.

Aceiași ochi sălbateci, același zîmbet trist,
Din care făurisem a dorului povară,
Și cu același tinăr și palid bonjurist...

Cînd ea, înfășurată în vălul de percal
Îmbălsămat de fuga zefirului de vară,
Visa la iarnă baluri la consulul muscal.

Și tot acum se schițează o poezie intimistă, a naturii moarte (dezvoltată mai tîrziu de Demostene Botez), poezie a odăii, a mobilelor, a relicvelor, cu acea notă interesantă că elementele sînt autohtone:

În casa amintirii nu-i astăzi și nu-i ieri,
Căci orologiul vremii a încetat să bată
Și clipa netrăită a înghețat pe el.
Dar prin iatac adesea te-apucă și te fură
Miresmele cosite a florilor de fin,
Păstrate sub răcoarea pinzetului de in.

Cu *Grădina între ziduri* (1919) poetul a afirmat mai tîrziu a fi ieșit din dibuiri spre adevărata sa cale. În fond, noua culegere continuă spiritul vechii activități poetice, cu o informație din ce în ce mai largă. Maeterlinck e pus larg la contribuție:

Clopotele sună...
Dar pentru cine?
Dormi. Noapte bună,
Suflet de plumb.

Stele de-acuma...
Dar pentru cine?
Lacul și bruma
Lunii pe el.

*

Trei îngeri zboară-n asfințit;
Doi tac și unul a grăit:

E liniștea atît de mare...
Aud cum se deschide-o floare.

Trei îngeri zboară-n asfințit;
Doi tac și unul a șoptit:

E liniștea atît de sfîntă...
Aud cum stelele își cîntă.

Înrîurirea cea mare e a lui Samain și poate și a lui Francis Jammes. Părăsindu-se cu totul asiaticismul, arheologia, nomenclatura erudită, simbolurile, spiritul, într-o postură de sentimentalitate elegantă, se așează, prin restrîngerea universului, în spațiul cîmpenesc. Pajiștea, roadele, pășunile, parcurile, havuzurile sînt elementele esențiale ale acestui virgilianism de arcad, în care se strecoară și puțină mitologie redusă la cîteva reprezentări, cu acea rafinare cu care arhitectul de grădini așează statui



Ion Pillat în vîrstă de 20 ani, student la Paris, în 1911 (*Grădina Luxembourg*).

de divinități pe aleele unei păduri seculare, tăiate geometric. Pan, Narcis, un Zeu al Toamnei, Leda, Pallas Atena apar destul de des. De ce oare această poezie, atît de perfectă, chiar cu ecouri, ca orice altă poezie, din literaturi străine, rămîne rece? Pentru că (și lucrul se va lămuri din ce în ce) Ion Pillat nu are un lirism complex, stufos. El nu e propriu-zis nici sentimental, ci un afectat superior, care prin naștere, prin educație, e capabil să fie mișcat, cu toată clasa lui, de anume aspecte fine. Omul de lume care a învățat să prețuiască zveltețea cailor de rasă și costelivitatea ogarilor nu va avea niciodată sentimentul înfrățirii în seria animală cu aceste superbe ființe. Liricul mare e zguduit, exaltat, estetul prin structură congenitală numai plăcut afectat. Neputînd să creeze simboluri proprii, cu oricîtă materie străină, poetul se mulțumește să comenteze priveliști, fie că obiectul e real (în impresii de călătorie), fie convențional. Însă aceste priveliști au fost comentate atît de spontan și de bogat de poeții imitați, încît imitatorului nu-i mai rămîne decît desăvîrșirea mimetismului. Din carența lirismului vizionar, larg simbolizator, care se poate sluji de orice mijloace, poetul nostru nu va deveni original decît cînd materia sa exterioară va fi nouă. Încă de acum se văd efectele deplasării. Înlocuindu-se havuzurile cu balta și pășunile franceze cu Bărăganul, poezia devine interesantă:

Coclindu-și putregaiul și apele amare,
Zărirăm în arșița cumplită de amiază
Pe Bărăgan, departe, lucirea unui iaz:
Opală moartă prinsă într-un inel de sare.

Ți-am spus pe țarmu-i: — Balta aceasta mă-nfioară.
Nu tremură pe dînsa nici cer, nici nori, nici zbor.
Și sub povară sură și grea de cositor
Oglinda ei nu simte lumina dinafară.

Nici salcia pe maluri frunzișul nu și-l plînge,
Nici nufărul pe apă nu rîde alb în stuf.
Pe maluri ning scaietii zadarnicul lor puf,
Pe apă ca un blestem pustiul se răsfrînge...

Nu e propriu-zis un pastel, dar totuși un simplu comentariu de peisaj, o pictură superioară, de-un impresionism fumuriu și dezolat ca al pinzelor lui Andreescu. *Seară la Miorcani*, prin vastitatea orizontului și solemnitate, aduce aminte de *Sburătorul* lui Heliade Rădulescu:

Ieși din satul alb și vino să vedem ca de pe plajă
Cum, lășindu-și unduirea, urcă unduind pămîntul,
Largul ocean pacific ce-și încremeni avîntul.
Suflete, privește bine și de-acuma ține strajă,
Căci coboară înserarea și ne bate-n față vîntul.

Ritmice, lanuri nesfîrșite mișcînd valul lor de spice,
Îl pornesc din capul zării ca să-l frîngă-n cap de sat;
Îl izbesc de-un dig de cridă, îndîrjit și îndesat;
Îl respiră printre case, ce se-ncearcă să-l despice,
Și-n ogrăzi îmbălărite, străbătînd, l-au revărsat.

Ca un far de piatră, turnul, dîrz biserica-și ridică.
Clopotul de seară-i paznic veșnic trist și veșnic treaz...
O circadă răzlețită la pășune pe islaz
Pare-un stol de păsări albe ce se lasă fără frică
În furtuni, pe pieptul verde al înaltului talaz.

Volumul care a consacrat pe Ion Pillat ca poet original și tradiționalist este *Pe Argeș în sus* (1923). Ion Pillat nu este aci mai artist ca în celelalte, nici cu desăvîrșire altul. Noutatea nu e substanțială, ci exterioară, însă poeziile se țin minte. Poetul își cîntă locuința rurală ca Francis Jammes și evoacă trecutul elegant ca Samain, schimbînd doar elementele. Nu mai sînt pădurile, satele, parcurile, havuzurile franceze, ci Negoii, Florica, Golești, Miorcani, priveliștea argeșană. În locul umbrelor secolului al XVIII-lea francez, apar boierii autohtoni, Brătienii, romanticii noștri, bunicul junker sub Ghica-vodă, bunica oferind dulceață de chitră. Evocînd mai ales locurile natale, propria-i familie, poetul pune vibrație sufletească. Apoi are tactul de a îndepărta orice impresie de imitație, alegînd versul învechit al lui Alecsandri căruia îi păstrează chiar stîngăciile. Cu marea tehnică a poetului și cu culoarea lui, efectul (estetism și acesta, dar subtil) e al unui interior luxos cu tavan din grinzi de lemn și cărămizi lustruite drept pardoseală. Simplificîndu-și senzațiile și expurgîndu-le de înrîuriri literare, Ion Pillat devine totodată un cîntăreț al roadelor pămîntului pe care le expune cu voluptate. Castanele coapte, piersicile mature, strugurele tîmțioase, nucile, gutuile sînt nu metafore, ci reprezentări directe. Originalitatea, savoarea acestei poezii nu pot fi contestate și *Pe Argeș în sus* este unul din momentele lirice fundamentale de după război. E în acest volum o exuberanță poetică, o țîșnire directă, nesilită a lirismului, de toată lauda. Priveliștea autohtonă este zugrăvită cu imagini locale: pridvor, livezi de pruni, suman alb de zăpadă:

Las altora tot globul terestru ca o minge,
Eu am rămas în paza pridvorului străbun,
Ca să culeg cu ochii livezile de prun
Cînd alb Negoii, toamna, de ceruri se atinge.

Și tot visînd la vremea cînd înfloriră teii,
Pe cînd îmbracă țara al iernii alb suman,
Să deslusec cum piere trecutul an cu an,
Pe drumuri depărtate sunîndu-și clopoței.

Să stau, pe cînd afară se stinge orice șoaptă,
Privind cenușa caldă din vatra mea, de-acum —
Și să aud deodată cu-nfiorare cum
Trosnește amintirea ca o castană coaptă.

Bunicul este evocat cu înapoierile lui valahe, prin putina în care făcea băi de nuc, casa bătrînă cu mirosuri de șerbeturi:

Prin ochelari de geamuri privea cu ochi de lampă
Ca o bunică bună la nepoțelul mic.
Pe-atunci știam că-i vie; azi nu mai știu nimic:
Apăs cu nepăsare de om pe-a ușii clampă.

Sub coperișul, care îi sta ca un bonet,
Glicina ei pe tîmple cădea ca o suviță.
Și, mirosînd a floare de tei, a lămîiță,
A cantalup, a lisă de chitră, a șerbet,

În fiecă odaie dezvăluiam cu frică
Alt gînd din vechiul suflet curat și românesc...
Ce nu-mi cuprinde mintea, deși îmbătrînesc,
Pe-atunci trăia în voie în inima mea mică.

Pendulele bătrîne mai bat același ceas,
Prelung, ca o dojană, în liniștea sonoră,
Dar timpul intră-n casă trîntindu-i altă oră,
Și inima i-o sparge, tic-tac, sub al meu pas!

Fructele savuroase îndeosebi sînt căutate (nu fără a urma pilda lui Verlaine și a lui Samain), dar în tonuri mai proaspete, locale, într-o lirică a bucătăriei și a cămării cu ceva lacom de pictură flamandă:

Deschid cu teamă ușa cămării de-altădată
Cu cheia ruginie a raiului oprit,
Trezind în taina mare a poamelor, smerit,
Mireasma și răcoarea și umbra lor uitată.

Mă prinde amintirea în vînatul ei fum,
Prin care cresc pe poliți și rafturi ca pe ruguri,
Arzînd în umbră, piersici de jar și-albaștrii struguri
Și pere de-aur roșu cu flacări de parfum.

Șovăitor ca robul ce calcă o comoară
Din basmul cu o mie și una nopți, mă-nchin:
Văd pepeni verzi — smaragde cu miezul de rubin —
Și tîmțioșii galbeni ca soarele de vară.

Se-aprind fantasmagoric caise și gutui:
Trandafirii lampioane și lămpi de aur verde...
Dar părăsind cămara ce mințile îmi pierde,
Tot rodul vrăjitoarei cu lacăt îl încui.

Peisajul întreg devine o cămară ce trebuie mirosită, savurată cu nasul:

Tot mai miroase via a tîmțios și coarnă,
Mustos a piersici coapte și crud a foi de nuc...
Vezi, din zăvoi sitarii spre alte veri se duc;
Ce vrea cu mine toamna, pe dealuri de mă-ntoarnă?



Vignetă din „Povestea celui din urmă sfînt” de Popescu Rachitanu.

Nu e amurgul încă, dar ziua e pe rod
Și soarele de aur dă-n pîrg ca o gutuie.
Acum — omidă neagră — spre poama lui se suie
Tîrîș, un tren de marfă pe-al Argeșului pod.

Trecutul, copilăria se condensează în fructe:

Prin iarnă din cămara zăvorîtă
Se furîșează cald miros de mere,
Readucînd în vremea viscolită
A toamnelor trecuta mîngîiere.

*

Copilăria-mi toată dă buzna la uluci,
Cînd stă la poartă coșul cu struguri și cu nuci.

Capodopera lui Ion Pillat este însă *Aci sosi pe vremuri*, grațioasă, mișcătoare și indivizibilă paralelă între două veacuri, înscenare care încîntă ochii și în același timp simbolizare a uniformității în devenire:

La casa amintirii cu-obloane și pridvor,
Păianjeni zăbreli ră și poartă și zăvor.

Iar hornul nu mai trage alene din ciubuc
De cînd luptară-n codru și poteri și haiduc.

În drumul lor spre zare îmbătrîniră plopilor.
Aci sosi pe vremuri bunica-mi Calyopi.

Nerăbdător bunicul pîndise de la scară
Berlina legănată prin lanuri de secară.

Pe-atunci nu erau trenuri ca azi, și din berlină
Sări, subțire, o fată în largă crinolină.

Privind cu ea sub lună cîmpia ca un lac,
Bunicul meu desigur i-a recitat „Le Lac“.

Iar cînd deasupra casei ca umbre berze cad,
Îi spuse „Sburătorul“ de-un tînăr Eliad.

Ea-l asculta tăcută, cu ochi de peruzea...
Și totul ce romantic ca-n basme se urzea.

Și cum ședeau... departe, un clopot a sunat,
De nuntă sau de moarte, în turnul vechi din sat.

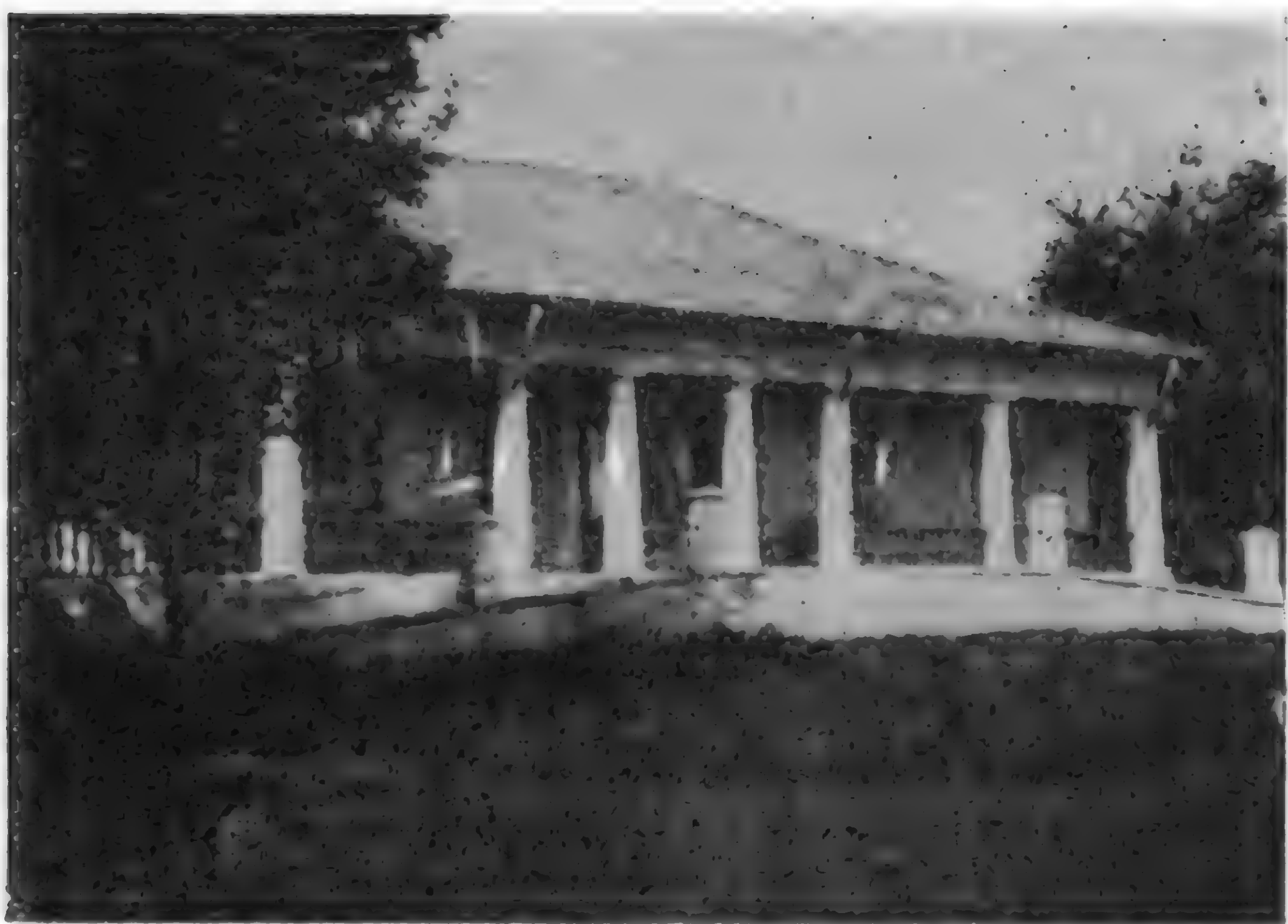
Dar ei, în clipa asta, simțeau că-o să rămînă...
De mult e mort bunicul, bunica e bătrînă...

Ce straniu lucru: vremea! — Deodată pe perete
Te vezi aievea numai în ștersele portrete.

Te recunoști în ele, dar nu și-n fața ta,
Căci trupul tău te uită, dar tu nu-l poți uita...

Ca ieri sosi bunica... și vîi acuma tu:
Pe urmele berlinei trăsura ta stătu.

Același drum te-aduse prin lanul de secară.
Ca dînsa tragi, în dreptul pridvorului, la scară.



Casa de la Miorcani, datînd cam din 1825—1830.

Subțire, calci nisipul pe care ea sări.
Cu berzele într-însul amurgul se opri...

Și m-ai găsit, zîbindu-mi, că prea naiv eram
Cînd ți-am șoptit poeme de bunul Francis Jammes.

Iar cînd în noapte cîmpul fu lac întins sub lună
Și-am spus „Balada Lunei“ de Horia Furtună,

M-ai ascultat pe gînduri, cu ochi de amelist,
Și ți-am părut romantic și poate simbolist.

Și cum ședeam... departe, un clopot a sunat
— Același clopot poate — în turnul vechi din sat...

De nuntă sau de moarte, în turnul vechi din sat.

Ajuns aci, poetul începe să-și sistematizeze descoperirea și s-o prefacă în „tradiționalism“, lărgind cadrul, colecționînd cît mai multă priveliște locală, scoborîndu-se în trecut și adunînd toate materialele specific românești. Însă dacă cele cîteva poezii citate sînt vîi, asta vine mai puțin din elemente, cît din împrejurarea că sensibilitatea poetului, de obicei molcomă, ajunsese în punctul clocotitor al propriei amintiri. Tradiția unei literaturi nu se confundă cu geografia și istoria patriei și Eminescu putea foarte bine să fie poet cîntînd Egiptul, Himalaia. Tradiționalismul înțeles în felul acesta e un exotism apropiat, o arheologie nu mult deosebită de prima fază parnasiană. Fuji-Yama se transformă în Ceahlău, Brahma în Isus, țarii, khanii, cnejii în voievozi și boieri români. Numele sînt altele, realitatea rămîne aceeași, decorativă, muzeală. În *Bătrînii* o mulțime de figuri ale trecutului (Dosoftei, Mitropolitul Ghenadie Cozianul, Ienăchiță Văcărescu, Dinicu Golescu, Anton Pann, Eliade, Cîrlova, Alexandrescu, Donici, Bolintineanu, Mureșanu, Alecsandri, Grigorescu) apar înaintea poetului în chip de fantasmă și vorbesc cu el în casa de la Florica. într-un limbaj pastîșat pe temeiul operei lor, într-un ton artificial, monoton și fără sens liric. Inspirația este livrescă și nu numai străinului, dar românului însuși, nedocumentat suficient asupra unuia ori altuia, aceste compunceri nu-i spun nimic. Tot atît de fals este ciclul *Satul meu*, monografie în stanțe a comunei rurale, în care se dă pentru fiecare factor o scurtă definiție a menirii lui, soi de epigramă de idei ori de imagini:

SECRETARUL PRIMĂRIEI

M-am născut într-un sat cu case albe,
Albe ca laptele neted din oală...
Pe-atunci mergeam și eu în straie albe —
Părinții m-au trimis în tîrg la școală.

Azi port surtuc nemțesc, știu legile agrare
Și buchia Codului Silvic dezleg...
De toate știu — de ce nu sînt în stare
Doar oamenii de-aci să-i înțeleg?

Cu mult mai interesantă este culegerea *Biserica de altădată*, foarte învinovățită pentru falsul său misticism. Dar nici nu e dovedit că poetul a urmărit să apară mistic și nici nu-i absolut trebuitoare ferveța religioasă unui mare pictor de sfinți și fecioare. Într-o măsură (și cu oarecare sugestii de la Francis Jammes) Ion Pillat cîntă idilicul ortodox, biserica, minăstirea, ca simple elemente de peisaj, așe cum cîntase casa de la Florica:

Biserica de altădată, ce cîtor mi te-a scos în cale,
Cu zarzării din curtea veche și năpădită de urzici,
Sub coperiș lăsat pe-o rină, la margine de mahalale,
Sub turnul mîngiat în aripi de raze și de rîndunici...

Cu chipul șters în zugrăveală: Matei și Marcu, Ion și Luca,
Evangheliștii de pe vremuri, tîspatru, predică-n pustiu —
Amurgul doar și toamna, singuri, dau să pătrundă prin uluca
Grădinii Domnului, pe care azi credincioșii n-o mai știu...

Noutatea pentru poezia română (foarte reprobă ca o falsitate) stă în stramutarea tuturor sfințeniilor pe

*Desăvârșit. profilul tău cel etern mi s'apă,
Reîntră 'sfânt în lumea în care n'am puteri.
Pe tărîmul meu zadarnic te mai reghez. Oapă
Tot mai deplin O te fură de chipul tău de ieri.*

Ion Pillat

Fragment autograf dintr-o poezie de Ion Pillat.

teritoriu român. Raiul e pus în Muscel, sfînta familie e dusă la Riul Doamnei și îmbrăcată în veșminte țărănești române, Fecioara Maria bocește pe Isus ca pe un voinic mort de pistol:

Fiul meu, copilul meu,
Mlada sufletului meu,
Ce drum negru ți-ai ales,
Nici pe deal și nici pe șes,
Căci vezi, maică, te-am trimis,
Fără șea și fără cal.

Avem de-a face cu un procedeu care, ca de obicei în astfel de cazuri, a avut o înrîurire considerabilă. E mai bine să zicem „stil“. Acest stil nu e din lumea simbolurilor ci a iconografiei (de aceea pictorul Demian s-a inspirat cu precădere din el). Pictura universală gotică, italică (exceptînd bizantinismul: canonic) a reprezentat întotdeauna familia sfîntă și sfinții cu fizionomii ale rasei respective, uneori grotesc realiste, în veșminte de epocă și în mijlocul unei peisaj național. Piero della Francesca ne înfățișează o Fecioară în costum de Renaștere desfăcîndu-se la rochie spre a naște, flamanzii, germanicii pun familia sacră în interioruri gotice, peisajul picturii seneze e senez, al acelei perugine e perugin, al acelei olandeze acvatic. Infernul, Purgatoriul și Paradisul lui Dante e plin de italieni. Ce mirare atunci că Isus și Fecioara Maria lui Pillat sînt țărani în priveliște musceleană?

Pictura bisericească rurală și mai ales icoanele pe glajă ardelenă sînt caracteristice prin astfel de naive localizări. Sfînta Maria e năpădită de maci și ferige, Sf. Gheorghe stă sub un pom făcut numai din mari flori, sfinții au căciuli, Sf. Nicolae binecuvîntează sub mari ciorchini de strugure sau împiedică pe un soldat să ridice sabia, soldat ce seamănă cu Tudor Vladimirescu.

Efectul pictoric e considerabil, cînd nu intră exagerare. Excesul la Ion Pillat stă în intenția de a sfinți România, de a o prezenta ca un eden în care plopîi sînt îngeri, plugarii au vedenii de troiță și Ardealul e un loc de refugiu al copilului Isus:

Le-a hotărit ca o blagoslovenie
Nu țara din Egipt ci Ardealul.

Asemenea atitudini stilistice sînt valabile prin simpla lor inventare și devin manieră și chiar caricatură, repetate de născocitorul însuși ori de alții.

Ion Pillat urmează să scrie după aceasta o cantitate enormă de versuri fără a-și mai găsi un contur neted. Studiul poeziei universale (Goethe, Hölderlin, Rainer Maria Rilke, Paul Valéry, Stefan George, Hugo von Hofmannstahl și încă și alții, din care și traduce) se străvede. Urmărind cu atenție, ai observa că anume poezie este urmarul ritmice unuia din poezii de mai sus, după încetarea lecturii. Eclectismul și maturizarea împiedică imitația servilă, totuși aspectul poeziilor e acum rece, mecanic. În *Limpezimi* (1928) sînt reluate motivele din culegerile anterioare fără a se obține economia poetică veche. Apar intenții de umor, gen Topîrceanu:

Podgoria-i toată nouă de șrapnele
Încrămite-n aer de Prier
De raze fugărite rîndunele
Întescadriile razlețite pier...

ba chiar de satiră:

La Capșa, în bocalul lor de literatură,
Stau — gogoșari-maeștri acriți de-atîta ură.

Și castraveți-discipoli verzui ca murătura:
Doct, picură oțetul în șvarțuri.

În *Caietul verde* se simte rigiditatea goetheană, înrîurirea clasicismului de sursă germană, peste stratul neo-clasicismului francez. Un număr de „Elegii“ amintesc și de Samain și de Rainer Maria Rilke, și prin fraza sacadată cu multe cesuri anterioare mai mult pe cel dintîi. Dar de atîta erudiție poetică și exercițiu în toate manierele s-a produs o rarefacție a emoției, o porificare de cretă a suprafețelor. Mai regretabilă este lipsa viziunilor semnificative, a marilor emoții devenite fantasmе. Poetul nu poate decît să comenteze priveliști și lucruri, fie umplîndu-se de duioșii corecte cînd acestea interesează propria-i copilărie, fie stilizîndu-le. Acum aceste două atitudini fiind sleite, poetului îi mai rămîne elogiul. Contemplînd priveliștea mediteraneană, Ion Pillat nu evocă umbrele antichității ci se mulțumește să declare sentimentele sale de admirație pentru ea. Un nume propriu, un peisagiu îl mișcă, fiindcă se produce în sufletul său un proces livresc de identificare a cărților cu viața:

Ulise, unde e corabia ta
Să ancoreze-n golful ăsta mic?
Sub cerul clasic n-a murit nimic
Și ce-a cîntat Homer va mai cînta.

Această predispoziție de a se emoționa la nume poate fi întinsă și la alte momente istorice decît cultura clasică. Gîndindu-se la Mistral, poetul zice:

Poete drag Minervei, mai drag Mediteranii,
Fiu tainic al Provansei și-al cerului latin,
Din urna veșniciei zadarnic pică anii —
De-argint îți crește versul ca frunza de măsline.

Tu ai cîntat păstorii, pescarii și țărani
În graiul lor cel simplu cu ritmul larg și lin,
Și ai adus pe cimbrul colinelor Maillanii
Albinele Helladei cu zumzetul divin.

Pentru cine nu cunoaște pe Mistral sau nu-l prețuiește îndeajuns, pentru cine cuvîntul Helada nu e suficient de evocator pentru ca raportarea lui la Maillane să sugereze un cadru, pentru cine nu are sentimentul sonorității versurilor lui Mistral, strofele acestea rămîn albe și asta nu fiindcă ar exprima judecăți ci pentru că emoțiile nu sînt create din nou, ci numai amintite. Fără îndoială că pentru oamenii rafinați versurile de mai sus spun multe, după cum numai cuvîntul Botticelli produce extaze cunoscătorului. Pentru neinițiat ele sînt opace și toată această poezie, bizuită pe o conformitate de cultură, rămîne în zona superficială a lirismului estetic. Estet se dovedește a fi Ion Pillat în multe din poemele din *Caietul verde*, care sub acest raport e un carnet cu însemnări personale. Cîtă emoție nu se poate ascunde într-o poezie despre Assisi pentru cine a văzut localitatea franciscană? Însă Umbria, San Francesco, stigmatеle, frescele lui Giotto reprezentînd viața sfîntului sînt aluziuni fără ecou în sufletul neinițiatului.

Mai supărătoare apar acum căutările tehnice (repetițiile litanice sînt ale lui Péguy) cînd nu mai este suficient suflu liric:

Peste noapte a
Înflorit mălinul.
Peste noapte s-a
Luminat seninul...

În zăvoaie au
Coborît sitarii.
Pe la hanuri s-au
Cuibarit cobzarii.

*

E boul Domnului pe-o iarbă verde,
E boul alb ce paște pe suhat.
E zmeul ce-n lumină, sus, se pierde,
E barza care cade peste sat.
E fata care cîntă la fîntînă,
E soarele ce joacă pe pîriu.
E mielul nou ce zburdă lingă stîină,
E chiotul din gură de flăcău.

Din aceste dibuiri poetul a scos un vers elegiac, cu respirații dese, neprevăzute, în interior, prea sacadat uneori, asemănător cu versul scioltto italian, deși înrîurirea lui Rilke și a lui Samain din *Elegii* e învederată:

M-a părăsit. Sînt singur în trupul meu, cum singur
Sta Robinson Crusoe într-un ostrov pe mare.
Chiar fiul meu cu ochii-mi nu poate să-mi zărească
În virful de prăjină semnalul nalt, de pînză,
Cum flutură, cum cheamă. În zare nimeni. Vremea
Cu fumul ei de-o clipă pe cerul veșnic. Marea
Și marea, iarăși marea, și marea pretutindeni.
Zadarnic. Nici o punte. Dă-mi mîna. Ce departe
Mai tremuri. Ține-mi mîna.

Poetul cîntă acum cu gravitate și în tonuri cenușii labilitatea vremii, vanitatea existenței, singurătatea individului între două infinite, reluînd în stil meditativ vechea paralelă între generații:

În fața mea, la masă, băiatul meu citește
Cu fruntea încrețită puțin de încordarea
Ce-l face să urmeze povestea. Raza lămpii
Ușure îl atinge pe păr bălai și geana
Lui lungă dă o umbră. E fiul meu. Deasupra-i
Mă văd copil, de-o vîrstă, în cadrul de-altădată.
Citesc și eu la lampă. Mi-e fruntea încrețită
Puțin de încordarea poveștii începute.
Am păr bălai. Am gene prea lungi, unbrind privirea.
În ape limpezi ramul mai bine nu-și răspunde
De cum viață nouă oglindă poza veche.
Sunt eu acel din față? E el cel din perete?
Cum? Glasul meu de-atuncea, îmi spune astăzi: tată.
Dar vremea? Unde-i vremea? O caut și e lipsă.

Toate elegiile sînt străbătute de această cucută amară a deșertăciunii, de nedumerire în fața existenței universale. A patra este poate cea mai încărcată de cenușă:

Pe drumul vechi pe care se lasă toamna: fumul
Sătucului din vale urcînd la dreapta, fumul
La stînga încă pe ceruri al unui stol, departe.
Și eu aici în golul vieții. Singur între
Pămîntul ce rămîne și zilele ce zboară
În anotimpul tainic. Cu greul meu, cu pasul
Ce sună surd de parcă mă urmărește pulsul
Străvechiului meu sînge foșnind a veșnicie,
Gonindu-mă din astăzi spre nicăieri. Cu gîndul
Cules de mult, cum este cules tot cîmpu-n toamna
Țîrzie unde stărui. Aud prin ceața serii,
Din sat, lătratul jalnic al ciinelui în lanțuri,
Din cer, tot mai în zare, sfîșietorul țipăt
Al păsării pornite spre pribegie. Unde
Să merg de-acum? Pe cine să mai aștept?

Cu *Scutul Minervei*, culegere de sonete uscate asupra Heladei și efect al unei călătorii în Grecia, Ion Pillat mai stăruie pe calea greșită a poeziei livrești de admirație a culturilor. Cu *Poeme într-un vers* încearcă însă „un gen nou”. Observase, citind opera lui Victor Hugo, că unele versuri se detașează de le sine, ca unități independente, ca niște — după vorba lui Paul Valéry — „versuri dăruite”. „Poemul într-un vers ar fi acela în care unul singur e scris, cel dătător de mișcare, iar celelalte rămîn sugerate pînă la sfîrșitul poemului presimțit”. Este un mod de a pune prea mult temci pe valoarea colaborării cititorului. Ideea scurtării poeziei a dus în Italia la fragmentarism, care e o consecință a teoriei lirismului pur a lui Croce. Însă una este a izola fragmentele curat lirice, fructele cele mai coapte dintr-un pom, alta este a compune fragmente. Lipsite de seva împinsă de toate rădăcinile poemului, fragmentul riscă să fie sarac în substanță.

Într-adevăr, multe din aceste „poeme într-un vers” sînt prea abundente, vinovate de necondensare, în ciuda scurtimii. Printre ele sînt însă grațioase miniaturi și imagini-definiții amintind tehnica lui Jules Renard:

POEMUL ÎNTR-UN VERS

Un singur nai, dar cîte ecouri în păduri.

*

FRIZĂ

De cînd îți legi sandala s-au dezlegat milenii.

Umorul imagistic e remarcabil în:

PAN

Prin frunza rară țăpul privește, faun trist.

Semidivinitatea a căzut pe scara zoologică pînă la condiția de țăp, în tristețea căruia mocnește probabil vaga reminiscență a prototipului său. Dus prea departe, jocul începe să devină anost. Versul are nevoie de un mediu în care să se miște și să fie vizibil. El este un pește exotic foarte frumos, căruia îi trebuie însă apă și un glob de sticlă. Cititorul simte nevoia inversă, a dezvoltării, și poetul ar trebui să scrie acum o poezie pentru poemul său într-un vers. Dealtfel ideea versului unic este greșită întrucît versificația începe de la distih, de la prima simetrie. Ritmarea apare superfluă, totul putîndu-se spune în scurte propoziții în proză. Un poet francez, Emm. Lochac, a „inventat” aproape imediat o serie de *Mono-stiches* (*La Nouv. Revue Française*, 1 mai 1936), dar după explicațiile, foarte credibile, ale poetului român, acestea sînt numai niște ecouri din poemele într-un stih, comunicate spre publicare revistei franceze și folosite în acest chip abuziv.

Țărm pierdut (1937) nu mai aduce nimic nou. E același clasicism cu Pan, Ulise, Elena, păstori, într-același eclecticism Goethe-Stefan George-Rilke-Moréas, cu prea mare cantitate de vorbe, într-un duh înghețat și cărturăresc, evocîndu-se arheologicește Dobrogea și recurgîndu-se la subtilități prozodice:

Insula mică era
Albă de anemone.
Amurgul cu aer *podea*
Plaja pustie.



Ion Pillat în *Express-Orient*.

Pas omenesc pîn-atunci
 Pacea n-o turburase —
 Ecoul vrăjise din stînci
 Murmurul vremii.

Ion Pillat a tradus mult și din toți, dar traducerea lui, îndeminate și corecte, sînt anemice. *Poeziile din Baudelaire* (nu dintre cele mai cunoscute, dar foarte multe din poemele încă netălmăcite) sînt șterse, incolore, extorcate de marele fior. Se observă acest lucru, că poetul atît de cunoscător al celor mai rafinate opere poetice le readuce, traducînd, la același numitor. Vestitul *Anabasis* al lui St.-J. Perse capătă o mișcare greoaie, de proză coșbuciană. Goethe, Baudelaire, Rilke primesc aceeași patină. Îi lipsește poetului marea exaltare, necesara alienare a imaginației spre a se pune la modul acestor puternici visători. Dacă această platificare folosea poetului original, întrucît înlătura impresia de imitare, traducătorului îi este o piedică în comunicarea nuanței specifice a textelor.

De un deosebit interes documentar pentru mentalitatea estetică a poetului este culegerea de conferințe și studii asupra liricilor universali (*Portrete lirice*, 1936). Nu se poate lăuda îndeajuns largă informație, cultura plină și sistematică a eseistului, care poate să se exprime fără înjosire chiar în domenii ce nu-i aparțin în totalitatea lor. Ion Pillat este tipul scriitorului român modern cu intelectualitate rotundă și educație artistică. El mai aparține categoriei din ce în ce mai largi și la noi a poezilor care nu pot sau numai afectează a nu putea să creeze decît în lirică, prefăcîndu-se a se clătina în proză ca matoșii debarcați pe uscat. Judecățile generale nu sînt proprii ci compilate cu largă documentare. Eseistul se arată primitiv pentru tot felul de poezie, pentru V. Hugo și Valéry, Baudelaire, Rilke, americani și irlandezi. Punctul propriu de vedere este acela al tradiționalismului: „Poezia unui popor nu poate deveni de interes universal înainte de a-și fi găsit și exploatat propriul său suflet național în forma artistică cea mai înaltă“. Nu se face însă o mai largă discuție estetică. Tradiția este un fapt neîndoielnic dar constatabil întotdeauna aposteriori. Un mare poet nu poate exprima decît sufletul național în orice materie, iar un poet mic cu materie națională rămîne adesea nereprezentativ. Este tradiție obligația de a cînta Argeșul și nu Egiptul, biserica ortodoxă și nu cea catolică? Tradiția este numai acea continuitate firească între generațiile unei aceleiași nații, ieșită din factori ascunși, nedeterminabili. Caracteristic e la Ion Pillat diletantismul total pe care-l profesează ca mulți din categoria sa. Numai un poet poate avea față de opera altui poet „căldură sufletească și pricepere tehnică“. Singura operație critică este „cunoașterea directă prin savurare“. Ion Pillat e dintre acei specialiști în poezie care „degustează“ poemul, care-l „iubesc“ fiindcă e poem „pur și simplu“, cuprinși de leșinul deliciului și refuzînd orice justificare intelectuală. Nu e de mirare că prețuirile, citațiile și îndreptările par de cele mai multe ori cititorului nesigure și oarecum plate. Critica e de exclamări: „Ce aerian sfîrșit! Versuri, melodie, freamăt... par cîntate de Arielul lui Shakespeare.“ „Pentru cîntecul acesta de fluier am da simfonii întregi...; Iată Țe Fargue! mărgăritare; puterea de a *red z* concret; pline de primăvară cu tunet de furtuni; Iată un pastel admirabil de evocator...“ Unele prețuiri sînt exagerate: Toulet „una din culmile poeziei moderne“, Moréas „divin“, Fargue mare poet sînt propoziții care întîmpină rezistența noastră. Curios este că eseistul, receptînd poezia înaltă, o coboară explicînd la un nivel mai jos, dovedind o „savurare“ de calitate inferioară. În *Cantique des Colonnes*, care nu e un „pastel“, Valéry nu „ne redă forma plastică a coloanelor“ ci cîntă ideea unui pictor absolut. Cîntecul are un sens hermetic. Rilke este și el văzut ca un descriptiv mai subtil:

„Ca să descrie, de pildă, o anumită panteră — susține eseistul — el [Rilke] nu ne dă aspectul și caracterul panterei în general, așa cum trebuie să fie văzută de alții — ci ne dă impresia panterei asupra lui“.

Ion Pillat are informație, sensibilitate pentru finețurile plastice, dar e lipsit de înțelegerea fantasticului, haoticului, enigmaticului și a tot ce depășește granița priceperii de toate zilele.

După mamă, Maria I. C. Brătianu (m. 21 mai 1945 în vîrstă de 77 ani), Ion Pillat (n. 31 martie 1891) era nepot de fiică a lui Ion C. Brătianu și al Piei Brătianu, n. Pleșoianu. Tatăl, Ion Pillat, fiul lui Nicolae Pillat și al Agripinei Cantemir, aparținea unei vechi familii răzășești cu vatra la Drăcești, pe malul Prutului, în jud. Fălciu. Genealogiștii merg pînă la un Toader Pillat, căpitan de curteni în 1665 și, peste un hiat, la un Căliman Bătrînul trăind pe la anul 1500. După sfîrșirea cursului inferior al liceului Sf. Sava, I. Pillat urmează la Paris ca extern, instalat într-un apartament somptuos cu mobile Louis XVI în bd. St. Michel lîngă Luxembourg, făcîndu-și liceul Henri IV în Franța. După luarea bacalaureatului și studiile universitare juridice și istorice (licențiat în 1913), căsătorit la 3 septembrie 1915 cu Maria Procopie Dumitrescu, Ion Pillat duce, deputat perpetuu, o existență lipsită de griji între locuința sa tapisată cu cărți și tablouri din str. Pia Brătianu și moșiile Miorcani din jud. Dorohoi și Izvorani, lîngă Florica Brătienilor, întreținînd relații afabile cu mulți scriitori europeni. În fața vijeliei care ar fi risipit nemilos această tihnă, poetul se eschivă la 17 aprilie 1945, lovit pe stradă de un atac de apoplexie.

B. FUNDOIANU

B. Fundoianu (n. Iași, 14 noiembrie 1898, fixat mai tîrziu în Franța sub numele de B. Fondane, răpit de Gestapo împreună cu soră-sa Lena și „gizat“ la Auschwitz de hitleriști la 2 octombrie 1944) a fost printre primii promotori ai poeziei pure. („Poemul... conceput ca un univers autonom, cu legile lui arbitrar, cu hazardul lui prevăzut. Un fel de alfabet Morse...“). Dar fiindcă în poezia lui se vorbea de vaci, de priveriști provinciale, a fost catalogat ca poet tradiționalist, în afara modernismului. În realitate tradiționalismul reprezintă o formă de modernism. Nu numai că poezia veche nu cultiva în bucolica ei vacile și provincia, dar ca privea cîm_jul prin conceptul de natură, percepîndu-l prin tablouri. Tradiționaliștii sînt mai toți foști simbolisti și prin urmare indirect baudelairieni și au păstrat obișnuința îmbrățișării universului. „Poezie! — zice Fundoianu. Cîntă nădejde am pus în tine, cîntă certitudine oarbă, cîntă mesianism! Am crezut că în adevăr poți libera și răspunde acolo unde metafizica și morala și-au tras de multă vreme obloanele. Te credeam singura metodă valabilă de cunoaștere, singura rațiune a ființei de a persevera în ființă“. Și Anghel și Arghezi au putut fi considerați drept poeți de formulă veche, deși sufletul lor era profund schimbat, îmbogățit de alte experiențe. Prin parfumuri cel dintîi, prin miresme cel de al doilea căutau, pe urmele lui Baudelaire, să străbată în esența lumii. Simbolismul tradiționalist desconsideră tabloul și exaltă simțurile care apropie pe om de viața lăuntrică a Creației, mirosul, pipăitul. Tradiționalismul lui Fundoianu e un panteism olfactiv și tactil, o îmbătăre de exalațiile vitale. Cu unele teribilități verbale, poetul are o capacitate extraordinară de a se bucura de prezența materiei. Tîrgul care „miroase-a ploaie“, creșterea „de sfeclă, de mărării, de ceapă“, nările boilor cu „miros de lapte și de rîpi“, „finul plin de mireasmă udă“, bălăcirea porcilor în noroi, răcoarea cărnii cartofului, izul vinului din crămă, parfumul gutuii, aburul jîmblei, chiar mirosul de doctorii îl copleșesc. Poetul este evreu din Moldova, unde evreii au îndeletniciri aproape cîmpe-

nești, împiedicați totuși de tradiția aglomerărilor târgovețe să se bucure din plin de sinceritatea vieții agreste. E în el o nostalgie de bucolic, de amestecare cu pământul care se condensează în originale transcrieri ale unei patriarhalități inedite. În Herța trec cirezile în sunetul talanței, în vreme ce evreul bătrîn între flăcările luminărilor cîntă căderea Ierusalimului:

Vacile-n Vatra-Dornii calcă-n asfaltul ud
de ierburi, cu privirea marină din trecut,
și mugetul de gușă legat, ca o talangă —
— ca-n Herța cînd tăcerea mă-nzăpezea pe-o bancă.
Îmi amintesc: amurgul căzut pe jos de somn
în târgul cu șopirle sub pietre, fără-un pom,
cu coperișuri trase peste ferestre glugă,
ca ziua să se-ntoarcă, prin curte, ca o slugă.
Cine-aducea deodată cirezile din cîmp?
Aveau și-atunce ochiul de sticlă, gîtul strîmb,
dar aduceau în uliți baliga din pășune
și în surîs o scamă din soarele-apune.
Seara, un murmur negru creștea din sinagogi:
Cereau desigur — altfel ai fi voit să rogi —
ca să-i ferească Cerul cum le-a ferit strămoșii
de panica adusă din cîmpurile roșii.
Deodată, după geamuri se aprindeau făclii;
o umbră liniștită intra în prăvălii
prin ușile-ncuiate și s-așeza la masă.
Tăcerea de salină încremenea în casă
și-n sloiul nopții jgheabul ogrăzii adăpa.
Bunicul între flăcări de sfeșnic se ruga:
„Să-mi cadă dreapta, limba să se usuce-n mine
de te-oi lua vreodată-n deșert, Ierusalime!”
Tavanul plin cu ingeri de ghips urca în cer;
ce foc în sfeșnicarul obloanelor de fier!

Tîrgul e o învălmășire de mirosuri de ploaie, de fin, de mucegai:

În târg miroase-a ploaie, a toamnă și a fin.
Vîntul nisip aduce fierbinte, în plămîn,
și fetele așteaptă în ulița murdară,
tăcerea care cade în fiecare seară,



B. Fundoianu.

și factorul, cu gluga pe cap, greoi și surd.
Căruțe fugărite de ploaie au trecut,
și liniștea în lucruri de mult mucegăiește.
În case oameni simpli vorbesc pe ovreiește.
Giște, cu pantofi galbeni, vin lent după-un zaplaz;
auzi cum ploaia stinge fanarele cu gaz,
cum învechește frunza în clopote de-aramă —
auzi tăcerea lungă și gri care e toamnă
și diligența care vine din Dorohoi.
Pustiu, din șes, se urcă cirezile de boi,
și cum mugesc, cu capul întors, de parc-ar suge —
— cu ochii roșii, târgul cuprins de spaimă, muge.

Toamna vine de la Galați stîrnind emanații de butoaie,
de rufe, de gutui, de doctorii, de cocleli:

Toamna sosi pe plute din Galați,
întinde rufe, spală-n bălii spume,
bate butoaiele pentru vînă —
și cînt-un cîntec marinar, din lume.

Femeile-au ieșit la geam să coase
ciorapi de lînă pentru iarnă, roși;
și-n case-n care-a doftorii miroase,
se coc, precum gutuie, ofticoși.

Vremea în jîlt adoarme bătrînește —
îți spui: au dat și lucrurile-n pîrg,
de data asta nu se mai coclește
toamna atît de rumenă din târg.

Voluptatea de a lua contact cu forțele naturii se traduce în imagini de o rară prospețime. Poetul vrea să meargă cu sufletul desculț în ploaie, invidiază boii care ling apa, cere ploaiei să germineze sălciile ca să se poată bivoli scărpinga de ele:

O, ploaia primăverii care-a căzut din timp!
lasă să-mi spăl în tine picioarele desculțe,
lasă să-mi spăl în tine sufletul meu desculț!...
Oameni — sau poate-amurgul în liniște ara —
țelina, spintecată la nesfîrșit, fugea,
și boii lingeau ploaia din cer în arătură...

umflă sămînța bine și fă-o să plesnească:
sămînța de lucernă, de popușoi, de orz,
orz pentru cai, lucernă la vaci și popușoiul
fă-l ploaie pentru oameni care te-așteaptă-n tindă

cu porci uscați de-amiază, cu vișini, cu pustiu
și cu neveste-n care țipă copiii surzi.
Și pune frunze-n vișini: ca să se urce-omida,
fă grîul: să nu moară guzganii de pămînt,
și salcii: să se poată bivoli scărpinga.

El vrea să fie harbuz pentru ca să poată crăpa toamna
de maturitatea miezului roșu și să se scurgă astfel pe pămînt.

Bălțile-n drum, ca bivoli negri, s-au culcat:
Și șesul spart se urcă pe dealul sur, arat,
greu parcă de belșugul grîului semănat.

Harbujii și-au curs zeama roșie pe pămînt,
Semințele așteaptă ploaie, așteaptă vînt —
și e tăcerea care poate veni curînd.

Și e lumina care poate să cadă jos,
Pe balta lînă pînă-n afund și pe zămoși —
și e lumina care poate să cadă-n tine.

De vii să mîni, în seara aceasta, boii uzi,
coace-mă bine, Doamne, în cîmp, ca pe-un harbuz,
și sparge-mă, în toamna aceasta, care vine...

sau să aibă inima de piatră a muntelui pentru a se încadra
geologiei Prahovei:

În Prahova băieții împușcă cu pietriș
broaștele-adormite, molii, pe prundiș,
și-și scaldă caii; uite, muștele verzi înțepă.
Tăcerea se aude cum s-a spălat cu apă,
și-aș vrea trîntit de soare, jos, în amiază, să dorm,
cu inima de piatră ca muntele enorm.

B. Fundoianu nu este deci un pastelist ci un voluptos
de toate ipostazele materiei, iar cînd citează porcii cu

pielea uscată de amiază, porcii mergînd să doarmă în băltoacă, țărani „cu rapăn” ca boii, boii „cu pîntecele pline de miros de trifoi”, caprele bărboase, murdare de ploaie, bivolii care își deșartă prisosurile pîntecelor pe asfaltul tirgului, nepăsători „cu coarnele-n văzduh”, erotica vacilor, el face elogiul materiei vii ori inerte. Ca o prelungire se va găsi la Fundoianu și lirica intimității, simbolizate în samovar:

Amurg. De-ar bate-n ușă deodată cineva,
desigur că i-aș spune: intră! și ai intra.
Tăcerea-n noi și-n seara căzută-ntr-o covoare,
ar fierbe, ca un cîntec călduț de samovare.

Mai toți poeții din această clasă cîntă (după pilda lui Baudelaire) toamna cînd se strîng roadele pămîntului și miresmele pîrguirii. Capodopera lui Fundoianu este *Lui Taliarh*, odă horatiană exuberantă, plină de exaltațiile excitante ale toamnei, în care Cotnarul ia locul vinului de Falernum:

Boii urîți și teferi s-au limpezit în șes,
și au țipat cocoșii tîrziu și fără sens.
Ileana, care doarme cu porcii de tîrîțe,
s-a pus să mulgă vacii lapte stelar din țîțe,
pămîntului să smulgă răcoare de cartof.
Toamna bacoviană geme-n ferestre: of —
Prietene, dă-mi mîna și taci; așa, dă-mi mîna.
Privește curtea, porcii, și, rîcîind țărîna
cocoșii albi. Privește: sufletul meu e trist.
O Taliarh, acuma, ca și-n trecut, exist,
și beau din vinul ăsta și beau din cupa asta.
Vechilul tot nu știe ce albă-i e nevasta,
Ileana tot nu știe decît să mulgă vaci —
și via să-și înnoade azurul pe araci.
Vino; să stăm de vorbă cît ne mai ține vrerea;
ca mine, peste inimi, va izbuti tăcerea,
și n-om vedea prin geamuri, tineri și zgomotoși,
amurgul care-aleargă după cireadă, roș.
Ca mine, toamna iară se va mări prin grîne
și vinul toamnei poate nu-l vom mai bea. Ca mine,
poate s-or duce boii cu ochi de rîu în știri,
să tragă cu urechea la noile-ncolțiri.
Și-atuncea, la braț, umbre, nu vom mai ști de toate;
poate-am să uit nevasta și vinul acru; poate...
Ei, poate la ospețe nu vei mai fi monarh —

E toamnă. Bea cotnarul din cupă, Taliarh.

Arghezismul de care B. Fundoianu este învinuit e inexistent, poetul fiind înrudit sufletește cu Pillat și cu Ilarie Voronca.

ILARIE VORONCA

După o destul de mare cantitate de versuri (*Restriști*, 1923; *Colomba*, 1927) care dezvăluiau un sentimental dezlinat și un imagist cu punctul de plecare în Camil Baltazar, Ilarie Voronca (Ed. Marcus, n. Brăila, 31 decembrie 1903 — m. Paris, prin sinucidere, în zorii zilei de 5 aprilie 1948) își compune în *Ulise* (1928) adevărata sa față de poet dificil pentru profani. E futurist, dadaist, suprarealist? Toate și nici una. Lipsa copulației obișnuite între cuvinte, a ortografiei, și arhitectura babilonică a paginii aparțin futurismului. Împerecherea întîmplătoare a imaginilor (scoaterea din pălărie) este a dadaismului. Iar pretenția de ocultism aparține suprarealismului. Dar nici ortografia nu-i așa de total absentă ca să vorbim de futurism, nici asociația reprezentărilor nu e lipsită de oarecare gînd și nici gîndul nu-i așa de inefabil ca să ne aflăm în fața unui hermetism, profesat la noi cu consecvență numai de Ion Barbu. Poezia lui Ilarie Voronca este un impresionism ordonat în punctul inițial, dar sfărîmat cu voință prin procedee tipografice și metaforism exagerat pînă la deplina, uneori, anulare a oricărui sens și a oricărei emoții. Și în ciuda pozelor revoluționare poetul e un temperament retoric, sentimental, descriptiv,

incapabil de coordonare fantastică, tentat de sentențele somptuoase.

În limitele acestui imagism nu se poate tăgădui lui Ilarie Voronca o voluptoasă receptivitate sensorială, un simț al plasticeii cuvîntului excelent și o aptitudine de a ridica la rangul de material poetic orice percepție. De fapt, cîtă impresie poetică este, nu vine din metafore înțelese ca niște analogii. Poezia stă în numărul extraordinar de obiecte și ființe al căror inventar s-ar putea face, care sînt evocate de poet cu o voluptate extatică: urs, păduri, saltele de paie, rufărie, gutui, blănuri, portocale, ceai, pîine, lapte, prepelici, fructe putrede, alune, fasole verde, mazăre, cartofi, ringlote, banane, coacăze, dulăi, ogari, genunchi, astrahan. Înnoirea acestei poezii înseamnă deplasarea simțurilor spre alte aspecte fizice ale universului. *Ulise* este un poem descriptiv al vieții diurne, citadine, în momentele și cu materialele sale (ora ceaiului, vînzătoarea de legume, spitalul, oglinzile, bulevardele, sălile de gimnastică, terenurile de tenis), fără alt conținut decît prezentarea cu gest voluptos a lucrurilor și elogiarea lor:

Ceai care desfeți limba și măruntaiele
Ceai care micșorezi bolnavilor suferința
ierburi sălbatică din noi răutatea oamenilor taie-le
adu în ficatul și rărunchii mei liniștea umilința

ceai dăruit refugiaților ruși
ceai în grădini publice pe scaune de lemn
ceai celor supuși și celor nesupuși
ceai pe toate buzele uscate ca o cruce de lemn

*

te oprești la vînzătoarea de legume
îți surid ca șopîrlele fasolele verzi
constelația mazărei naufragiază vorbele
boabele stau în păstaie ca școlarii cumînți în bănci
ca lotci dovleceii își vîră botul înaintează
amurgesc sfeclele ca tapițerii pătrunjelul măraru
iepurii de casă ridichii albi [sic] pătlăgelele
vînete înnoptează iată tomatele ca obraji transilvănencelor
în broboade de mîngîieri cristale pașii
conopidele cît omătul întîrziat pe boschetele de șoapte
și sticle cu apă minerală morcovii.

*

cartof ca mîinile plugarului aspre
cu răcoare de tunel de după amiază
tu ești al gliei glas pre
ține ochiul îngerilor fără haraci te veghează

*

oglinzi cu catifelări de ringlode de rugină
oglinzi incendiînd corăbiile perșilor
voi sunteți ecoul singelui în lumină
apusul vă dăruie rumeneala cireșilor
am mușcat fructul vostru am lins
pielea bronzată ca prunele

Poetul știe, ca expresioniștii, să surprindă pictoricul violent al naturii moarte, sublimul lucrurilor de rînd:

Ne operăm visele ca intestine

*

vacile ca gutui în vitrine la ora dejunului

*

mările se varsă pe fața de masă ca paharul cu lapte

*

și iată: agenții companiilor de afișaj
primenesc rufăria zidurilor.

De unde vine impresia de inextricabil, așa de hotărîtor obositoare în cele din urmă? Din disonanța între fondul franc linear și falsa absconsitate. Poetul descrie spitalul în care este vizitat de un prieten. Propozițiile sînt acestea: spitalul te primește; pereții, ferestrele lui stau în singurătate; bolnavii au cîte o foaie de observație și un termometru; lumea e mîhnită, paturile sînt cu cearșafurile desfăcute; bolnavii vorbesc cu glas scăzut; trec

infirmiere în halat alb; bolnavii sînt reprezentați anonim, printr-un număr; doctorul apare cu șorț alb etc. Aceste percepții sînt dezvoltate prin altele, fără nici o legătură strînsă cu primele (printr-o asociație superficială), formînd o a doua serie de reprezentări voluptuoase și ele, dar provocînd o totală anarhie a întregului:

ca un golf spitalul te învăluie te primește
șerpii singurătății ling pereții ferestrele
aerul face bale la gură precum ciinele de vînătoare
foaia de observație arată drumul stelelor
și fiecare duce între degete un termometru ca o ramură de salcio
în duminica floriilor mîhnirea e o crinolină de-a lungul zidului
paturile sunt ca școlărițe cu părul cearșafurilor despletite
glasurile sunt scăzute ca gîrlele în secetă
timpul îmbrăcat în halat alb trece pe lîngă tine
ca păsările de mare cuvintele sunt vîrgate
ești străin și un număr, iată-te în loteria sălilor
doctorul agită o zăpadă

Procedeul de bază al acestei ostenitoare lirice constă în stabilirea unui cifru de concrete, numite greșit imagini. Poetul extrage dintr-un concret o singură notă și întrebuințează cuvîntul ca adjectiv. Din *fanfară* reține ideea de bucurie, din *cîntec* ideea de elevație, din *flacără* orientarea în sus (*Petre Schlemihl*). Întrebuințate ca adjective, aceste cuvinte dau:

Văd departe *fanfara* podgoriilor
Cîntecul cățarat pe haracii de *flăcări*...

conglomerat absurd și dizgrațios de metafore care e un *raccourci* din:

Văd departe podgoriile glorioase ca o fanfară,
Ciorchinii înălțați ca un cîntec, cățarați pe
haracii drepti ca niște flăcări.

Poetul zice:

Așa-i amnar poemul în cremenea din sînge...

crezînd că face o imagine, în realitate apelînd la cifrul său unde amnar înseamnă *stimulațiune* și cremenea *virtualitate de scînteii*. Ar fi vrut să spună:

Poemul ațîță sîngele așa cum amnarul
scoate scînteii din cremene...

dar exprimîndu-se cum s-a exprimat a comis o absurditate, căci fluenta singelui este în contrazicere cu inerția cremenii. Ilarie Voronca duce abuzul de metaforism pînă la compararea unei imagini cu altă imagine sau pînă la caricaturizarea universului. Fiîndcă gingiile sînt albe și dimineța scoate stelele, nu se poate spune fără ridicul *gingiile zăpezii* și *dimineța-clește*, și nici *oglinzile sparte în buzunarul unui amurg* sau *gîfîitul de trudă al legumei*, fiîndcă aceste expresii trivializează lumea fizică, antropomorfizînd-o. Fără a se cere poeziei ordinea realității, e necesară organizarea imaginilor într-un sens liric. Ilarie Voronca desface o cîrpă în care sînt îngrămădiți o mulțime de peștișori aurii, a căror transparentă și tinctură ne rămîne necunoscută pînă ce nu sînt aruncați într-un vas cu apă ca să-i putem vedea lunecînd și înotînd. Poezia lui nu are limfă pentru circulația imaginilor și aceasta produce stagnarea și ariditatea poemului, care poate fi citit din toate părțile, de la capăt la coadă și de la coadă spre cap fără vreo alterare apreciabilă a sensului.

Brățara nopților este o descripție generală a nopții și o incursiune în amintirea al cărei mediu e somnul. Un fragment mai organizat e acela închinat tipografiei:

Acum în tipografii mașinile dorm ca niște pești uriași
Prin ferestrele înalte noaptea își scutură sacii cu făină albastră
Și curelele stau nemîscate ca niște panglici ale tăcerii
Noaptea a pus lacătul ei nevăzut peste roțile care au vînturat
glasul veacului

Noaptea a neclintit aceste batoze ale gîndului
A legat în căpițe grîul pentru legănarea ochiului



Ilarie Voronca. Desen de Brauner.

A oprit împreunarea literilor fulgerînd ca solzii
Și toată sala mașinilor e un muzeu cu monștri marini.

În *Zodiac* (1930), în *Incantații* mai ales, care sub înfrurirea lui Ion Barbu și a noilor formule poetice insuficient înțelese țintesc exprimarea „neliniștii față de necunoscut” prin „așteptarea întru incantația care va veni la ora necesară”, confuzia e din ce în ce mai mare, ceea ce se poate reține nefiînd din „plimbarea în memorie” ci din evocarea voluptuoasă a unor colori și mirosuri de alimente:

Iată, e curtea udă cu o aromă-n lemne,
Octombrie, în clocot cazane de tomate
Și umbra în depozit de cherestea te-ndemne
Să recunoști în cîntec aceste flăcări mate
Să recunoști cum fierbe în bulion, un suflet,
Atît de dulce chipul Mamei între tenebre
Cu vocile scăzute în anotimp, în suflet,
Și în magiun fantoma trecutului răsfierbe.

În *Petre Schlemihl* (1932) urzeala generală e cu totul discursivă. Poetul e un respins de societate, un „Ahas-verus fără umbră”, în sfîrșit un Schlemihl fără patrie. Acest volum e cel mai liniștit dintre toate și lasă să se vadă limpede marea afinitate a lui Ilarie Voronca cu Ion Pillat. Bulionul, magiunul, ceaiul, laptele, legumele corespund castanelor coapte, cantalupilor, poamelor din poezia celui din urmă. Aceeași extatică și pînă la un punct afectată plăcere de roade ale pămîntului și aceeași limitare a liriceii la evocarea circumstanțelor autobiografice, fără puterea de convertire în simboluri. Poetul cîntă toamna plină de colori pentru vînător:

Nu. Ochiul ca un plumb liberat din pușca vînătorului
Va trage-n aer firul văzut al unui zbor,
Lac cu oglinzi lucite în lunecata toamnă,
Septembrie taie trepte de piatră în răceală,
Și noaptea poate fi mierla care geme între zăbrele
Cînd între torțe vînatul cu pletele de flăcări,
Și bucățile de vînt zvîrcolite în șopîrla tăiată
Pînă ce ușile furtunii se deschid pe coridorul pădurii...

și mai ales miresmele crude ale unei Schutzhaus:

Odaie cu arome a unui han de munte
Soarele, naftalină, în rufele din scrinuri,
Cu brazi ce-și trec lumina în cerc ca niște unde
Ecourile, butii, plesnind de-atîtea vinuri,
Sau aurora clopot de var în căni cu lapte,
Culori, zvonuri clădite cu-odihna în cerdac,
Umed și bun pămîntul cu aburii în șoapte,
Tristețe sfărîmată sub crengi ca un gîndac.

În *Patmos* (1933) poetul se limpezește dînd curs clocotitoare sale oratorii sentimentale, dar imaginile apar și mai stinse, în raport invers cu desimea versurilor, năvalnice, imposibil de străbătut, amestec inform de claudelism și suprarealism în maniera Desnos, Eluard, Reverdy.

În *A doua lumină* (*unu*, 1930) și *Act de prezență* (*Carte cu semne*, 1932) Ilarie Voronca încearcă să-și definească teoreticește poziția în același stil babilonic, dar într-o limbă românească fără greș: „Poemul nu trebuie să fie nimic“. El e „un risc, o aventură *totală*“. „Scriu pentru o dezlegare și pentru o regăsire între mărgele de cerneală, fără să-mi pese de ce va fi sau de ce este, fără să drămuiesc valoarea cărții după viețuirea de un an în plus sau în minus“. Poetul nu trebuie să devină doge, propunîndu-și misiuni „adunînd în locul semnelor neînțelese din el ori din văzduh, balega armăsarului ritmînd fanfara de bîlci cu penița fărăș pentru jarul onorurilor oficiale“. „Tăria celor de o vîrstă cu mine stă în conștiința dezastrelor iremediabile, a relativității și omenescului oricărei întreprinderi, în certitudinea universalei incertitudini și a ridicolului oricărui elixir formulă — toate formulele trebuie ca șerpui să năpîrlească — în, mai ales, singura morală și religie a *poemului*“. Poemul se cade să fie „iubit“. Critica e reprobabilă. „N-am iubit niciodată batjocorirea. Lucrurilor care scapă înțelegerii mele le-am dat tîrcoale cu teamă, cu un ochi străduit să prindă o mișcare neprevăzută, o tresărire în somn revelatoare“. În acest din urmă punct, care nu e decît „savourarea“ lui Ion Pillat, stă mentalitatea mai mult decît estetica lui Ilarie Voronca, precum și a multor poeți. El pronunța cuvîntul „poem“ sugîndu-și buzele de voluptate ca și cînd ar fi mușcat dintr-o piersică și nu se înfățișa criticului decît pentru a avea un complice al vițiului său, refuzîndu-se oricărei idei de ierarhie, încredințat în fond de realitatea poeziei sale. Judecata negativă a criticului nu este pentru acești poeți decît o neînțelegere, o lipsă de simpatie, iar Camil Baltazar crede că exercițiul comprehensiunii este „congenital interzis oricărui critic“. Ilarie Voronca se străduia doar să cîștige simpatia, bunăvoința criticului („și ce simpatie ar fi posibilă fără bunăvoință?“). O astfel de concepție duce la valabilitatea absolută a oricărei acțiuni în vederea poeziei, la anularea criticii și la exercitarea unui adevărat despotism al versificatorului celui mai neînsemnat asupra simțului nostru de valoare, care se și exercită de cîțiva ani de către tineri, prin asocieri pe temeiul „iubirii“ și „savourării“ și printr-o campanie susținută împotriva criticii.

RADU GYR

Sînt foarte multe versuri frumoase în poezia lui Radu Gyr (n. Cîmpulung-Muscel la 2 martie 1905, fiul actorului Coco Demetrescu, societar al Teatrului Național din Craiova), care e un medelenizant al Oltului zgomotos vitalist și cu peisaj propriu:

Călugărițe albe din liniști vechi de schituri,
atîta de tăcute și-atît de reci păreți
în serile chiliei cu mohorîți pereți,
cînd tînga vi se-nuie în cărțile cu mituri...

Durerile gemute ce-n schituri vă mînară
le-ați păturit, aicea, sub lespede de păci:
arar le recunoașteți în freamătul de crăci,
și le uscați în toamnă, și le-nfloriți în vară...

La început temele sînt simboliste și poemele sînt încărcate, după obiceiul Elenei Farago, cu abstracțiuni subliniate, într-o compoziție dezlinată, interminabilă, gata de a luneca pe panta prețiozității. Tăind nemilos în acest morman de crăci, găsim o remarcabilă lirică chiuitoare:

A vuuit ceva!...
Ce, nu pot ști...
E pîriitul putrigaiului din cramele pustii,
E gîndul mort care se prăbușește în ruine,
Ori este Toamna care, ca un mal răpos,
S-a surupat atît de zgomotos
Peste mine?...

*

Hi, drumul se-ntoarce de peste hotare,
pe margini merg plopilor cu virful în soare.

*

O-he! toamnă nouă cu sclipăt,
primește-mă-n tine cu chiot și țipăt!...
O-he! azi cu cea mai tăioasă custură
în vinele mîinilor fac creștătură...
O-he! Jur că-n mine voi duce din plin
podgoria-ntreagă cu chiot și vin!

Poetul pillatizează, exuberînd panteistic:

Sînt frate c-un zarzăr și văr
cu floarea de sticlă din măr...
...M-aș vrea rădăcină, să sorb
tot sucii pămîntului orb...

Stejar pădureț m-aș vrea strajă,
să-mi gîlgie soarele-n coajă...

Sălbatec m-aș vrea ca un șarpe-n
adîncu-unei scorburi de carpen...

Și totuși, acum m-aș vrea flutur
lumina în ziuă să-mi scutur...

Poema caracteristică este *Toamnă oltenească*, cu mult prea lungă, replică mai haiducească la *Aci sosi pe vremuri* de Ion Pillat:

O, de-ați fi în Dolj cu mine și-ați uita cu toți de tîrg!
...E-nceputul lui octombrie, cînd dă aurul în pîrg,
cînd în cel dintîi ciorchine trup și suflet îți cuminici...
...Cum v-ar mai lătra în gură, Florea, ntr-una din duminici!...
Mai întîi, din timp, m-aș duce să pîndesc de la canton,
și s-adăst, zvîcnind, semnalul cantonierului Anton!...
Și cînd trenu-ar trece buzna și ați fi la geam, din piept
mi-aș învîrteji un chiot: „Ura, fraților, v-aștept“.
...Și, desprîponind pe Roibu, — închinîndu-i zdravăn șaua, —
aș sări pe el și-n goană aș scurta, prin cîmpi, șoseaua!...
Într-o clipă-aș fi la gară... Apoi, lungă-mbrățișare
stînjinită de povara puștilor de vînătoare...
...Și în dosul mîcii stații, cîmpu-ar fluiera din trișcă,
și și-ar ploconi căciula surugiul meu din brișcă...
...Și cum patru-ați fi, în brișcă v-aș îngrămădi pe toți,
cînd cu hohotu-ați întrece risul celor patru roți...
Eu, alătura pe Roibu i-aș trudi din trap, buiestru' —
...Și de-am întîlni trăsura „talianului Silvestru“,
ori cotiuga-ngălbănită a părintelui „Nichita“ —
i-am încrucișat c-un chiot de-ar vîi prin șanț răchita.

Radu Gyr continuă a scrie, abundent, acum cu infiltrații argheziene, făcînd abuz de vociferație.

D. CIUREZU

Culegerea *Răsărit* a lui D. Ciurezu (n. în 1901 în comuna Plenița, jud. Dolj) a fost primită în 1927 cînd a apărut cu o mare simpatie, ca o explozie a bucuriei de a trăi și ca o expresie a tradiționalismului de nuanță oltenească. Ideea de a se sprijini pe folclor (cîntec de leagăn, descîntec, colind) era în spiritul vremii care o adopta de la o extremă la alta, suprarealiștii înșiși profesînd un folclor absurd. Originalitatea poetului stă în interpretarea haiducismului printr-un simț de sine viguros și optimist:

Eu frîng în mîini o joardă de alun
Și rup un rug crescut peste cărare,
Arunc un bulgăr de pămînt spre soare
Și rîd,
Și sug în ochi suișul lui nebun.

Poporanul „Cine-i tînăr și voinic merge noaptea pe colnic“, prefăcut în frază subiectivă, devine o expresie a voiniciei maxime:

De cite ori trec sara prin colnic
Spre Golul-Drincii-n sus, la răgălii,
Se vinzolesc în mine patimi vii
Și pe prăsea string pumnul meu voinic...

și a inocentei, animaliceii mîndrii fizice:

Păream ieșit atuncea din pămînt
Frumos și zvelt, puternic și curat,
De sănătatea firii-nfiorat
Ca un arin ce tremură de vînt.

Chiotele și gesturile vitejești din poezia populară, convenționale acolo, sînt dezvoltate plastic. Murgul așteaptă „în pripor, mînios“ sau trece întăritat, înspumat și sîngerat de zăbale:

Și luna-n clin
dintr-un arin
strîngea
firele-i de in
de pe cărări,
și-un cal spumat,
cu friul lat,
de goană multă
'ntăritat,
și de zăbală
sîngerat,
mușca pămîntul
frămîntat,
făcut polog,
de sub picioru-i
tremurînd
și pintenog...

Haiducul aleargă chiuind în pură risipă a energiei:

Dinspre Parîng
un vînat rîng
cu trap prelung
se pierde-n crîng,
și-un chiot lung
lovit de vînt
răzbate-adînc.



D. Ciurezu.

Din urmă luna
pe obînc,
pe briu,
pe friu,
și pe oțelele de-argint
își pleacă salba licărind.

Erotica este materială, sănătoasă, fără depravație însă, sublimată într-un fel de extaz fizic:

Cine mi-a cuprins genunchii și se uită drept în minte
Cu priviri de in în floare și cu inima cuminte?
Cine mi se zbate în brațe ca o mreană în năvod,
Și-mi înlanțuie grumazul făcînd mîinile obod?...
Cine mi-a căzut în suflet, ca-ntr-un cuib un zbor de graur
Și din gura-i de căpșună zvîrle fluturi mari de aur?...

Mai originală este realizarea suavității în mișcări grele, de vibrație prelungă:

Și sub malul amintirii ca o dreavă mă-ncovoi
Și ascult cum ninge-n mine, ca pe ramuri în zăvoi.

Dintr-o ogradă cu gutuii-n floare
A izbucnit un pîlc de porumbei.

*

Am dat cu mîna crengile-ntr-o parte
Ca să privesc cum soarele răsare.

*

Um mînz a dat năvală în livezi
Nărod și zvelt de multă sănătate.

*

Căzuse leneș ziua din chindie
Cînd m-am pitit în tufe lingă-un trunchi,
Cu pușca răzimată de genunchi,
Pîndind un cerb la șipote să vie...

Și-am pus cu spaimă mîna pe oțele
Să simt în mine creanga cum înfloare,
Cum gîndul meu se-nvolbură de soare,
Ca un pîriu pe plaiurile mele.

Și ghemuit deasupra pe-o comoară
Am așteptat ca cerbul să s-adape,
Și mersu-i blînd i l-am privit de-aproape
În liniștea pădurii cum coboară...

Se pot descoperi și unele deviații spre nota dioniziacă a lui Lucian Blaga. Faunul cu ochi verzi, Fira care stoarce pe gură un strugure nou, iezii, naiul, copiii lovind cu melci, Oarba ascultînd cum noaptea îi lovește pleoapele cu bobi de funigei (reminiscență din *Marele Orb*) sînt de acolo. Vina mai grea este o încărcare de tonuri și de forme care duc la un adevărat baroc al folclorului. Se face abuz de dialectalisme (ursătoare, stebă, zoroclie, rîng, costrei, vîrfări, bolboroș, obod, dreavă, zbeg, vîlvără, săine, boarnă, pîrpor, oman, acov), și poemul se risipește ca un rîu la șes în derivațiile cele mai puerile ale verbalității goale, cu fals aspect poporan, ca

Cic cicoare
cîntătoare
din glădicii
plini de floare.
Cic, cu gușea
încărcată
de ciccicuri
și de soare...

încît pentru a surprinde în aceste bărboase rădăcini bulbii poeziei se simte nevoia de a recurge la metoda fragmentării.

ZAHARIA STANCU

Zaharia Stancu (n. Salcia-Teleorman la 9 oct. 1902) s-a specializat în scurte poeme de o strofă și de două strofe, o varietate de stanțe, într-un fel, însă nu, cum s-ar presupune, cu conținut minor. Poetul, tip de țaran

brun cu ochi profunzi și foarte difidenți, autor de romane dinamitarde, e un focos. El cântă alături de Arghezi, de Cotruș, pe străbunii săi aprigi:

Străbunii mei vînjoși, cu tulnice și ghioage,
Pe aici și-or fi păscut cirezile blajine,
Cioporul de mioare bălane, herghelia,
Pe-aici, pe unde azi gem grelele tractoare.

În vinele lui curg flăcări:

De unde a izvorît sîngele?
Focul din sînge de unde a venit?
Cine ne-a înnebunit cu foc sîngele?
Cine a înnebunit cu sînge focul și l-a hrănit?

Sîngele are amărăciunea cojilor de nuci:

Amarul din coaja nucilor crude,
Amarul din rodul pămîntului vechi
Aleargă prin sîngele meu vajnic,
Ca un blestem puternic, din bătrîni.

Amarul din seva cucutei înalte,
Amarul din apele mărilor verzi
Aleargă prin sîngele meu, prin ochii
Pe care-i plimb, peste lume.

În suflet hibernează urși:

Vino cu fulgere și cu furtuni,
Cu norii plini, cu norii buni,
Urșii mei dorm în văgăuni,
Cu fulgere, cu ploi, cu furtuni.

Și rugăciunea acestui om al cîmpurilor este violentă.
El se răstește la Dumnezeu să-i asculte evlaviile și revoltele,
Îl suduie:

Vezi-mă cînd îți cad în genunchi,
Auzi-mă, auzi-mă cînd te sudui.

Sub imperiul poeziei hermetice, Zaharia Stancu a împrumutat puțin dicțiunea de oracol, rămînd fundamental un exaltat, un vizionar și un euforic agrest. Piscurile i se arată ca niște sfeșnice:

Mă întorc de lingă luceferii uitați,
De lingă zăpezile veșnice,
De lingă vulturii împărați,
De lingă piscurile sfeșnice...

moartea vine cu procesiuni de luminări și clopote migratorii:

Nu știu ce este dincolo de mîini,
Dincolo de tălpi și ferestre.
Luminări, luminări ard pretutindeni,
Înalte și fumurii luminări.

Nu știu ce este dincolo de dinți,
Dincolo de sînge și chiot,
Ce rece era gura ta — fagur!
Clopote mari vin dinspre poartă...

Mai cu seamă Zaharia Stancu este un poet al ierburilor aspre de bărăgan pe care le evocă în toate nuanțele:

Viscolul arde cu sîngele,
Arde ca mîinile tale mici.
Odată creșteau ierburi pe-aici
Verzi, și cu flori cum e sîngele.

*

Miriștile latră, copoi
Bat tufele uscate de măceși;
Toamna aruncă fum și alic
Spre dropii și iepuri ciuliți.

*

Trist am plecat prin munți fără hotare
Casă-mi sfîșie trupul plante rob.



Zaharia Stancu.

Zorile mari veneau cu ploi de stele,
Văzduhul mirosea a iarbă mare.

*

Poate ești cîmp înflorit,
Poate ești hrubă de sare,
În care, ca un stîlp înlemnit,
Stă, fără-ntrebări, fiecare.

*

Da: am crescut cu macii și strugurii pe cîmp.
Da: mai păstrez, ca iarba, și-acum, sub pleoape rouă.
Da: m-am scăldat în riul cu cînepi la topit.
Da: mi-am julit genunchii în vișin și-n cireză.

În romanul *Taifun* (ca să luăm un exemplu) ne întîm-
pină nume bizare: Geny, Saru, Anda, doamna Kra.
Romanul este erotic și stilisticește suferă de sacadare.

TEODOR MURĂȘANU

Folosind poetica veche a lui Eminescu, a lui Coșbuc și a lui O. Goga, Teodor Murășanu (n. Cîmpia-Turzii, 19 iulie 1891) izbutește pe alocuri să interpreteze proaspăt izvoarele, făcînd chiar, cu sensibilitate de rural ardelean evoluat, poezie populară fără diformații culte:

Am stins lumina-n sfeșnic și m-am trîntit pe pat
Cu inima rănită de-un zîmbet fermecat;
Privind în jarul straniu din veselul cămin,
Cum își înneacă lumea în rinjetu-i hain, —
Ascult, pierdut, la geamuri, ca-ntr-un fiord răzleț
Cîntarea ce mi-o cântă eternul cîntăreț...
Ascult... și-ncins de mreața frumoasei melodii,

Simt, cum mă-nvinge dorul cărărilor pustii...
Ascult... și-un bocet parcă aud, în depărtări,
Prin viforul de-acorduri, răzbind cu lungi chemări...

*

Doi bătrâni îmi spun domol
Vorba lor aleasă,
Doi bătrâni cu grai domol
Îmi vorbesc și-mi dau ocol
Stăpînind în casă.

...Își sufulcă baba-n zor
Mînecele-n coate
Se sufulcă baba-n zor
Și ca pe copilul lor
Mă-ngrijesc cu toate...

*

...Ane, Line și Mărine,
Nu mai plîngeți după mine,
Că din cîte nopți cu stele
Și din cîte păsărele,
Că din cîte nopți cu lună
Și din cîtă voie bună,
Că din cîte lunci cu soare
Și din cît miros de floare, —
Toate luncile-nflorite,
Toate crengile-mpletite,
Toate umbrele-n pădure,
Toate tufele cu mure,
Toate plesnele de bici,
Toate florile de-arnici
Pe cămașa de pergat,
Toate vă rămîn în sat...

ORTODOXIȘTII

MOMENTUL 1926

ICONOGRAFIA MISTICĂ. DOCTRINA MIRACOLULUI

NICHIFOR CRAINIC

Nuanțări mistice ale tradiționalismului se văd la mulți poeți contemporani, acela însă care s-a străduit să dea o doctrină organizată este Nichifor Crainic (Ion Dobre, n. Bulbucata-Vlașca la 22 decembrie 1889). Acesta nu părea deloc indicat pentru o operă de construcție ideologică și informația sa arată mai curînd un om nepăsător de erudiție. Și totuși este un gînditor remarcabil, setos de absolut, către care merge trudnic și neostenit în felul lui Mihail Dragomirescu. Opere ieșite din laboratorul filozofic sînt cu mult mai inerte decît sistemul acestuia, vulnerabil în multe părți, străbătut de influențele cele mai evidente. Dar el stîrnește gîndirea, irită, pune probleme și contribuie la progresul culturii. Fără a fi un prozator elegant și subtil, dar și fără a coborî sub nivel, Nichifor Crainic e un îndeminatic făcător de prozești. El știe să instige tinerimea, să-i inculce ideea de „haos”, pentru ca apoi să-i găsească „punctele cardinale”. E „vremea tineretului”, declară el, în tre „generația veche și generația nouă există, incontestabil, un hiatus” (care de fapt nu există de vreme ce gînditorul însuși își găsește precursori), bîntuie „somajul intelectual”, tînrul e „setos de concepție integrală de viață în care să-și salveze sufletul din ruinele ce se îngrămădesc împrejur”, „plăpînda ființă a acestei generații nu s-a scăldat în izvoarele de cleștar ale zinelor”, „gospodăriile familiilor lor sunt ruinate de iureșul războiului”, tineretul „poartă în suflet răzbunarea misterioasă a morților din război”, se cere exterminarea „marilor tîlhari politici”, librăriile „gem de tipăritura pornografică în care imaginea trupului gol se întrece cu textul celor mai abjecte apologii ale instinctelor inferioare” etc. Odată evocată această atmosferă de catastrofă, gînditorul aruncă punțile de salvare. Mîntuirea o vede întîi, ceea ce e foarte frumos și just, într-un idealism energetic: „Eu nu cred cu bătrînul Miron Costin că bietul om e sub vreme; eu cred . . . că vremile sînt sub om, că puterea de voință a omului bărbat e capabilă să frîngă grumazul monstrului”. A doua cale de salvare e spiritualismul aplicat la noțiunea de stat și de cultură, prin spiritualism înțelegîndu-se concepția creștină că ordinea materială e un efect al spiritului primordial. Deși Nichifor Crainic vorbește de revelație, de universalitatea bisericii și de alte astfel de puncte ale corectei ortodoxii, antiraționalismul său (prin care se opune tradiționaliștilor francezi thomiști) duce la un panteism de formă germanică, străin de esența ortodoxiei. „Doctrina spiritualistă cuprinzînd în amploarea ei fără egal cele două elemente ale vieții, ținînd seamă

prin urmare de cele două naturi ale aceleiași realități, e doctrina realismului creștin.” Dacă însă biserica tole-rează franciscanisme și ideea comună că natura e imaginea divinității, oficial pentru motive temeinice ea socotește natura numai ca un efect al păcatului și ca un loc de ispășire, căreia nu se cade să i se dea nicidecum valoarea unei desfășurări continue a spiritului. Eroarea panteistă a lui Valentin și a tuturor emanatiștilor a fost combătută aprig de părinții bisericii. Acest raport dovedește că Nichifor Crainic nu se împiedică în minuții teologice și trece repede la construcția sistemului său care e în fond o politică. În tendința de a fixa adversari, gînditorul decretează marxismul ca un izvor de „ură titanică împotriva creștinismului”. Judecînd faptele senin, constatarea nu se verifică. Marxismul, ca și toate doctrinele de mentalitate evreiască, în unanimitate universaliste, păcătuiesc printr-o exagerare a ideilor de caritate și de umanitate pe deasupra instituțiilor statale. Marxismul înțelege să refacă comunitatea primitivă creștină pînă la anularea firescului egoism individual și național și să aplice în primul rînd principiul milei și al păcii pînă la abandonarea oricărei rezistențe. Firește că astfel el e periculos națiunilor și nu mai e îndoială că imperiul roman s-a prăbușit din cauza internaționalismului și pasivității vechiului creștinism de structură aproape evree. A trebuit să vină spiritul mediteranean care să înlocuiască noțiunea de comunitate cu aceea de biserică, introducînd ierarhia, distingînd între secol și spirit, făcînd din papă un împărat cu două aspecte, admițînd puțința mîntuirii prin viața istorică. Astfel națiunile au fost repuse în drepturile lor. Faptul că evreul în genere face apel la umanitatea creștinilor, punîndu-le în vedere universalitatea religiei, e un semn că între doctrinele marxiste și creștinism nu e prea mare distanță. (Așa se explică de ce Gala Galaction a privit cu ochi îngăduitor acțiunea Internaționalei.) Nichifor Crainic însuși are „nostalgia Paradisului”, adică a cetății eterne, ageografice și atemporale. Adevărat este că dacă comunismul nu e pentru Nichifor Crainic antireligios, el atinge însă „instinctul de familie, instinctul de proprietate, instinctul de patrie” care fac parte „integrantă” într-adevăr din natura omenească. Împreună cu teologii creștini, gînditorul împacă spiritualul cu secularul, printr-un stat etnocratic creștin, autoritar, călăuzit de rege, prin mijlocirea românilor „neaoși”. Concepție interesantă, valabilă în multe puncte de vedere, dar în care se lasă în mod discret deschise unele probleme. Români „neaoși” înseamnă oare români prin „rasă”? S-ar părea că da. Totuși într-un loc al proiectului de constituție creștină



Frontispiciu hieratic de Demian in „Gindirea“.

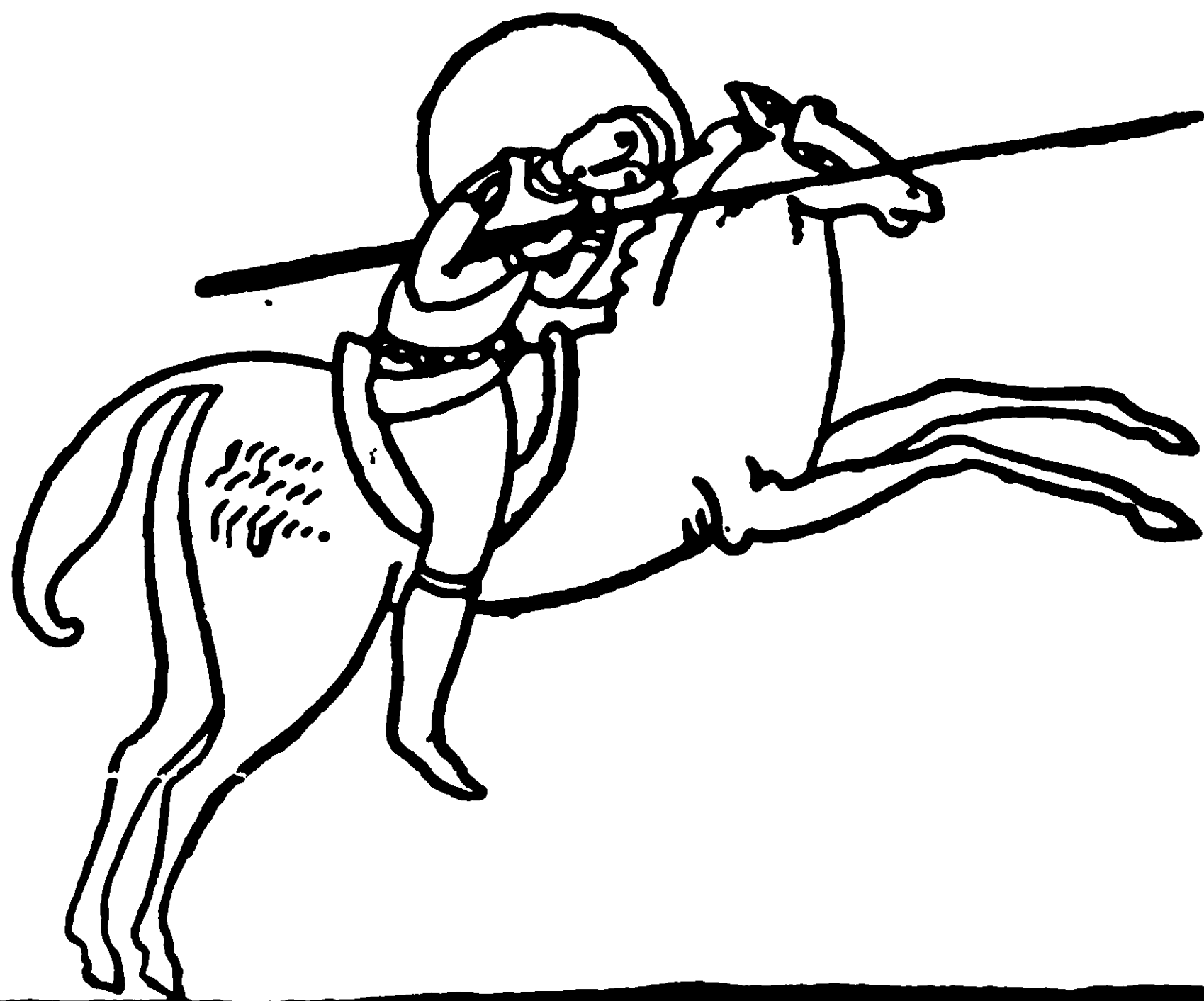
se respinge numai minoritarul „neasimilat“, iar în altă parte se vorbește de proporționalitate. Toate aceste lucruri ce s-ar părea că n-au legătură cu literatura conduc la o concepție a culturii și la o teorie proprie a specificului național. Ce înseamnă „tradiție“? Respingând paseismul sămănătoriștilor, Nichifor Crainic întemeiază tradiția pe elemente mai durabile și mai substanțiale. Cultura e un amestec de imponderabile și factori vizibili: sînge, limbă, pămînt românesc, folclor, ortodoxie. Ea e un aspect al autohtonității în care se cuprind notele de pămînt propriu, cetate proprie, stat propriu, patrie proprie, neam propriu. În special Nichifor Crainic apasă asupra ortodoxiei: „Noi vedem substanța acestei biserici amestecată pretutindeni cu substanța etnică“. Oriunde gînditorul nu găsește „preocupare de biserică“, neagă calitatea spiritualității românești. Nu-i greu să se vadă la Nichifor Crainic ticul de cugetare al lui Ibrăileanu, al lui Gherea. El nu caută a stabili pe cale pozitivă care sînt notele specificului național, ci, determinîndu-le cu mijloace speculative, le impune artistului. Un adevărat artist tradițional *trebuie* să îmbrățișeze preocuparea religioasă. Cu această metodă numai G. Coșbuc se salvează ca poet și d-rul Paulescu ca

gînditor. Eminescu, nefiind mistic, e înțeles ca mai puțin specific. Și cu toate acestea filozoful culturii pomeneste într-un loc de fatalitatea specificului și pe drept cuvînt. Ortodox ori nu, un adevărat român de rasă nu poate să nu fie specific și e rostul sociologului literar de a-i descoperi aposteriori nota etnică. Ortodocși fiind și rușii, nota apartenenței la biserica răsăriteană nu e diferențiantă. Vorbirea aceleiași limbi, șederea pe același teritoriu, participarea în stat nu constituie împrejurări specifice, deși e adevărat că prin ele individul alogen se adaptează. Numai rasa constituie un factor unic și s-ar părea că Nichifor Crainic se întemeiază pe ea. Acest punct e ocolit însă, estompat și la un moment dat, tangential, chiar negat, miezul doctrinei rămînînd ortodoxismul. Gînditorul ia poziție împotriva rasismului german care preconizează o religie națională și împotriva naționaliștilor care propun eliminarea evreilor creștinați și refuzul botezului. Punctul acesta de vedere era al bisericii oficiale însăși. „Biserica — susține ortodoxistul nostru — e deschisă tuturor“, și firește are dreptate sub raportul nevoii de universalitate al oricărei adevărate religii. Dar se pune în contradicție cu principiul etnic. Căci deși nu se spune clar că evreul botezat devine român, lucrul se subînțelege, deoarece ieșind din categoria semiților un astfel de individ trebuie să fie primit într-o nație, de vreme ce nația și religia sînt noțiuni corelative. Altfel, lăsat între graniți, cum el n-are patrie, ar intra într-o sectă bizară. Este sigur că Nichifor Crainic înțelege că acceptarea ortodoxiei (notă esențială a „românismului“), a limbei, teritoriului și celelalte e un pas puternic spre asimilare, ceea ce nu s-ar putea tăgădui. Dar prin asta problema specificului n-a fost rezolvată. În fond Nichifor Crainic reeditează teoria „ralierii“ a lui Ibrăileanu, înlocuind moldovenismul cu ortodoxismul. Cine acceptă direcția ortodoxă ce reprezintă specificitatea maximă se integrează culturii române. Și în adevăr *Gindirea* a primit destui evrei raliați, adică ortodoxizanți. Concluzia deprimantă a unei astfel de determinări dogmatice a etnicului este că evreul raliat „cu preocupări de biserică“ e mai specific decît Goga, Rebreanu, Sadoveanu, Eminescu chiar, care n-au astfel de orientări.

Într-o foarte interesantă carte, *Nostalgia paradisului*, ce dovedește un puternic simț constructiv, Nichifor Crainic pune bazele unei estetice ortodoxiste, de metodă metafizică bineînțeles. Plăcerea produsă de această operă e de fantezie ideologică, fără vreun raport cu experiența. Frumosul nu e o stare a individului proiectată asupra naturii, ci o realitate obiectivă, dar nu în natură, ci pe deasupra ei, în principiul divin. În sensul teologic al frumosului „Universul ne apare poleit cosmic, ca un reflex al frumuseții supranaturale“. Desigur, frumosul artistic e întruparea în operă a frumosului spiritual. Avem de-a face dar cu un platonism. Omul e făptura lui Dumnezeu, arta e făptura omului, arta e deci făptura făpturii lui Dumnezeu, nepoata lui Dumnezeu. Artistul aduce aparențele naturii, străbătînd la prototip prin copie, dar



Nichifor Crainic.



Frontispiciu ortodoxist de Demian în „Gîndirea”.

scopul lui e eternul. „Arta în sensul ei înalt nu este o imitație a naturii, fiindcă nu urmărește să ne reamintească natura așa cum este. Scopul ei e revelația în forme sensibile a tainelor de sus”. Curat platonism! De la Platon vine și concepția delirului cu privire la procesul creației. Artistul e geniul inspirat de divinitate, profetul, comunicatorul cu Divinitatea. Identificarea frumosului cu binele este de asemeni platoniciană.

Ca poet, Nichifor Crainic a continuat cu știință spiritul lui Vlahuță. Întielele poezii, ocazionale, sacrificau intenționat invenția lirică. Dar este remarcabilă lapidaritatea unor definiții, aerul solemn și profetic. Poetul urma, prin Vlahuță, tradiția lui Gr. Alecsandrescu și a lui A. Mureșanu:

Trecutul adormit și viitorul
În clipa care bate le-mpreuni:
Cînd fericiți lipim la piept feciorul,
Îmbrățișăm într-însul pe străbuni.

*

Cu ecourile line
Se coboară-n mine
Sufletul străbun.
Și mă face mai puternic,
Ma cucernic
Și le mii de ori mai bun.

*

Oh, de ce, cînd pleci, argila se lipește de călcii?
În pămînt e o putere ce te ține să rămii.

*

Eu nu cunosc revolta cu zbateri de furtună,
Simțirea-mi curge fără involburări de valuri
Cum ale voastre ape se-mpacă și se-mbună
Ca lunga-mbrățișare a celor două maluri.

*

Suvoaiele de munte cu apa care cade,
Lucind fulgerătoare spre-abisul de sub stîncă,
Desfășură căderea spumoaselor cascade
Cu-atîta mai măreață cu cît e mai adîncă.

Și-asemeni unor gînduri ce pe-nălțimi domină
Și-apoi s-aruncă-n haos adîncul să-i măsoare,
Brăzdează universul lungi dîre de lumină
Pe urma prăbușirii de stele căzătoare.

Imagist sărac în genere, poetul găsește cîteodată figuri, dacă nu inedite, oricum neașteptate în cursul plan al litaniei. El posedă prin urmare iscusința de a izola și a pune în valoare un fragment statuar. Deprimarea e figurată prin căderea aripilor:

Cu aripi atîrnate pe umerii-ncărcați,
Părea că port prin beznă doi vulturi împușcați...

speranța prin ridicarea lor:

Iar aripile, care mă-mpovărau, ușoare
Se desfăceau pe umeri și filfiau spre soare.

De profundis tratează mai sobru, dar nu fără gravități, sentimentul obscur al eredității cîntat și de Arghezi:

Străbunii mei din vremuri legendare,
Al vostru suflet de umili țărani
A dormitat sub secolii tirani
Ca sub un greu de lespezi funerare.

Dar din adîncul miilor de ani,
Tot ce-a mocnit în voi — frumos și mare —
Îrumpă-n mine ca o-nvîlvorare
Spre ceru-ncins în zboruri de vultani.

În sînge mi-arde dorul vostru scris;
Urcați, prin mine, către biruință,
Și-așa, cum ale voastre toate mi-s,

Vă răzbunați, că-n tinăra-mi ființă
A pîlpîit lumina unui vis
Și s-a zbatut suprema năzuință.

Poetul a voit să se înnoiască în sens mistic, cîntînd „țara de peste veac”, dorul „izvoarelor după oceane”. Dificultatea era că toate modalitățile fuseseră încercate, autohtonizare a eroilor biblici, bizantinism, litanie. Mai rămînea sensul diafanului care lipsește însă poetului. Voind a simboliza aspirația topirii în divin, el evocă o Dunăre economică:

Dunăre, Dunăre, drum fără glod,
Du-ne vapoarele grele de rod,
Inima neamului nostru e-n grîne:
Dăruie-o lumii flămînde de pîne.

Dar și în acest fel de poezie, luptînd multă vreme cu greutatea lutoasă a aripelor, izbutește deodată să zboare într-o puțin comună îmbarcare mistică:

Și de pe virf de munte mă voi sui pe-un nor,
Zi grea, cutremurată va fi, o zi de-adio,
Cînd inima-mi, de tine, fășii voi dezlipi-o,
Amară frumusețe, pămînt rătăcitor.

Voi sfărîma sub pleoape tot spațiul din jur
Și-mi voi culca suspinul pe norul meu: șalupă
Ritmată de arhangheli, la proră și la pupă,
Cu aripile vîsle prin valul de azur.

Oceane de văzduhuri s-or lumina rotund
Prin stele-arhipeleaguri șalupa mea să treacă,
Iar tu, frumoasă lume, să-mi pari o piatră seacă
Scăpînd rostogolită spre-adîncuri fără fund.

Mă va-nvăli, spumoasă, pe creștete de hău
O pretutindenească vibrație de lumină
Și m-oi topi în boare de muzică divină,
Despovărat de zgura părerilor de rău.

Și iarăși poetul caută înnoirea, de astă dată formal. Aplicând maniera psaltului, compune pentru regele țării un „Doamne miluiește“:

Miluie-l Doamne pe rege,
Pleacă urechea și-ascultă
Ruga din Țara cea multă:
Dăruie-i zile-ndelungi,
Fruntea cu haruri să-i ungi,
Miluie-l Doamne pe rege.

LUCIAN BLAGA

Întîile versuri ale lui Lucian Blaga (n. Lancrăm, 9 mai 1895 — m. 6 mai 1961), din *Poemele luminii*, au izbit mai ales prin imagine, fiindcă, deși relativ șterse, reduse la cîteva propoziții frînte într-o aparență de versificație, ele se condensau pe un singur punct, într-o metaforă. De la început poetul se revela un panteist bucolic, indiscutabil mai realizat în momentele în care spiritul stabilește printr-un simț legături cu Universul și trăiește în undele lui. El pune urechea pe sol ca să audă inima pămîntului:

Ca să-l aud mai bine, mi-am lipit
De glii urechea — îndoielnic și supus —
Și pe sub glii ți-am auzit
A inimei bătaie zgomotoasă —

Își amortește conștiința în ierburi:

Trîntit în iarbă, rup cu dinții —
Gîndind aiurea — mugurii
Unui vlăstar primăvăritic...

și e capabil de a se abstrage din timpul practic încît să perceapă vibrațiile eterale:

Alîta liniște-i în jur de-mi pare că aud
Cum se izbesc de geamuri razele de lună...

În genere însă *Poemele luminii* sînt încă stîngace, pătate de considerații filozofice și de un nietzscheanism zgomotos, în nepotrivire cu temperamentul nesanguin, cam rilkean al poetului. Este însă caracteristic că generația de după război, mai ales ardeleană, păstrînd cultul naturii, nu mai se mulțumește cu reprezentarea ei exterioară, ci încearcă să intre în substratul cosmic. Așa se explică astfel de impulsuni macrocosmice:

Pămîntule, dă-mi aripi:
săgeată vreau să fiu să spintec
nemărginirea,
să nu mai văd în preajmă decît cer,
deasupra cer,
și cer sub mine —
și-aprins în valuri de lumină
să joc
străfulgerat de-avînturi nemaipomenite:
ca să răsufle liber Dumnezeu în mine.

În *Pașii profetului*, în *Zamolxe*, panteismul, sau mai bine-zis panismul, se înfăptuiește cu mijloace artistice superioare și în consonanță cu tradiția noastră agrară, într-un pastoralism în care se regăsesc toate elementele bucolice virgiliene: Pan „ovium custos“, ardența caniculară a cîmpurilor, greierii, macii adormitori, șopîrlele, naiul, copacii străvechi, laptele care curge, fagurii, nucii, fructele în genere. Cît despre „cornițele sub năstureii moi de lînă“, ele amintesc horațianul ied cu fruntea umflată de coarnele noi („frons turgida cornibus primis“). Dar, se înțelege, totul la Lucian Blaga este proaspăt, trăit în toată intensitatea senzației și cu un sens metafizic. Mai mult decît o amintire mitologică, Pan este în bucolica lui Blaga o întrupare a voluptății de a participa la toate regnurile, de a surprinde mai cu seamă măruntele mișcări vitale:

Acoperit de frunze veștede pe-o stîncă zace Pan.
E orb și e bătrîn.
Pleoapele-i sunt cremene,
zadarnic cearc-a mai clipi,
căci ochii-i s-au închis — ca melcii — peste iarnă.

Un Pan pierdut în frunze și cu ochii de cremene e o vietate aproape mineralizată, care însă caută să păstreze contactul cu vegetalul și cu animalul, tactilic:

Ah, Pan!
Îl văd, cum își întinde mina, prinde-un ram —
și-i pipăie
cu mîngîieri ușoare mugurii.

Un miel s-apropie printre tufișuri.
Orbul îl aude și zîmbește,
căci n-are Pan mai mare bucurie,
decît de-a prinde-n palme-ncetișor căpșorul mieilor
și de-a le căuta cornițele sub năstureii moi de lînă.

E peste tot o beție de vegetal, de fructe, de animalitate rece:

Pe coastă-n vrej de nour —
crește luna.

*

Veniți lîngă mine tovarăși! E toamnă,
se coace
pelinul în boabe de struguri
și-n gușe de viperi — veninul...

*

Pămîntu-ntreg e numai lan de griu
și cîntec de lăcuste.

*

...Ades, un zgomot surd mă face să tresar.
să fie pașii sprinteni ai iubitei mele,
sau e moartă și ea
de sute și de mii de ani?
Să fie pașii mici și guralivi ai ei,
sau poate pe pămînt e toamnă
și niște fructe coapte-mi cad mustoase, grele
pe mormînt,
desprinse dintr-un pom, care-a crescut din mine?

*

În vițe roșii strugurii par sîinii goi.

*

O copilandră mulge-o vacă;
arcu ugerului plin
azvîrle o săgeată
de lapte în șîstar.

*

Nu le mai poate ajuta nici mierea
și nici laptele de capre.
Laptele de capre, care, fără de-a fi muls,
se scurge pentru ei prin buruieni cînd ugerule
sunt prea pline...

*

...Și vina de la tîmple îmi zvîcnește
ca gușa unei leneșe șopîrle.

E de remarcat că vegetalele au ceva cîrnos, animalic, ca și cînd ar fi nutrite din regnul superior intrat în putrefacție. Florile au „sîni de lapte“, iar în *Zamolxe* sînt struguri enormi:

Mirare de-așa rod?
A îngropat sub fiecare viță cîte-un stîrv de om
găsit pe drumuri ori pe ape.

Dimpotrivă, sînt preferate făpturile cu sîngele rece care se încălzesc la soare, acelea mimetice, nemișcate, care se confundă cu buruienile: șopîrlele, lăcustele. Boii în lan deșteaptă imaginea melcilor:

Cînd toropit priveam prin gene,
cum boii se mișcau prin flori de sînzien
pe sub sălcii,

mă miram că ei nu văd
cu vârful coarnelor ca melcii, —
și boii — boii-și rumegau căldura pe sub sălcii.

Bacantele sînt verzi și sar ca lăcustele:

Nouă preotese verzi
Sar prin codri și livezi...

și Zemora, fata Magului, vrea chiar să aibă picioare verzi:

...Căci Zemora turburătoarea
iubește iarba și soarele
viu ca lăcustele,
și-ar vrea să aibă picioarele
tot atît de verzi,
verzi ca lăcustele
sau ca lîntea bălților...

Zamolxe însuși caută contactul rece cu șopîrlele jilave:

Altădată nopțile-mi erau un leagăn de odihnă,
iar ziua lucrurile dimprejur se prefăceau în mine
într-un vis atît de liniștit,
că reci și jilave șopîrlele veneau
să caute soarele
pe picioarele mele goale...

Preferința este explicabilă: animalul greoi, fierbinte, deșteaptă noțiunea de mișcare, de viață deasupra solului, în vreme ce insecta imobilă, rece, e o prelungire a geologicului și deci a cosmicului somnolent.

Zamolxe e un „mister păgîn” și înfățișează un prim pas de a încadra dionisiacul nietzschean în tradiția românească, pe calea mitului. Apare în poezie autohtonismul traco-getic cu care mulți vor să înlocuiască acum convenția latinătății, ce-i dreptul mai potrivit sufletului nostru agrest. *Zamolxe*, cirac al lui Dyonisos, simbolizează chiotul de vitalitate în fața lanurilor galbene și a strugurilor copți, îndreptățirea filozofică a țăranului de a umbla cu picioarele goale prin iarbă, strivind melci și șopîrle și călcînd cu degetele în țărina udă de lapte de capră. Misterul e compus dintr-o mică dramă de idei, aproape pirandelliană. *Zamolxe* nu mai crede în zei și s-a ascuns într-o peșteră, unde cultivă unica divinitate legitimă, pe Marele Orb, simbol al Cosmosului divin pretutindeni și neștiutor de sine:

Arunci grăunțe între brazde și zici:
„din ele crește Dumnezeu”.
În dimineața ceea ca să mă priceapă și copiii,
l-am schimbat în orb.
Le-am spus „Noi sîntem văzători,
Iar Dumnezeu e-un orb bătrîn.
Fiecare e copilul lui —
și fiecare îl purtăm de mînă”.
Căci nu ești tu, Dumnezeire, nențelesul orb,
ce-și pipăie cărarea printre spini?

Atunci Magul pune simulacrul lui *Zamolxe* în templu, printre zei și-l divinizează, ca oamenii să-i uite învățătura. Mitul e atît de tare încît înlocuiește realitatea și cînd *Zamolxe* se coboară la templu el se află în fața unei puternice ficțiuni. El dărimă statuia și e omorît pentru acest lucru și abia atunci mulțimea primește adevărul cecității lui Dumnezeu.

Valoarea poetică a misterului stă în aceeași ascuțime a contactului fizic cu lumea, în evocarea a tot ce e voluptos la suprafața pămîntului:

Duhul meu — al meu sau al pămîntului e tot atît —
și-a așternut aici cojocul său de mușchi și-așteaptă...
departe ești, poporul meu dac, neam de urși.
Ei bine, mucenicii lui se tot sporesc de-atunci
pe sub pămînt ca iepurii de casă.
Prin cîlți de codri altădată săgetam
bourii între coarne...

*

...și pescuiam din fluvii somni rotunzi
ca pulpele fecioarelor.

*

Mi-am sfîrticat cinci oi și-am plîns în lîna lor.

*

O, nu. Aicea nu mă simt împrejmuît de oameni,
ci așa de mult în mijlocul naturii
încît mă mir că ei nu au mînunchi de mușchi pe cap
în loc de păr — ca stîncile...

Încercarea de a construi un panteon dac cu șase zei dintre care unul cu cap de bour amintește mitologiile dacice ale lui Bolintineanu și Eminescu.

Intrat în cîmpul noțiunii de tradiție era firesc ca Lucian Blaga, în înțelegere sau nu cu alții, să se deplaseze pe un punct mai apropiat de existența noastră reală, românească. Tracismul e o abstracție, iar panteismul curat o filozofie fără mitologie constituită. Poporul român este creștin ortodox și Dumnezeu creștin este exterior lumii. Dar cum sufletul popular nu atinge niciodată absolutul, caracteristic spiritualismului, poetul se va opri la mijloc între cer și pămînt (atitudine eretică, dar singura cu putință în poezie și în orice legendă, dovadă franciscanismul) și va continua să pipăie concretul lăsîndu-se nostalgizat de Spirit. Acum poeziile sînt străbătute de o temere de taina pămîntească a morții, de toamnă și de uitare. Spiritualizări și stilizări minore, aureolări ale ființelor cîmpenești, fenomene de lumină și angelic, izbucnind în pacea agrestă în care murise Pan, ne dau o derivație bizantină a vechiului panism, încă sălbatică și rurală, pe care am numi-o bucolic creștin. După cum în creștinismul primitiv păstorul virgilian se îmblînzește și purcede pe peretele sarcofagelor cu oaia în jurul gitului, între barbarie și cruce, viță de vie bahică și lujer simbolic, păuni și porumbițe, silvani și diaconi, tot astfel rusticitatea lirice lui Blaga se eterizează fără să se distrugă. Întîlnim și aci reptila la soare,



Lucian Blaga student la Viena.



Lucian Blaga.

dar este „șarpele binelui”; sînt și aci stupi și grădini, dar sînt „grădinile omului”; plugul ară, dar e împins de arhangheli:

Aci e casa mea. Dincolo soarele și grădina cu stupi.
Voi treceți pe drum, vă uitați printre gratii de poartă,
și așteptați să vorbesc. — De unde să-ncep?
Credeți-mă, credeți-mă,
despre orișice poți să vorbești cît vrei:
despre soartă și despre șarpele binelui,
despre arhanghelii cari ară cu plugul
grădinile omului,
despre cerul spre care creștem,
despre ură și cădere, tristețe și răstigniri —
și înainte de toate despre marea trecere.

Este dealtfel vorba de un panteism extatic, de o colaborare a trupului cu visul, de trecere în mitul creștin a miracolului anonim al universului. Flora și fauna se fac mai ascetice, mai simbolice, aproape mistice, dobitoacele, pînă acum lubrice, capătă „ochi cumiți” și privesc „fără de spaimă umbra în alvii”. Cîmpul face loc pădurii, soarele umbrei, piraiele duc înspre peșteri, țărilor le iau locul melancolicii cerbi:

Un soare în zenit ține cîntarul zilei.
Cerul se dăruiește apelor de jos.
Cu ochi cumiți dobitoace în trecere
își privesc fără de spaimă umbra în alvii.
Frunzare se boltesc adînci
peste o-ntreagă poveste.

Nimic nu vrea să fie altfel decît este.
Numai sîngele meu strigă prin păduri
după îndepărtata-i copilărie
ca un cerb bătrîn
după ciuta lui pierdută în moarte.

Poate a pierit sub stînci.
Poate s-a cufundat în pămînt.
În zadar i-aștept vestile;
numai peșteri răsună,
piraie se cer în adînc.

Sînge fără răspuns,
o, de-ar fi liniște, cît de bine s-ar auzi
ciuta călcînd prin moarte.

Natura în genere se melancolizează, fauna aleargă rănită de nostalgii fără nume, orizontul are luminișuri spirituale:

Mistuiți de răni lăuntrice ne trecem prin veac,
din cînd în cînd ne mai ridicăm ochii
spre zăvoaiele raiului,
apoi ne-aplecăm capetele în și mai mare tristețe.
Pentru noi cerul e zăvorît și zăvorîte sunt și cetățile.
În zadar căprioarele beau apă din mîinile noastre,
în zadar cinii ni se înclină,
suntem fără scăpare singuri în amiaza nopții.

Nimic nu s-a schimbat, ca într-un templu păgîn prefăcut în bazilică. Totul este cîmpenesc, idilic, material:

Taci, cîne care-ncerci vîntul cu nările, taci.

*

Pașii mei răsună în umbră
parc-ar fi niște roade putrede
ce cad dintr-un pom nevăzut.
O, cum a răgușit de bătrînețe glasul izvorului!

*

Din cer a venit un cîntec de lebădă.
Îl aud fecioarele ce umblă cu frumuseți desculțe
peste muguri.

*

Copilo, pune-ți minile pe genunchii mei.

*

Uite, e seară.
Sufletul satului filfiie pe lîngă noi:
ca un miros sfios de iarbă tăiată,
ca o cădere de fum din streșini de paie,
ca un joc de iezi pe morminte înalte.
Strivești între degete sinii materiei.

*

În curînd picioare albe
vor umbla peste ape.

*

Fecioara Maria
a legat rod ca un pom.

*

Lăpădați-vă coarnele moarte
bătrînilor cerbi,
cum pomii își lasă frunza uscată.

Dar mozaicul a fost bătut cu aur, momentele naturale s-au simbolizat, anotimpurile au căpătat subînțelesuri spirituale. Cîmpiile se aureolează:

Ziua vine ca o dreptate făcută pămîntului.
Flori peste fire de mari
îmi luminează din larg —
aureole pierdute pe cîmp de sfinții trecutului...

plugurile sînt niște intraripate picate din spațiul extra-cosmic, de care se cuvine să te apropii cîntînd:

Pe dealuri, unde te-ntorci,
cu ciocuri înfipte-n ogor sănătos
sunt pluguri, pluguri, nenumărate pluguri:
mari paseri negre
ce-au coborît din cer pe pămînt.
Ca să nu le sperii —
trebuie să te-apropii de ele cîntînd.

Un apocalips blind și rustic, cu naivități de mozaic ravennat apare pe alocuri; trec tineri goi și fecioare albe în scipiri de hieratică procesiune murală:

Din orașele pământului
fecioare albe vor porni
cu priviri înalte către munți.
Pe urma lor vor merge tineri goi
spre sori păduratici, —

îngerii cîntă noaptea în pădurile din care au fugit nimfele:

Porțile pământului s-au deschis.
Dați-vă minile pentru sfîrșit:
îngerii au cîntat toată noaptea,
prin păduri au cîntat toată noaptea
că bunătatea e moarte...

dar mai ales migrează sălbăticiunile enigmatice și bizantinizante:

Din depărtate sălbăticii cu stele mari
doar căprioare vor pătrunde în orașe
să pască iarba din cenușă.
Cerbi cu ochii uriași și blînzi
intra-vor în bisericile vechi
cu porțile deschise,
uitîndu-se mirați în jur.

O mare inocență cuprinde pe toate făpturile și totul e
plin de miracol și de așteptare. La casa zugravului de
sfînți s-a adunat norodul

crezînd că fără veste te vei ridica la cer
și vei înălța cu tine
satul și pământul.

Ciobanii, în cojoace cu flăcări de lînă, așteaptă misterul
nașterii, pe cînd femeia:

înțelege mai puțin decît oricine
minunea ce s-a-ntîmplat...

și în sfîrșit pentru a duce la capăt angelizarea eglogei:

Toate turmele pământului au aurcole sfinte
peste capetele lor.

Nu putem să nu apropiem aci patetismul mistico-bucolic al lui Lucian Blaga de iconografia pastorală și bizantină a pictorului Demian, remarcabil și pe nedrept subestimat comentator al ortodoxismului. Și acolo cerbi diafani se încurcă în coarnele stilizate, porumbeii au rigidități romantice iar ființele rustice privesc cu inocențe arhaice, arătînd hieratic mîini disproportionale și picioare naive, în care senzualitatea se împerechează cu serafismul.

În *Lauda somnului* procesul de spiritualizare e mai înalt și poetul cade într-un soi de nostalgie de eden, într-o lîncezeală numită „tristețe metafizică”, încercînd să depășească spațiul terestru, să evoce un „peisaj transcendent” și mai ales să depășească momentul biografic, să intre în fondul ancestral. Somnul e mediul potrivit sustragerii de sub orizontul solar și intrării în metafizic:

În somn singele meu ca un val
se trage din mine
înapoi în părinți.

Stilul devine liturgic și Aleluia răsună peste tot. Îngerii mișună pe pământ. Poetul își face „biografia” sau mai potrivit genealogia, încercînd să surprindă elementul coral în desfășurarea Universului, marile glasuri haotice:

Unde și cînd m-am ivit în lumină, nu știu,
din umbră mă ispitesc singur să cred
că lumea e o cîntare.
Străin zîmbind, vrăjit suind
în mijlocul ei mă-mplinesc cu mirare.
Cîteodată spun vorbe care nu mă cuprind,
cîteodată iubesc lucruri care nu-mi răspund.
De vînturi și isprăvi visate îmi sunt ochii plini,
de umblat umblu ca fiecare:
cînd vinovat pe coperișele iadului,
cînd fără păcat pe muntele cu crini.



Lucian Blaga cu fiica sa Dorli, în Portugalia.

Închis în cercul aceleiași vetre
fac schimb de taine cu strămoșii,
norodul spălat de ape sub pietre.
Seara se-ntîmplă mulcom s-ascult
în mine cum se tot revarsă
poveștile singelui uitat de mult.
Binecuvînt pîinea și luna.
Ziua trăiesc împrăștiat cu furtuna.

De fapt „biografia” aceasta e „testamentul” lui Arghezi. Se întîmplă acum un fenomen curios. Deși Blaga are mijloacele lui proprii și e posibil să nu fi fost deloc înrîurit de poetul *Blestemelor*, începe să facă dublet cu Arghezi. Boala lui e tînjirea argheziană:

Frate, o boală învinsă ți se pare orice carte.
Dar cel ce ți-a vorbit e în pămînt.
E în apă. E în vînt.
Sau mai departe.

iar spleen-ul îngerilor care ostenesc sub greutatea aripilor, putrefacția raiului constituiesc o paralelă la melancolia îngerului din *Heruvim bolnav* (*Paradis în destrămare*):

Portarul înaripat mai ține întins
Un cotor de spadă fără de flăcări,
Nu se luptă cu nimeni,
dar se simte învins.
Pretutindeni pe pajiști și pe ogor
serafimi cu părul nins
însetează după adevăr,
dar apele din fîntîni
refuză gălețile lor.
Arînd fără îndemn
cu pluguri de lemn,
arhangheli se plîng

de greutatea aripelor.
Trece printre sori vecini
porumbelul sfântului duh,
cu pliscul stinge cele din urmă lumini.
Noaptea îngerii goi
zgribulind se culcă în fin:
vai mie, vai ție,
păinjeni mulți au umplut apa vie,
odată vor putrezi și îngerii sub glie,
țărîna va seca poveștile
din trupul trist.

Ceea ce rămîne strict personal este latura pictural stilistică. Abundența de îngeri, înlocuirea prin ei aproape a oricărei figurații umane dă un fel de convenție grațioasă, dar de un ordin mai mult decorativ cînd lipsește misterul care să transforme aparițiile în viziuni turburătoare. Astfel arhanghelii ară cu plugurile, serafimii scot apă din fîntîni cu gălețile, îngerii se culcă noaptea goi în fîn „zgribulind” și putrezesc sub glie ca orice muritori, fiindcă nu sînt altceva decît indivizii comuni întraripați. Ba chiar sînt introduși în viața domestică și civilă. Ei trîntesc ușile:

A muștrare clipind
te superi doar
cînd îngerii trîntesc prea tare ușile
venind sau ieșind...

sau veniți să pedepsească Sodomele moderne electrificate
se rătăcesc prin baruri și se lasă ademeniți de dansatoare:

Arhanghelii sosiți să pedepsească orașul
s-au rătăcit prin baruri, cu penele arse.
Danțatoarea albă le trece prin sînge, rîzînd s-a oprit
pe-un vîrf de picior ca pe-o stîncă întoarsă.

Suflul liric autentic se regăsește tot acolo unde spiritualismul se sprijină pe geologic:

Semne verzi subț șovăiri solare
ieși soră să vezi pe ogor.
Popi negri vestind subț pămînturi soarele,
cu fluier greierii unblă
pînă-n pragul sicriilor
și-acolo mor.

*

Pe patru vînturi adînci
pătrunde somnul în fagi bătrîni.
Subț scut de stînci, undeva
un bălaur cu ochi întorși spre steaua polară
visează lapte albastru furat din stîni.

*

Vîntul a dat în pădure
să rupă crengi și coarne de cerbi.
Clopote sau poate sicriile
cîntă subț iarbă cu miile.

Tocmai acest element teluric e deficient în *La curțile dorului*, unde cu toate încercările de folclorism, poeziile nu mai au suavitățile materială de altădată.

Deși *Tulburarea apelor* e în fond operă de poezie ca și *Zamolxe*, o putem trece în rîndul dramelor numai pentru mai ordonată desfășurare scenică. Structura e de poem faustian și de dramă ibseniană, interesul general fiind de natură speculativă. Un popă ardelen român din vremea Reformăiunii (veacul al XVI-lea) e îndrăgostit de Nona, tînără sasă, care ademenește dealtfel pe toți tinerii preoți spre a-i capta la Reformă. (Motivul e, bineînțeles, imaginar.) Popa e tocmai pe cale de a clădi biserică, dar e turburat de ispitele Nonei. Trebuie să se înțeleagă că ortodoxismul, catolicismul susțin desăvîrșita transcendență a spiritului, în vreme ce acești reformați pretind că „Dumnezeu e pretutindeni”. Iată că în casa preotului vine un moșneag care face, în felul lui Zamolxe, teoria unui Isus-Pămîntul:

Azi Pămîntul întreg e trupul său...
Isus e piatra,
Isus e muntele;
totdeauna lîngă noi — izvor limpede și mut,

totdeauna lîngă noi — nesfîrșire de lut.
Fără cuvinte, cum a fost pe cruce,
Isus înflorește-n cireși
și rod se face pentru copiii săraci.
Din flori îi adie vîntul peste morminte,
el pătimește în glie și pom —
o răstignire e în fiecare om —
și unde privești: Isus moare și-nvie...

PATRASIA

Cu picioarele suntem pe trupul său?

MOȘNEAGUL

...Noapte și zi umblăm prin eucaristie.

„Tulburarea apelor” este tocmai ispita acestui panteism. Moșneagul aprinde biserica popei, e omorît de norod, dar preotul s-a convertit la noua credință și se botează cu pămînt:

Pămînt m-am văzut — vreau să-ngenunchez
lîngă el.
Nu e nimeni aici — să cînte?
„Isus e Dumnezeu-Miel,
Isus e glie și om,
Isus e copac”.

Precum se vede, intriga dramei e mitologică și are ca scop încadrarea presupusului panteism tracic în formele creștinismului. Și aci întîlnim admirabile dovezi de palpăre a lumii:

„S-a cam uscat cerneala, Patrasio. Cînd fierbi alta din scoarță de arin? Uite, e ca rășina...”

*

De-ai fi biblie prăfuită,
mi-aș lăsa urma tălpilor pe tine.

*

Ghimpe în călcîiele arhanghelilor, ce?

*

Ce ploscă frumoasă ai.
Ca șoldul unei băcițe,
care s-apleacă să mulgă oile —
să ducă pe urmă lapte în rai.

*

Și totuși dac-ar fi iarbă verde aici în jur
aș putea să joc desculț și nebun în fața ta.

Cartea e în total de o rară poezie, dar, ca în genere în poezia lui Blaga, nu se pot izola fragmente de sine stătătoare, opera întregă fiind un măr cu carnea egală și suavă peste tot. Prea multa poezie, ibsenismul, adică conflictul de idei, mitologismul, o anume ținută expresionistă, constînd în schematism și într-o relativă stilizare și deci caricare a gesturilor, împiedică teatrul lui Lucian Blaga de a fi reprezentabil, deși nu e lipsit deloc de patos și de repeziciune scenică. El are nevoie de un public rafinat care să surprindă poezia, să intre cu ușurință în dialectica ascunsă, să participe deci la reprezentare cu suflet total. În *Daria* se pune la suprafață o problemă de patologie psihică. Daria, femeie încă foarte tînără, căsătorită cu un pedagog bătrîn, are idei fixe, care (idee freudistă) nu sînt decît inhibarea impulsiei erotice. Vindecarea Dariei nu poate veni din partea soțului pedagog care caută să reprime fixitățile, ci prin dezlănțuirea patimilor refulate. Daria descopere un tînăr poet care se îndrăgostește imediat, se simte vindecată, dar soțul (în felul lui bine intenționat) o închide în casă. Bolnava de lipsa dragostei merge pînă acolo încît roagă pe fiul ei Puiu să ducă o misivă scriitorului. Însă fiindcă scriitorul refuză scrisoarea cu o morală strașnică, Puiu se sinucide de rușine. Apoi, aflînd că scriitorul pleacă (de fapt e mințită), Daria se spînzură. Conflictul real este însă între natură, care nu suferă constrîngere, și convenția socială, simbolizată prin pedagogul Filip care pregătește educația copilului încă

dinainte de naștere prin „muzică sferică“. Daria e o nimfă chiuitoare încarcerată. Farmecul piesei stă în dezlănțuirea pasiunii sălbatice:

„Te iubesc, tinere, te iubesc! Întîia oară spun aceste cuvinte. Te iubesc, tinere, te iubesc! Ce bine că ești aici. De cînd ne cunoaștem? De șapte zile! Și șapte zile pot să fie mai mult decît șapte ani. Cum să-ți zic? Ce nume să-ți dau? Simt nevoia să-ți dau alt nume. Îmi vine să te chem: mîntuitorule. Îmi vine să te chem: cerule, adincule! Îmi vine să te chem: tîlharule, visule! Ce bine că ești aici! De șapte zile ne cunoaștem.“

sau în cunoscuta capacitate de a palpa Universul. Despre Puiu, Daria spune că crește „ca un dulău de oi“, urechile lui îi plac fiindcă sînt „bune“, „reci“, ea, în clipe de criză, „și-a ridicat rochia și s-a așezat goală în zăpadă“.

Freudismul este pe față punctul de plecare în jocul dramatic *Fapta*. Pictorul Luca e obsedat de ideea că ar putea face o crimă și doctorul îl vindecă provocîndu-l la „faptă“, din fericire fără nici o urmare supărătoare, fiindcă glonțul tras nu lovește decît orologiul. *Înviere* e o pantomimă cu acțiunea „în afară de loc și timp“, amestec de fabulos și țărănie, totul stilizat în modul Demian. Voinicii par „niște arhangheli fără de aripi îmbrăcați în cojoace de ciobani“. *Meșterul Manole* e o dramă de idei în atmosferă mitică („timp mitic românesc“). Meșterul Manole zidește mereu de șapte ani și tot ce face se dărîmă. Introducerea unei stareț Bogumil îndreaptă gîndul spre bogomilism, spre concepția adică a colaborării între duhul infernal și cel divin. Ceea ce construiește Manole e opera lui Satanail, lucrare materială, informă cîtă vreme nu coboară Spiritul. Iar divinul se revelă prin miracol (idee ce urmărește pe toți gîndiriștii). Minunea cere însă din partea omului o jertfă și Manole o va face sacrificînd pe Mira. Din alt punct de vedere *Meșterul Manole* e un răspuns la problema estetică. Creația are ca punct de plecare tehnica, dar nu devine operă vie fără factorul irațional, fără har. Acest har pretinde însă artistului suferința. După ce a sfîrșit biserica, Manole, turburat în ființa lui de om, voiește să-și dărîme opera, să scoată pe Mira. Însă biserica e indestructibilă și dealtfel mulțimea îl împiedică de la acțiunea de năruire. Mod de a spune că opera artistică, ieșită din jertfa omului, are o existență independentă. Manole se ridică în turlă și se aruncă de acolo jos. Mulțimea contemplă opera, devenită anonimă, și nu are nevoie de autor. Se repetă dar pirandellismul din *Zamolxe*, conflictul între adevăr și ficțiune. Desigur că publicul nu poate urmări în spectacol intriga ideologică și ca atare drama rămîne o simplă lectură pentru intelectual, nu lipsită însă de manierism.

V. VOICULESCU

Pînă să-și dezvăluie o personalitate, V. Voiculescu (n. 27 noiembrie 1884 — m. 26 aprilie 1963, fiul lui Costache Voicu și al Sultanei din com. Pîrscov, jud. Buzău) a scris o mare cantitate de poezii vlahuțiene, corecte și prelung declamatorii, cîntînd Siretul:

Siretul pare-n cîmpuri un lac încremenit,
Așa domol ce curge, lățit peste nisipuri!...

satul natal:

Ce pașnic era satul... Pitit la poala culmii
Ca un ostrov de cuiburi sub strașina-nvechită,
Îl străjuiau din multe, doinindu-i pururi ulmii
Și-l încegea pe vale pădurea de răchită!...

și mai ales marile teme etice: mila, supunerea (simbolizată în bou), suferința (ocnașilor), binele și răul, divinitatea, idealul, arta, cam în acest fel:

Artistul nu-i decît prilejul,
E clipa scurtă, oarbă-n care
O veșnicie-și spune dorul
Sau își încheagă-a ei visare.

În vremea războiului, poetul a compus poezii ocazionale de îmbărbătare (urmînd pilda lui V. Alecsandri), de bună seamă fără nici o pretenție (*Din Țara Zimbrului și alte poezii*), însă cu o anume ușurință caligrafică ce prevestește un artist:

Se repeziră, vînt, flăcări să ia de zor, pieptiș, sușul,
Dar, secerați, cădeau la vale, rostogolindu-se pe rîpi...
Și nu putea să suie nimeni, nici chiar un vultur, povîrnișul,
C-ar fi lăsat acolo morții filiiitoarele-i aripi!...

Abia cu *Pîrgă* (1921), în care mai sînt totuși poezii de război, începe faza propriu-zis literară a poeziei lui V. Voiculescu, încă șovăielnică. Sînt evocate priveliștile agreste și muncile patriarhale, anotimpurile, cîmpurile, apele și munții, în tablouri solemne, biblice, prea încărcate de colori și mai ales de dialectalisme: *paragina hobăei, prour, oi sive, miei priori, hălăciugă, răstavuri, scochină*; și totdeodată poetul stăruie într-un fabulos de idei, în care eroii se cheamă Credință, Voință, iar Omul ancorează la țărmul Muncii sau în sfîrșit într-un manierism antropomorfic în virtutea căruia Macul se însoară cu Cicoarea, pețitoare fiind Baba Gărgăriță și rival Craiul Flutur. Din această prea abundentă recoltă de versuri se pot reține cîteva tablouri grele; grădina în arșiță:

Cireșii nici nu suflă cuprinși de piroteală,
Iar merii pe delături țin crângile pleoștite,
Pe cînd caișii gingași cu foile pălite
Se sprijină-n zaplazuri, sfîrșiți de zăpușală.

Doar Nucul plin de umbră rămîne drept într-una,
Cupola-i grea de frunză punînd-o scut luminii,
Ca un monarch ce, falnic, în mijlocul grădinii
Cu brațele-nălțate își ține sus cununa!...

sau trecerea întunecată a norilor văzuți ca niște cirezi de vite:

Dînd buzna, ca de streche fugărite,
Cu cozile bîzoi și coamele zburlete,
Sosesc cirezile de nori în goană
Buluc ca valul,
Cu mugete și zvoană,
Și-nvălmășite
Buhai cu zimbri, junci cu vaci cît malul.

Și-nchise în oborul cerurilor late
Năvalnicele boate
Bălțate, negre, ori țintate,
Se-ambulzesc și suflă-nspăimîntate
Ca la vederea unei haite!...
Se-mpung, se-ncalecă, se iau în coarne
Zăplazurile zării stînd să spargă,
Să scape, să se-ntoarne
În lumea largă.

Numai prin *Poeme cu ingeri* V. Voiculescu izbește cu acea notă care-i dă originalitate, punîndu-l dealtfel într-un grup de poeți pentru care „ingerul“ e un instrument mitologic elementar. Acum poetul este ortodoxist, tradiționalist și continuă alături de Blaga cîntarea jalei metafizice. Însă ideea că ar fi la mijloc o simplă contaminație, izvoarele fiind Rilke, Blaga, nu e justă. Ingerii lui Voiculescu sînt autentici și apar în poezia lui încă de la început. Chiar prima compunere din *Poezii* se deschide cu imaginea ingerilor care seamănă în brazde sămînța poeziei:

Cerească floare, albă, strălucită,
Cu blînd miros de rai, e Poezia.
Sămînța ei de ingeri e zvîrlită
Și brazdă caldă-i ecopilăria.

La poarta cerului stau ingeri, iar în cer se învîrte „sfînta ingerilor horă“. *Din Țara Zimbrului* nu e mai puțin plină de divinele intraripate:

Cînd vine clipa Domnului,
Acum în vremea-nfrîngerii,



V. Voiculescu. Portret de Maria Pillat.

Te pleacă Maicii Domnului
Să ne trimeată îngerii;

*

Cînd am sosit, toți Heruvimii sfioși aripele-și plecară,
Arhanghelii se înclină — și, ca să nu mă faci s-aștept,
Ca pe-un cocon regesc, cu cinste, chiar Tu mă-ntîmpinași la scară,
Și dîndu-mi dulce sărutare, m-ai strîns cu dragoste la piept,
Erau acolo nori de îngeri seninul aerului umplîndu-l.

*

Așteaptă lut netrebnic și bucură-te dacă
Vin îngerii din ceruri și poposesc în tine.

*

Dar, așa — neroditor,
Aspru și tăcut,
De năpraznicul tău dor
Aripi mi-au crescut.

Și pe urma ta străbat
Căile la cer,
Pîn'la Tronul luminat
Năzui să te cer...

Șezi cu îngerii la rînd
Lîngă Dumnezeu,
Nu te pogori... curînd
Am să viu și eu!

Căpitanul se mistuie în luptă ca un arhanghel în vreme
ce pădurile de molift trosnesc arzînd:

Cînd s-au trezit, tîrziu, cu toții din fierbințeala vijeliei,
Și-au stat să-și socotească morții, pe căpitan nu l-au găsit!
Și-au căutat doar ca pe moaște, plîngînd, pe zeul bătăliei,
Dar căpitanul, fără urme, ca un Arhanghel, a perit!...

Prin văile adinci Buzăul se-ncolăcea ca un balaur,
Mai sus, pe creștete, moliftii ardeau, troznind, ca niște torți,
Din slăvi amurgul, ca un giulgiu de purpură cu vergi de aur,
Se întindea deopotrivă peste răniți și peste morți...

În *Pîrgă* ne întîmpină „Îngerul Nădejdiei“ „Heruvimul nevăzut cu Sabia de foc de la Poarta Paradisului“, un „Înger groaznic“, și „Îngerul cel Mare“ care vine să scoată sufletul de pe pămînt:

Cînd oare vei trimite Îngerul cel Mare
Ce spintecînd eternitatea ca un vînt,
Străluminînd să se coboare
Și să-mi ridice lespeda de pe mormînt!
Sub crugul veșnic, care nu mă lasă,
Mă zbat ca îngropat de viu.
Mi-e plumb văzduhul, cerul larg m apasă
Mai greu decît o pleoapă de sicriu.

Temele religioase (nașterea, prezentarea magilor, moartea lui Isus) abundă în toată această lirică veche culminînd în elanul mistic din *Pasărea lui Dumnezeu*:

Un vultur are cuib în mine,
Îl simt cum filfiie mereu
Și vulturul, precum știți bine,
E pasărea lui Dumnezeu...

Deprins în cer cu alte zboruri,
Acum el ține ochiu-nchis:
Îi arde sufletul de doruri
Și amintiri din Paradis.

Ortodoxismul lui V. Voiculescu este anterior celui al *Gîndirii*, dar poetul a luat cunoștință de sine și s-a sistematizat acolo. Acum apare o convenție decorativă prin care totul se prefacă în „îngerime“ și ia aspectele „îngereței“. O astfel de poezie nu e fatal artificială, adică lipsită de efluvii lirice, cum se crede, fiindcă noțiunea de artificiu e inclusă în orice poezie, însă sensul ei este grațiosul și caligraficul ca în pictura primitivilor. Pe drum, prin fața porții, trece un necunoscut și acesta e înger:

Era cu părul ca aurora,
Aripele, cu pene de lumină
Lînced le țira la picioarele tuturor,
Prin pulbere și tină.



Înger la prășit (Demian).

Suia din prăpăstii? Cobora din stînci?
Acoperit de mister,
Cădeau peste el umbre mari și-adînci
Ca peste toți cei ce vin din cer.
Nu purta sabie, n-avea-n mînă crinul,
Rătăcind pe stradă
Și-a aruncat doar ochii la mine-n ogradă
Unde năpădise cucuta și pelinul.

Intrînd în odaia unei muribunde, toate ființele întil-
nite de poet se într-aripează:

Cine nu mă iartă
C-am îndrăznit?
Îngerul de la poartă
Nu m-a oprit;

Îngerul de la trepte
Nu s-a uitat,
Albe și drepte
Trepte-am urcat;

Îngerul de la ușă
S-a dat la o parte...
Doamne, ce cătușă
Ne mai desparte?...

Am intrat în odaie,
Ferestrele deschise:
Fata cea bălaie
(Îngerul din odaie)
Mi-ntinse mîna și murise.

Văcarul care se întoarce în sat e înger:

Poleit de soare-apune,
Un juncan, păstrînd pe bot
Fraged miros de pășune
Zburdă-n colb, și-i aur tot.

Și-aurit întreg de jarul
Care arde-n asfințit,
Lin coboară-n sat văcarul
Ca un înger strălucit!

Prin mijlocirea îngerilor se pune omul în legătură cu
Dumnezeu, în chipul unei voluptăți de a fi risipit, strivit
de factorul civil. Simțindu-și uscate pădurile de gînduri,



Înger tăind spice (Demian).



Înger culegînd flori (Demian).

poetul cere un „pîlc de îngeri, în spate cu securi“ să i le
taie. Sau vrea să fie grîu ca să-l culeagă un înger, să-l
îmblătească, să-l macine la moară, să dea făina Domnului:

...Ajuns, după atîta scrișnire și zbătăi
Ca Domnul să mă-mpartă la toți săracii săi,
Aștept ca din făina ce-o dăruie duium,
Să ia și pentru Dînsul o poală de uium.

„Îngerul luminător“ a luat „secura durerii“ și a
spart „clădirea vieții“, umplînd cu soare „cocioaba
sufletului“. Cînd se întunecă:

Fug îngeri din înfrîngeri cu frînte lănci de aur
Și pier din cer Arhangheli cu arcuri descordate.

Cînd plouă, „bat îngerii în tobe de nori“. Îngerii
zidesc raiul, păzesc la poduri. Albinele sînt „îngeri iuți“,
avionul e „un arhanghel de fier“. Iconografia e sporită
cu figuri și scene biblice (Magii, Botezul, Isus pe ape,
Cina cea de taină), nu fără acea naivitate realistă ce
constituie idilicul artei lui Giotto și a urmașilor săi:

Pe ulițe, un zbieret de miei fără-ncetare
Și aburi calzi de azimi veneau din curți vecine;
Copii, fugiți din joacă, cereau, scîncind mîncare
Și s-agățau de poala grăbitei gospodine.

Isus, din foisorul cu șîta înverzită
Privea deșarta caznă și robotul zadarnic...
O silă uriașă și-o milă nesfîrșită,
Ca umbra și lumina, luptau în el amarnic.

Chesat și aprig Iuda se tîrguia la poartă
Oprind din drum casapii cu miei de vînzare;
Ioan pleca la apă cu vasele de toartă,
Iar Petre-și da cuțitul pe gresii și amnare.

În acest idilic evlavios intră și mila franciscană pentru
vietățile Domnului:

Aș vrea să știu ce face norodu-ntreg de jivini,
Cînd pier înămeșite și ape și pămînturi,

Iar țara e, din munte și pînă jos, în crivini,
Bataliștea ninsorii și-a celor patru vînturi...

De veverița, însă, chiabură și înflorită
În vechea ei scurteică, nu-mi pasă orice-ar spune,
Ea fură toată vara și-ascunde la poiată,
Iar iarna stă pe vine și sparge-n dinți alune.

Mai milă mi-e de corbii ce spun cui stă să-i creadă
Că-n cuib le crapă oul de gerul bobotezii;
De ciutele ce scurmă cu unghia-n zăpadă,
Și nu găsesc o frunză cu ce să-și țină iezii.

Spre a împlini programul tradiționalist, V. Voiculescu se încearcă și în mitologia românească, evocînd pe Dochia, pe Decebal, ori (în versuri ieșind din banal) exaltînd fondul scitic:

Pe decindea Dunării, la vale,
Printre triste miriști cu ciulini,
Trece-n baltă, legănat agale,
Un chervan cu coviltir de rogojini.

În tot cîmpul nici un fir nu-i verde,
Mișcă vîntul albe colilii,
Drumul lung în zări pustii se pierde
Sub un cer de mari melancolii.

Boii moi se lasă pe tînjeală,
Grebelele roase-i dor,
Osiile gem cu-ncetineală,
Și slomnesc un fel de doin-a lor.

Omul stă cu capul gol și mîină,
Înfundat în maldărul din car;
Și-ațîșit, cu jordia în mîină,
Se tot duce drum fără hotar.

Continuînd în această direcție, poetul ajunge în *Destin* la un fel de poezie narativă, aci epică, aci biografică, în care cu expresivă culoare verbală și într-o mișcare cam silnică sînt cîntați hoții de cai ori copiii de țară, ba încă, îngroșîndu-se realismul, fata care naște pe cîmp. Dacă idilicul acestor narațiuni e, fragmentar, incîntător:

(Dar îl strigau pițigoi în ulmetul din preval:
Ici în deal, ici în deal, ici în deal.
Cintezii îl iscodeau din tufiș:
Cin' ți-a zis, cin' ți-a zis, cin' ți-a zis?
Și el, în poala cămășuții cusută cu arnici,
Ducea acasă mai mult brebenei decît urzici)...

sînt mai valabile acele laude ale cuvintelor, văzute printr-un ochi de pictor, ca turme de miei ori ca herghelii de cai:

De-acolo, din pajiștea de aur a durerii,
Unde gîndurile pasc în turme neștiute,
Smulse din florile tainei și iarba tăcerii,
Coboară cuvintele, negre mielusele mute,

Sufletul pe poteci întortocheate
Le mîină și le bate, suduind, la vale,
Plăpînde, blînde, neîntărcate
Și le duce să le taie-n zalhanale.

M-am băgat surugiu la cuvinte:
Le momesc cu vâpăi, le hrănesc cu jăratic,
Le strunesc în ham de gînd, cînd lin, cînd sălbatic,
Le-ncing cu harapnicul dorului și mîn nainte!

Ca să nu zboare la cer ca puricii din basm, pripite.
Mă plec la fiecare, migălos faur,
Și-ncalț agerile versuri la copite
Cu potcoavele rimelor de aur...

Lăsînd la o parte înrîurirea lui Arghezi în nostalgia de cer și într-un fel și-n încărcarea pînzei cu prea multă pastă, poezia lui V. Voiculescu suferă de-un manierism din ce în ce mai accentuat. Traducerea juxtalineară a fiecărei abstracțiuni cu o imagine și construirea pe aceste cifruri a unei fraze curente devine de nesuferit. Ni se vorbește de „pădurile de gînduri”, de „albinele simțirii”, de „fagurii vieții” și de „stupii amintirii”. Pămîntul

negru arat e un om zăcînd rănit. Cerul îl spală cu ploaie și fratele vînt îl oblojește cu soare. Poetul întîrziează „pe clinele gîndirii”, închide umbra iubitei în „zid de versuri” și speră că cineva va bate lumea „cu varga nemuririi” ca să treacă la ea pe „nisip de vis”. „Păstăile amintirii” sună din „ghimpi de dor” și „boabe de ură”. Prin acest metaforism fals, prin vocabularul chinuit și chiar straniu, V. Voiculescu cade într-un petrarchism strident care sfărîmă aproape orice bună intenție din culegerea *Urcuș*. Astfel rochiile femeii dezbrăcîndu-se sînt ingeri, iar trupul o visterie de sini și brațe, care la rîndul lor sînt raze:

Ciți ingeri de mătase ai de pază?
Cînd zboară-n lături fragedul lor stol
Ies sini și brațe rază după rază
Din visteria trupului, domol.

PAUL STERIAN

Paul Sterian, evreu, parodiază malițios ortodoxismul în versuri dadaiste și nu fără talent. Imaginile stau între caricatură și stilizare. Un popă haiducesc, încălțat în botfori și înconjurat de familie după moda bizantină, așteaptă marele județ:

Azi îmbrăcat-am anteriul de paradă,
Mi-am pieptănat barba și părul și pe cap
Pusu-mi-am colțurat potcap
Și tras-am în picere botforii cei din ladă.

În fața mea se-nalță trandafir,
Soața Domniei-Mele, lîngă noi,
Fetele cinci, băieții numai doi,
Am rînduit copiii noștri-n șir.

Și-acum așteptăm Giudețul ca să vie,
Ci nici unul din noi nu va să fie mort,
Că-n mîini evlavioase însumi port
Prea mîndră cu trei turle ctitorie.

Mistificația se întinde și la sintaxă. Un fel de mărturisire de credință are forma infinită a vechilor texte coresiene:

„Năzuiesc tot mai sus către heruvimi către serafimi către tronuri împletesc coroane din gînduri neîngîndurate pentru frunțile îngerilor zîmbesc soarelui mîngîi obrazul lumii, cer îndurare pentru pămînt pentru oamenii suflute muncindu-se-n trup departe de Tatăl cel veșnic uneori uitînd că au Tată. Îngerii păzitori întîlnesc în drumu-mi îi opresc, îi întreb, îi cercetez ce face iubitul, ce face prietena, ce face fratele, ce face străirul prieten acum. Îi sărut îi îmbrățișez mă rog cu ei pentru voi. Plăpînd încă sunt puteri numai am de-abia sunt fir de iarbă nou născut în cîmpiile de dincoace de fluvii. Sorb soarele soarele sorb roua, sorb cîntarea îngerilor fără sfîrșit fără întristare cu revărsare de suflet nestrunită.”

Sînt multe teribilități, bravade. Diavolului i se vorbește așa:

Nu-mi da oglinda
să privesc
ispitele ce le petreci
ca sori rotind pe cer albastru
șireag de foc pe gîtul de-alabastru:

În lături cu ispite reci
mă ispitești în van
ispita ta e slabă azi, satan
vreau azi senzații fără pomină de tari...
da! dumnezeu vreau
dumnezeu, dumnezeu
dumnezeu senzație tare
dumnezeu dinamită
dumnezeu ghilotină
dumnezeu fără hotare!

Totuși repetiția litanică capătă uneori exaltări convin-gătoare:

Aruncu-mi straiete,
Arhanghele Gavriile,
Gol stau în fața ta,
Aștept să mă iei.

Aruncu-mi trupul,
Arhanghele Mihaile,
Gol stau în fața ta,
Aștept să mă iei.

Aruncu-mi cugetul,
Arhanghele Rafaile,
Gol stau în fața ta,
Aștept să mă iei,

Dărîm trele porțile,
Azvîrl trele porțile,
Trec trele pragurile:

Trîmbițele, trîmbițele
Morții — venirii
Plecării, plecării,
Pînze se desfășoară,
Fîlîim prin aer.

Și mai ales franciscanisme în limbajul sfintei sărăcii cu duhul se acordă în totul cu naivitatea fie și voită și produc, hrănite dintr-un atavism biblic, foarte pure accente:

Păsărilor, vrăbiilor, lăstunilor,
astîmpărați-vă nebunilor,
nu mai ciripiți, nu mai dați din aripi,
stați odată la un loc,
nu mai săriți ca mintea în capul nebunului, țop, țop,
azi vreau să vă predic venirea
Celui care a adus iubirea
și I s-a dat răstignirea.

SANDU TUDOR

Încercînd toate manierele (modernistă, ortodoxistă) cu putere de mimetism, Sandu Tudor devenise în ultimii ani un poet oficial al *Gîndirii*, scriind compoziții cu pretenții de religiozitate. Barocul, superficialitatea îl împiedică să fie un adevărat scriitor. În *Comornic*, continuînd pe Teleor și Mateiu Caragiale, voia să dea portrete bizantine (sec. XVII):

Din hudița strîmtă, în colț pe maidan,
s-a oprit în taină, la dosita poartă
din spatele culei, un galben rădvan.
Ușurel și sprinten se pogoară-ndată,
un boier de oaste, un tînăr curtean...
Poartă într-o parte înclinat ușor,
lată-n fund, căciulă sură de sobol.
Țintuită-n frunte pana de cocor,
arcuiește falnic tremurînd domol.
Zvelt i se arată în zăbun azur,
tală tăiată fără de cusur.
Strîns în cingătoare lată cu paftale,
aninat ș-atîrnă c-un lanț mic de zale
în teacă de piele paloșul curbat,
cu plăsele albe de sidef lucrat,
și-n cute bogate strînse pe birneț
se revarsă agale șalvarii lui creț.

Costumația e de fantezie, iar titlul cărții eronat, căci comornic nu înseamnă loc cu comori, ci e numele unei vechi dregătorii.

ȘTEFAN I. NENIȚESCU

Ștefan I. Nenițescu, de fapt Ioan Ștefan, născut în București la 8 octombrie 1897, fiu al poetului Ioan Nenițescu și al Elenei V. Ștefan, e dintre primii care s-au încumetat să scrie poezie religioasă (*Denii*, 1919). Cu toate acestea, metoda sa se limitează la a folosi majuscula în pomenirea lui Iisus; „Te-am văzut“, „Te-am simțit“, „căt-re Tine“. Versurile sînt aride. A scris și mistere, fără dramatism mistic. Învățătorul scăpătat Iosif Cristea își căinează într-o casă de mahala, în ajunul Crăciunului, împreună cu bătrîna lui soție, idealurile

neînfăptuite. Soția speră în miracol, fiindcă ei se cheamă Iosif și Maria. Și iată intră un Domn, o Doamnă, Țărani, un Bețiv, cu daruri, cerînd să li se arate Mintuitorul. Și soția învățătorului începe să simtă ceva. Totul e cu mult prea absurd și parodic. Este și un „mister“ mai acceptabil *Cîntecul cocoșului* (povestea lepădării de trei ori a lui Petru), compusă în spiritul Sacrelor reprezentațiuni ale lui Feo Belcari.

CONST. GORAN

Modestul poet religios Const. Goran (n. Năeni-Buzău la 8 noiembrie 1902) continuă pe Anton Pann în linia muzicească; cu reală inocență și aer jubilant:

De-atîția ani îl văd trecînd,
De-atîția ani îl văd rînit...
Urcînd spre Golgotha, gemînd,
Scurpat, lovit cu pietre, El...
El, Împăratul — bucuria...
El, Împăratul — învierea...
El, Împăratul, pîinea, viața...
El, Împăratul apa vie...
El, Împăratul... El, lumina...
El, adăpostul celor goi,
El, bucuria celor triști...
El, candela celor pierduți...

„GÎNDIREA“

Preluînd revista *Gîndirea* de la Cluj, Nichifor Crainic îi imprimă direcție ortodoxistă. Pînă atunci problema religioasă nu lipsise scriitorilor făcînd parte din cler, însă ea se afla (cum ar spune specialiștii) în faza teologală. Creștinul se supunea deliberat la dogme, avînd conștiința clară a dependenței lui de Dumnezeu. Eroii lui Damian Stănoiu se găseau în a doua fază, ascetică, unde spiritul e activ, în luptă cu carnea, și duhul vrea aripi. *Gîndirea* vrea să realizeze faza propriu-zis mistică. Aci spiritul e pasiv și Dumnezeu activ. Este treapta colocviilor cu duhul sfînt, a Vizitelor, a extazelor, beatitudinilor, stărilor paradisiace, într-un cuvînt a cunoașterii experimentale.

Gîndiriștii, precum am văzut, s-au mărginit unii la pura iconografie în care îngerul e un element capital. Spitalul lui Voiculescu are personal îngeresc. Zaharia Stancu, fiu de agricultor, pune îngerii în jug:

Și cîmpurile toate își cresc în jur belșugul
Iar țarina mea-ngustă, în loc de roadă nouă
Și pentru care alături, purtai cu îngerii jugul,
Abia îmi dă în spicul chirchit, o boabă, două...

Voiculescu mai crede că îngerii au hambare cu grîne (*Așijderi Crinului*), pictorul Demian mobilizează legiunile cerești la muncile agricole. Astfel vedem îngeri culegînd buruieni, îngeri prășind, cosind, îngeri pîndari la vie. Lui Zaharia Stancu i se pare că e însuși înger, cu aripi la umeri („Mi-ai prins pe umeri aripi“), iar V. Voiculescu, medic, colectează pentru prima oară „sînge de înger“ (*Sosește fericirea*) și calcă-n fulgi de heruvim („Și calci cu teamă-n iarbă ca-n fulgi de heruvim“, *ibid*). În fine, N. Crainic îi vînează cu pușca:

Vremea e cruntă, tineri poeți,
Vinul venin, crinii scaieți,
Sufletu-n piatră stratificat,
Îngerul slavei cade-mpușcat.

Se mai observă totuși o situație de substanță, sentimentul de invaziune a divinului. Raporturile ortodoxiștilor cu divinitatea sînt în genere amicale. Dumnezeu ține de umeri pe Ion Marin Sadoveanu:

Și-aci Ți-am auzit cuvîntul,
Și mîna Ți-am simțit-o iar,
Și mîna Ta, care mă ține de umeri, ca pe-o ploaie, drept!

Lui D. Ciurezu i-a dat întâlnire pe Jiu, unde poetul îl identifică după picioare:

Și eu Te-aștept cîntînd cu plugu-n mers,
Să-ți văd pe cîmp nălbirea de picioare.

Și fiindcă adevărata virtute creștină este umilința, este firesc să găsim manifestarea dorinței de contopire în divinitate. La V. Voiculescu ea apare cu violență și voluptate, dar ca o înjosire de ordin material, fiindcă poetul se vrea păscut ca iarba și luat în gheare ca pasărea (*Așijderi Crinului*). Paul Sterian invidiază misiunea asinului de a fi purtat pe Isus:

Vai, de ce nu mi-ați spus, de ce nu mi-ați spus
Că pe spatele meu adineaori călărea chiar Iisus?
Aș fi mers mai țănoș, ridicînd copita-n sus.
Și ce lin, fără să sar, L-aș fi dus!
De unde era eu să știu
Că port în spate asemenea vizitiu?

Dar momentul care li se pare ortodoxiștilor o dovadă decisivă de prezența și aprobarea lui Dumnezeu este minunea. Și ei vor căuta să verifice miracole, deloc literare, întîmplate colaboratorilor revistei. Așa, de pildă, M. Vulcănescu, ajungînd la încheierea că răposatul pictor Sabin Popp a fost sfînt, regretă că trupul pictorului a fost incinerat, răpindu-ni-se astfel dovada sfînteniei sale (prin virtutea moaștelor de a face minuni):

„...Acest om a fost un sfînt! Și-nfiorat am vrut să-mpărtășesc și altora crezarea, dar un șir întreg de împrejurări cu înțeles tainic m-au împiedicat pînă astăzi să dau pas acestei dorinți. Și în sufletul meu s-a născut nedumerirea de nu sunt însumi robul unui farmec. Am aflat mai tîrziu că trupul său a fost ars, la Viena. Ne e răpită astfel cheazășia, semnul și minunea pe care o așteptam în sprijinul credinței.“

V. Ciocîlteu cerea, în poezie, avantajul de a ține cărbuni aprinși în mînă:

Învăluie-mă-n fermecată lînă,
Cărbuni aprinși să pot să țin în mînă.

Stelian Mateescu relatează altă grație divină. Ion din *Lacul negru* dînd peste un număr de urși cu *burtice umflate*, constată că aceștia sînt placizi și consideră faptul ca un semn de sus:

„...Minunea era — așadar — împlinită. Minunea era împlinită, împlinită, împlinită... Abia acum simți în el, cine era el. Abia acum simți în el toată bucuria și toată spaima. Căci un gînd crescuse în el din minune. Cine sunt eu ca să pot face minuni? Asta înseamnă că Dumnezeu cel iubit și veșnic mi-a dăruit harul! Un plîns larg îi umflă pieptul; se prăbuși la marginea lacului, îmbrățișînd copacul.“

În vremea aceasta, Dumnezeu onora realmente gruparea cu o chemare mai înaltă. Lui Sandu Tudor i se arăta „semn minunat“ (în chipul unei subvenții) să meargă la Sfîntul Munte, a cărui dăinuire se poate pricepe „numa prin lucrarea unei tainice minuni“. Cerul purta și ajuta peste tot pe pelerin. Minunile, „coincidențele“ se țînură lanț. Călătorul întîlni la Salonic doi călugări români de care avea nevoie. „Minune — zise călugărul. Numai Dumnezeu vă scoate pe drumul meu.“ Iar Sandu Tudor:

„...Presimțămîntul că toată această călătorie nu e o călătorie întîmplătoare a ajuns să se preschimbe într-un neîndoios și viu simțămînt. Grăuntele de credință ce ascund în suflet mă face să înțeleg că nu «întîmplare» se numește această îmbinare uimitoare de fapte și peripeții care mă poartă așa de vădit spre o țintă pe care n-o pricep încă. La fiecare pas îmi iese omul trebuincios în cale. Totul ar părea o născocire, o glumă orînduită de cineva ascuns. Întîlnirea cu aromînul cel alb, cu micul tesalonician, și acum cu două fețe bisericești, pentru mine sunt semne.“

Această mentalitate prinse pînă într-atît încît un cutremur care devastă în 1940 România fu interpretat ca un miracol în favoarea unei formații politice.

DADAISTI. SUPRAREALIȘTI. HERMETICI

MOMENTUL 1928

REVISTE DE AVANGARDĂ. BALCANISMUL

TRISTAN TZARA

În 1912 un tânăr evreu de 16 ani (n. Moinești-Bacău, 16 aprilie 1896—m. Paris, 25 decembrie 1963), cunoscut apoi sub numele de Tristan Tzara și care atunci semna S. Samyro, scotea împreună cu Ion Vinea o revistă *Simbolul*, la care mai colaborau A. Maniu, Emil Isac, A. Solacolu. Peste câțiva ani, la Zürich, în 1916, Tristan Tzara inventa dadaismul, determinând și metoda lui: „Luați un jurnal, luați o pereche de foarfeci, alegeți un articol, tăiați-l, tăiați pe urmă fiecare cuvânt, puneți-le într-un sac, mișcați. . .” Numele însuși al școlii fusese găsit la întâmplare, virându-se cuțitul de tăiat hîrtie într-un *Larousse*. Dadaismul nu era decît o mistificație și o demonstrație estetică negativă. Din oroarea de academism se refuza nu numai orice artă și orice tehnică, dar și acele organizațiuni pe care imaginația, coerentă de la sine, le-ar fi introdus automat în elementele disparate. Poemul nu mai era opera unui artist și a unui individ, ci un rezultat al hazardului material și uneori a unui grup debitînd sincronice un fel de cor poliglot ca în *L'amiral cherche une maison à louer*, poème simultan par R. Ruelsenbach, M. Janko, Tr. Tzara. Un papagal scoțînd planete devenea poet. Dadaistii n-au aplicat însă niciodată teoria cu sinceritate, ci au simulat numai întâmplarea. Chiar în cele mai absurde compoziții asociația discretă e vizibilă, ca în aceste versuri de Tristan Tzara:

la chanson d'un dadaïste
qui n'était ni gai ni triste
et aimait une bicycliste
qui n'était ni gaie ni triste.

mais l'époux le jour de l'an
savait tout et dans une crise
envoya au vatican
leur deux corps en trois valises...

unde se străvede intenția de a izbi pe burghez cu idila neacademică între un poet și o biciclistă și cu scandalul trimiterii cadavrelor la papă. E în fond aci o anecdotă parodiată în scopul de a se jigni sfintele precepte curente. Epatarea filistinului stă în fundul întregii acestei literaturi. Tristan Tzara n-a făcut dadaism în românește. L-au urmat aci alții, dintre care cel mai fanatic e Sașa Pană (Alexandru Binder, n. 8 august 1902, fiu al doctorului David N. Binder și al Stelei Iucovici), autor de multe volume fără notă precisă (*echinox arbitrar*, *Viața romanțată a lui Dumnezeu*, *cuvîntul talisman*, *călătorie cu funicu-*

larul etc.), din care se poate cita fără alegere, totul fiind uniform și inextricabil:

Trece fantoma principesei otrăvite cu oleandru
Principesa a murit de parfum
Principesa e ca un măr domnesc
Parfumul era un hamac pentru somnul ei.

În poeziile române ale lui Tzara, scrise între 1912 și 1915, temele sînt simboliste (provincie, duminici, spitaluri), cu sentimentalismul și voluptatea de mirosuri puternice și de viață rurală, tipică evreilor comprimați în ghetouri, pe care le va dezvolta Ilarie Voronca. Presimțirea dadaismului e în aceea că, ocolind raporturile ce duc la o viziune realistă, poetul asociază imagini neînchipuit de disparate surprinzînd conștiința. Tristan Tzara e un poet de o incontestabilă ușurință lirică, știind să radă cu aripile cea mai joasă proză:

Verișoară, fată de pension, îmbrăcată în negru, guler alb,
Te iubesc pentru că ești simplă și visezi
Și ești bună, plîngi, și rupi scrisori ce nu au înțeles
Și-ți pare rău că ești departe de ai tăi și că înveți
La Călugărițe unde noaptea nu e cald.

Zilele ce au rămas pîn' la vacanță iar le numeri
Și-ți aduci aminte de-o gravură spaniolă
Unde o infanță sau ducese de Braganza
Stă în rochia-i largă ca un fluture pe o corolă
Și se-amuză dînd mîncare la pisici și așteaptă un cavaler
Pe covor sînt papagali și alte animale mici
Păsări ce-au căzut din cer
Și lungit lîngă fotoliul ce-i în doliu
Jos — subțire și vibrînd — stă un ogar
Cu o blană de hermină lunecată de pe umeri.

*

Sufletul meu e un zidar care se întoarce de la lucru
Amintire cu miros de farmacie curată
Spune-mi servitoare bătrînă ce era odată ca niciodată,
Și tu verișoară cheamă-mi atenția cînd o să cînte cucul.

*

Între doi castani împovărați ca oamenii ce ies din spital
Crescu cimitirul ovreiesc — din bolovani;
La marginea orașului, pe deal
Mormintele ca viermii se tîrăsc.

*

Vîntul plînge în hornuri cu toată deznădejdea unui orfelinat
Vino lîngă mine ca o luntre în tufiș
Așterne-i vorbele ca paturile albe în infirmerie
Că acolo poți plînge nesupărat, că miroase a gutui și a brad.

URMUZ

Suprarealismul român este, prin Urmuz, anterior celui francez și independent. Breton, părăsind neseriosul hazard obiectiv, înțelegea să apeleze la hazardul interior, adică la acea întâmplătoare apropiere de elemente ale subconștientului care nu sînt constrînse de inteligență. Bergsonism și totodată freudism, adică cultură a timpului absolut, a visului. Breton voia să supună visul unui examen metodic spre a surprinde funcționarea reală a spiritului, „fără controlul exercitat de gândire, în afară de orice preocupare estetică și morală”. Spre a ajunge la realitatea genuină, la suprarealitate, și a cădea în automatismul psihic, îi trebuia lui Breton o metodă, pe care o numi dicteu automatic, încercare adică de a se cufunda într-o stare de somnolență intelectuală, propice transcrierii întocmai a rîului oniric. Exactitatea în această metodă e aproape imposibilă și mai adesea suprarealiștii simulează automatismul. Căci pe de o parte subconștientul organizează spontan, și conștiința poetului bănuitoare, rupînd legăturile, nu face decît să falsifice procesul fantastic, pe de alta prea multă încordare de descordare duce la o mai mare acuitate a conștiinței. Constatînd cu justetă că copiii și demenții au centrii frenatori mai cruzi ori mai slăbiți, suprarealiștii au arătat un mare interes pentru divagațiile onirice infantile ori pentru delirurile paranoicilor, transcriindu-le și pastîșindu-le. În infantilismul lui Adrian Maniu e un prim simptom de automatism. Urmuz, pe adevăratul nume Demetru Dem. Demetrescu-Buzău, nu era deloc un nebun, cum ar fi dispuși filistinii să-l socotească, deși s-a sinucis, dealtfel cu o filozofie foarte în spiritul veacului. Vroia să moară în chip original, „fără



Urmuz.

nici o cauză” (n. 17 martie 1883—m. 23 noiembrie 1923). Era fiul unui medic din Curtea-de-Argeș, Ionescu-Buzău (mama: Eliza), unde se născu și primise o instrucție subțire. Fusesse în copilărie la Paris, frecventase liceul Gh. Lazăr, și după studii juridice intrase în magistratură, fiind ajutor de judecător și în urmă grefier la Înalta Curte de Casație. Muzicant fin, n-avea o slujbă potrivită structurii sale. Numai pentru a-și distra frații și surorile, Urmuz compuse niște false automatisme, parodiind academismul prozei curente. *Pilnia și Stamate*, „roman în patru părți”, debutează astfel:

„Un apartament bine aerisit, compus din trei încăperi principale, avînd terasă cu geamlic și sonerie.

În față, salonul somptuos, al cărui perete din fund este ocupat de o bibliotecă de stejar masiv, totdeauna strîns înfășurată în cearceafuri ude... O masă fără picioare la mijloc, bazată pe calcule și probabilități, suportă un vas ce conține esența eternă a «lucrului în sine», un cătel de usturoi, o statueta ce reprezintă un popă (ardelenesc) ținînd în mînă o sintaxă și... 20 de bani bacșiș... Restul nu prezintă nici o importanță. Trebuiește însă reținut că această cameră, vecinic cuprinsă de întunec, nu are nici uși, nici ferestre și nu comunică cu lumea din afară decît prin ajutorul unui tub, prin care uneori iese fum și prin care se poate vedea, în timpul nopții, cele șapte emisfere ale lui Ptolomeu, iar în timpul zilei doi oameni cum coboară din maimuță și un șir infinit de bame uscate, alături de Auto-Kosmosul infinit și inutil...

A doua încăpere, care formează un interior turc, este decorată cu mult fast și conține tot ceea ce luxul oriental are mai rar și mai fantastic... Nenumăratele covoare de preț, sute de arme vechi, încă pătate de sînge eroic, căptușesc colonadele sălii, iar imenșii ei pereți sunt, conform obiceiului oriental, sulemeniți în fiecare dimineață, alteori măsurați, între timp, cu compasul, pentru a nu scădea la întîmplare.”

Petrecerea e o bufonerie lucrată lucid, parodiind descripția cadrului în romanele curente și făcînd o serie de calambururi de esență sofistică prin duplicitatea de sens a cuvintelor. Oamenii coboară nu pe scări, ci din maimuță, ceea ce se măsoară cu compasul scade, deci pereții scad. Absurditatea cea mai izbutită este *Ismail și Turnavitu*, portretistică solemn academică și parodie a obișnuințelor burgheze, în care se face mereu confuzie între cele trei regnuri, animal, vegetal și mineral:

„Ismail este compus din ochi, favoriți și rochie și se găsește astăzi cu foarte mare greutate.

Înainte vreme creștea și în Grădina botanică, iar mai tîrziu, grație procesului științei moderne, s-a reușit să se fabrice unul pe cale chimică, prin sinteză.

Ismail nu umblă niciodată singur, poate fi găsit însă pe la 5¹/₂ dimineața, rătăcind în zig-zag pe strada Arionoaiei, însoțit fiind de un viezure de care se află strîns legat cu odgon de vapor și pe care în timpul nopții îl mănîncă crud și viu, după ce mai întîi i-a rupt urechile și a stors pe el puțină lămîie... Alți viezuri mai cultivă Ismail în pepiniera situată în fundul unei gropi din Dobrogea, unde îi întreține pînă ce au împlinit vîrsta de 16 ani și au căpătat forme mai pline, cînd, la adăpost de orice răspundere penală, îi necinstește pe rînd și fără pic de muștrare de cuget.

Cea mai mare parte din an, Ismail nu se știe unde locuiește. Se crede că stă conservat într-un borcan situat în podul locuinței iubitului său tată, un bătrîn simpatic cu nasul tras la presă și împrejmuit cu un mic gard de nuiele. Acesta, din prea multă dragoste părintească, se zice că îl ține astfel sechestrat pentru a-l feri de pișcăturile albinelor și de corupția moravurilor noastre electorale. Totuși Ismail reușește să scape de acolo cîte trei luni pe an, în timpul iernii, cînd cea mai mare plăcere a lui este să se îmbrace cu o rochie de gală, făcută din stofă de macat de pat cu flori mari cărămizii și apoi să se agațe de grinzi pe la diferite binale, în ziua cînd se serbează tencuitul, cu scopul unic de a fi oferit de proprietar ca recompensă și împărțit la lucrători...”

Urmuz a făcut și o fabulă condusă după canonul clasic, dar fără sens:

Cică niște cronicari
Duceau lipsă de șalvari.
Și-au rugat pe Rapaport
Să le dea un pașaport.
Rapaport cel drăgălaș
Juca un carambolaj,
Neshtiind că-Aristotel
Nu văzuse ostropel.
„Galileu ! O, Galileu !

Strigă el atunci mereu —
Nu mai trage de urechi
Ale tale ghetе vechi...
Galileu scoate-o sinteză
Din redingota franceză,
Și exclamă: „Sarafoff,
Servește-te de cartof!“
Morală
Pelicanul sau babița.

De bună seamă, acestea nu sînt decît glume inteligente, și nimeni nu pretinde a le viri în marea literatură. Ele au avut însă o neașteptată înriurare și au slujit la lărgirea conștiinței estetice. Căci fabula de mai sus, fără anecdotă, e o poezie didactică pură, așa cum S. J. Perse a scris în *Anabase* un poem epic pur. S-a născut astfel ideea de a trata un gen vechi, în special doina populară, în curată formalitate, cu conținutul cel mai eterogen. Așa s-a ivit folclorul suprarealist.

REVISTE DE AVANGARDĂ

Publicațiile care au slujit în cercuri închise cultului poeziei dadaisto-suprarealiste au fost numeroase. Printre revistele de avangardă de după război (*Contimporanul*, 75 H. P., *Punct*, *Integral*, *Urmuz*), *unu*, apărută la Dorohoi în aprilie 1928 și transferată apoi la București, este cea mai tenace. Conducătorul ei este medicul Sașa Pană, asistat de Moldov. Colaborează la ea George Bogza, Stephane Roll, Ilarie Voronca, Ion Călugăru, Virgil Gheorghiu, B. Fundoianu, pictorii Victor Brauner, M. H. Maxy, Milița Petrașcu, S. Perahim, B. Herold etc. *Manifestul* publicației este destul de vag, cuprinzînd puncte dadaiste, futuriste, suprarealiste, introduse în noțiunea generală a desfacerii de orice constrîngere academică:

„cetitor, deparazitează-ți creierul“
strigăt în timpan
avion
t.f.f.-radio
televiziune
96 H.P.
marinetti
breton
vinea
tzara
ribemont-dessaignes
arghezi
brâncuși
theo van doesburg
ûraaaa, ûraaaaaa, ûraaaaaaa

arde maculatura bibliotecilor
a. et p. Chr.n.
123456789000000000000000
sau îngrășă șobolanii
scribi
ațibilduri
sterilitate
amanita muscaria
eftimihalachisme
brontozauri
Hùoooooooooooooooooooo

În fond *unu* înoată mai mult în apele suprarealismului. Este venerat, studiat și editat Urmuz pe care Moldov îl imită în rele contrafaceri. Se face elogiul visului:

„...Mă gîndesc la o antologie a visului, povestit simplu, fără nici un meșteșug, un vis fiind frumos prin însăși substanța lui care nu trebuie alterată de nici un stil sau fantezie oarecare.

Sunt visele vechilor regi trecînd prin legendă din generație în generație. Sunt visele haiducilor și visele condamnaților la moarte. Sunt visele chinuite ale asceților. Sunt minunatele vise ale ocnașilor care se pregătesc să evadeze“ (geo bogza).

În căutarea automatismelor, redactorul apelează la un dement autentic de la Mărcuța-Nouă, Petre Poppescu-Poetul, inventatorul unui cimpoi sterilizator și autor al unor epigrame de o grotescă absurditate:

unei călugărițe

Era înaltă cît o prăjină
Încît toți vedeau cînd se închină
Iar noaptea dormea într-o căruță
Căci era din schit cea mai drăguță.

Tot în vederea surprinderii unor raporturi mai obscure și substanțiale, se cultivă reportajul:

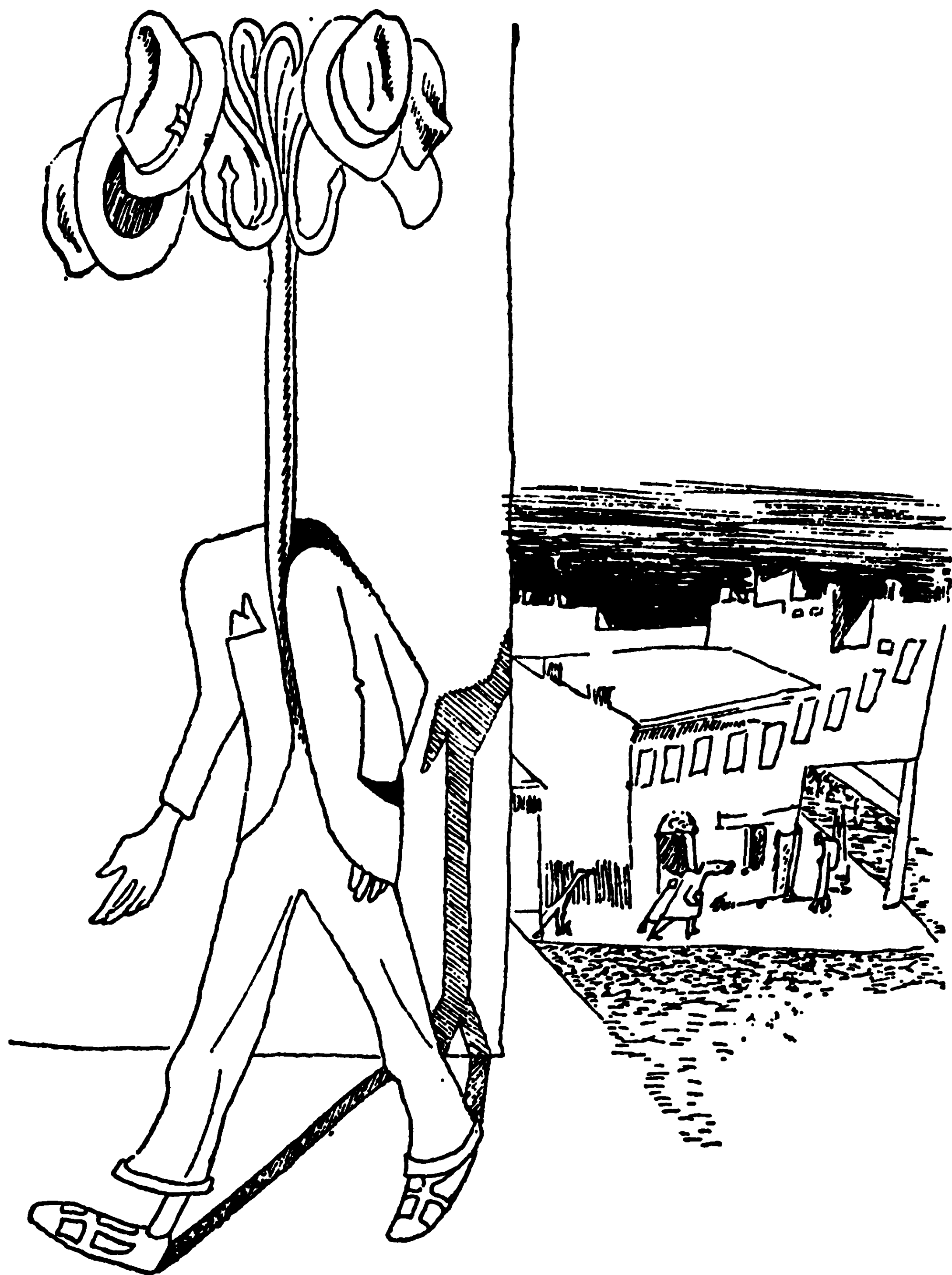
„Jos cu poezii! Jos zidurile! Să vie cel cu o mie de ochi, o mie de urechi, o mie de picioare, o mie de telegrame, o mie de condeie, o mie de expresii, o mie de pistoale, să vie adevăratul poet. Să vie *Reporterul*!“ (paul sterian).

Acest manifest e cules cu diferite caractere alarmante, ca o ediție specială. Revista își propune să facă „reportaj pur“, adică să rețină din realitate acele întâlniri stranii, formînd un tot încheșat, deși cu o lipsă totală de corelație între elemente. Ar fi un mod de a surprinde misteriosul tulburător al visului în lumea spațială. Se taie din jurnale știrea că un individ s-a predat autorităților pentru o crimă făptuită în vis, fără nici un efect obiectiv. Cîte un reportaj pare totuși să urmărească reținerea fără inutilă poezie a tragicului cotidian, ca acel anunț mortuar (nr. 34) unde un Ionel Mazilu „singur îndurerat“ anunță moa-tea Anei Dinu, croitoreasă.

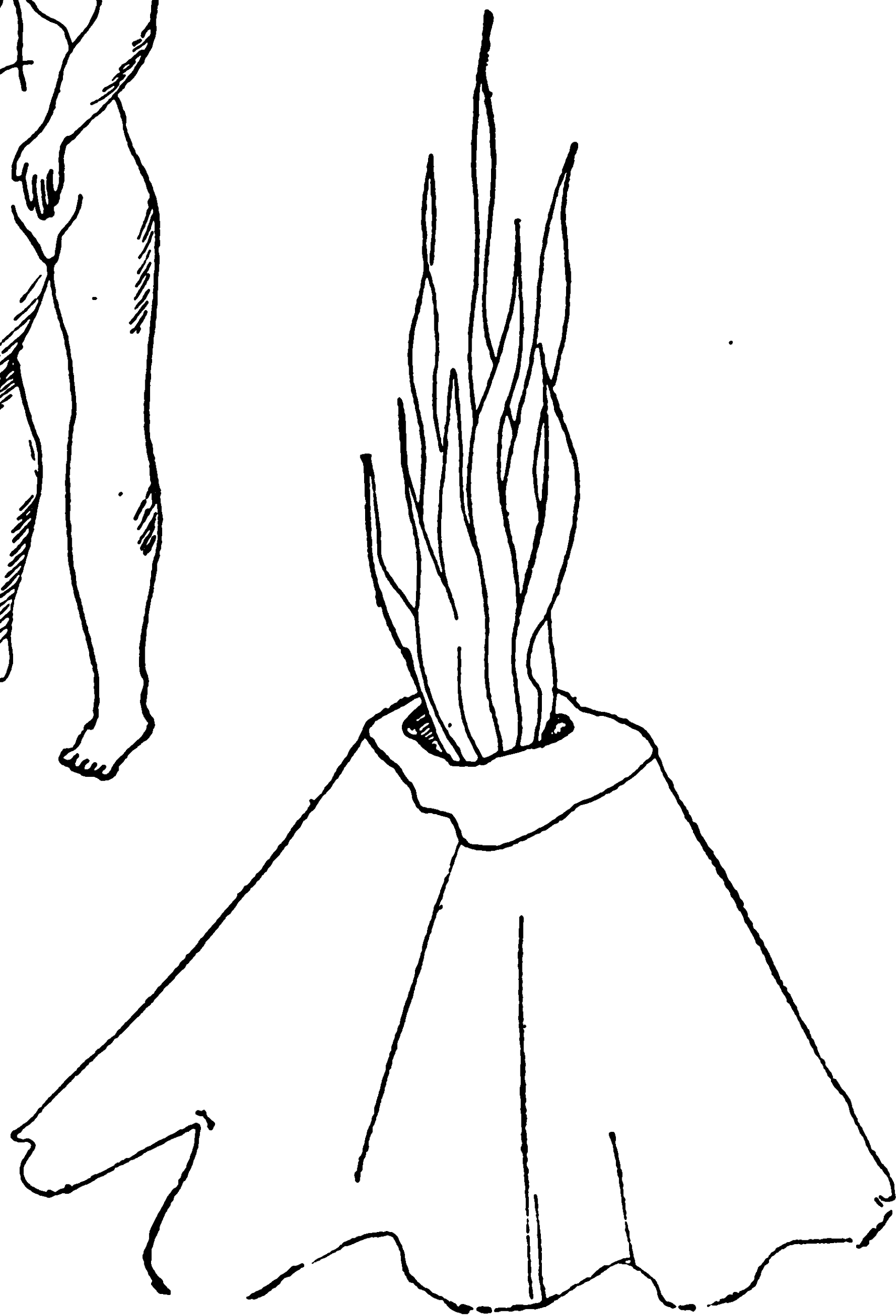
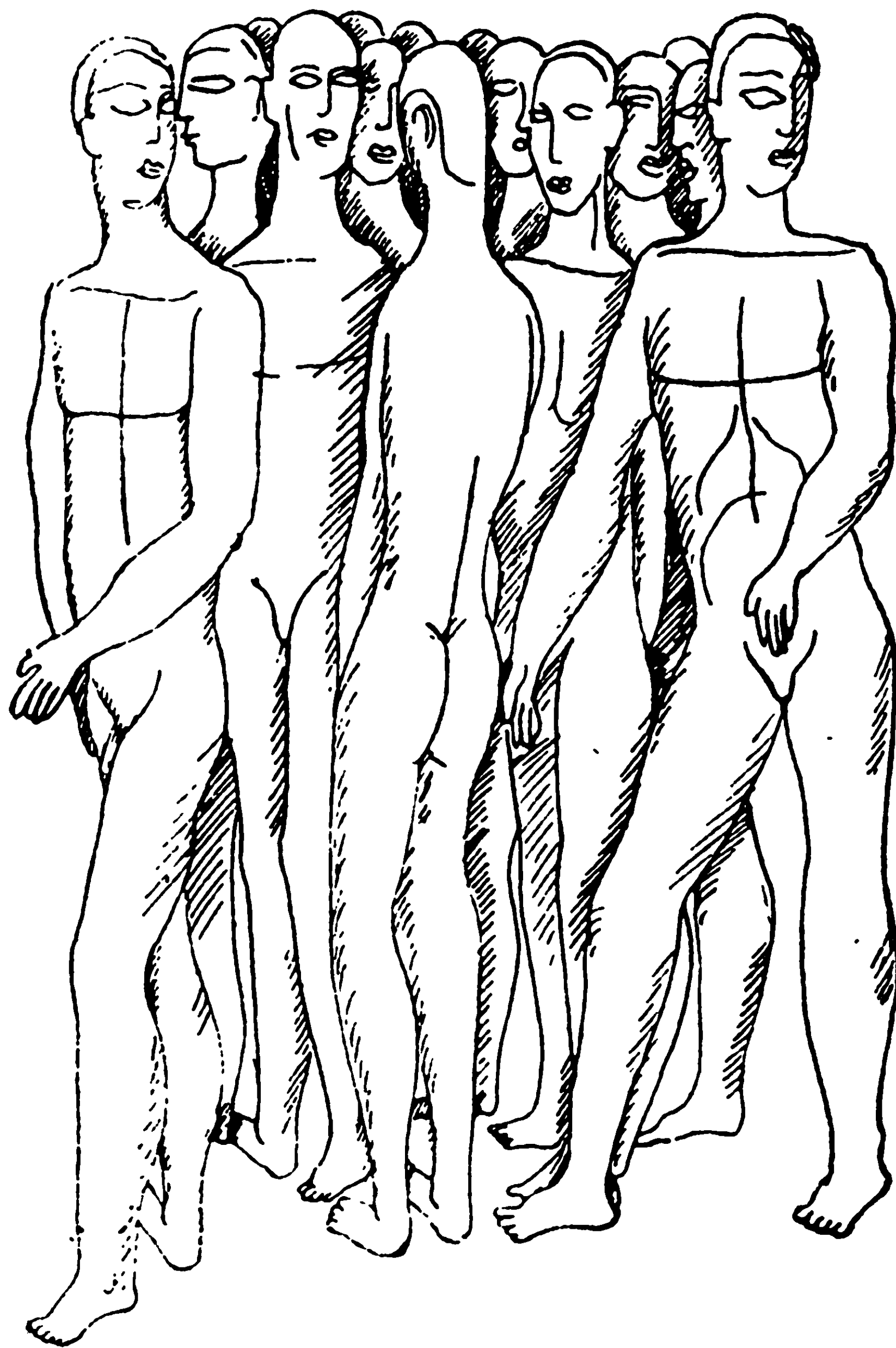
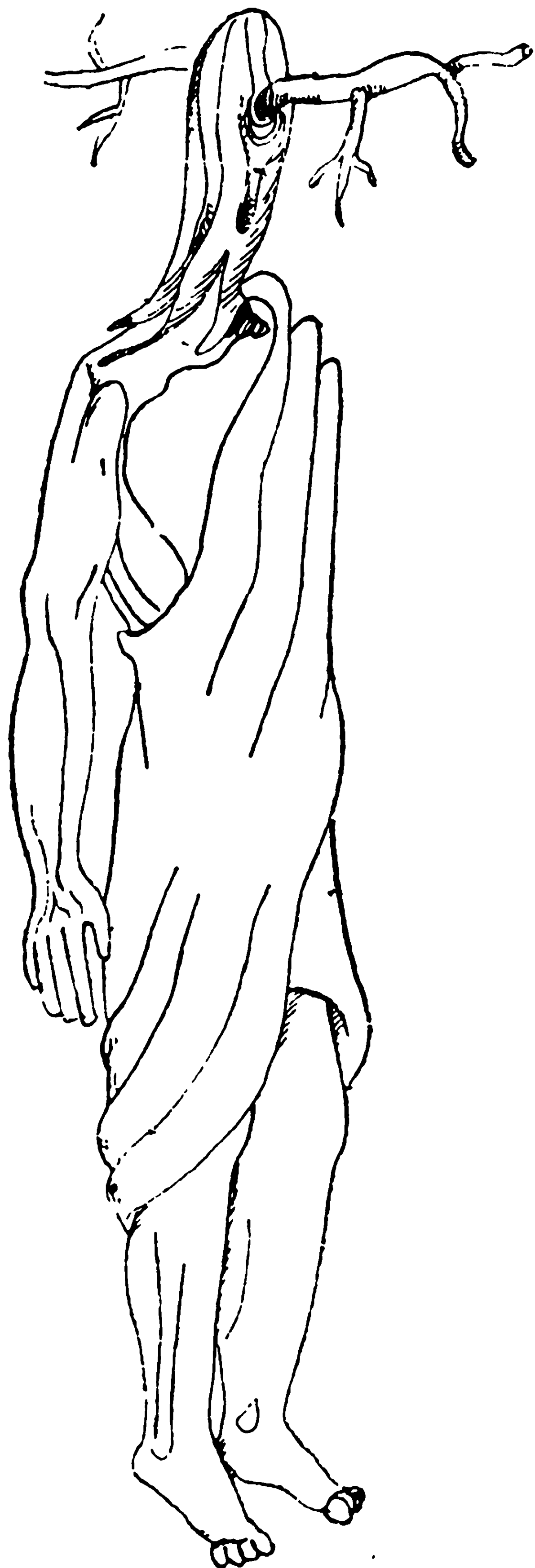
Unu mai profesează o filozofie a libertății instinctelor, reproducînd cu plăcere din gazete informații despre incesturi. Geo Bogza crede chiar „într-o viziune sexuală a întregului Univers viu“ pe care o și exprimă în poeme cu totul deșănțate.

O notă distinctă a revistei este teribilitatea. Ion Călugăru, anunțat ca „pionul literaturii veacului al XX-lea“, publică acest mesaj către dorohoieni:

„Sunteți gușați! Numai unul dintre voi avu îndrăzneala să-și poarte gușa pe față.“ „Dat în reședința mea de vară 30. V. 928.“



Satiră himerică de Perahim.



Viziune enigmatică onirică de Victor Brauner.

Un număr intitulat *unu noaptea* conține o foiță de hîrtie neagră, simbolizînd întunericul. Alt număr apare cu desăvîrșire alb. Cuvîntul de ordine este: „Toți pentru unu și unu pentru toți”, „nu vrem nimic” sau „nu vă jucați cu unu”. Într-un „aviz important” se citesc următoarele:

„Nu aruncați poeziile d-voastră proaste. Primim la redacție pentru retușat versurile rele și transformatul lor, în orice stil dorit: Vindem, adăogăm imagini scînteietoare, rime de lux, titluri adequate, cari ne rămîn ca talașul. Discreție absolută, reușită sigură. 1 leu cuvîntul.”

Se fac calambururi anodine după formula Urmuz:

Poetul știe că:
Luna și cu una fac două.

*

Stimată Toamnă, omagiile mele.

*

Nu mergeți de-andaratele: n-ați observat ce congestionați sînt racii?

•

Mai las-o Zaremba, că prea-i cusută cu rață albă.

*

Foaie verde tîbișir
Mult iubesc pe Perahim.

Critica e de obicei polemică, adversarii fiind puși în „cămașa de forță”, la „etuvă”, în „frigidaire”, lăsați la „vestiar” ori expuși în „acvarium”. Cînd e afirmativă, sub formă de „scurte circuite” de simpatie, ea devine un delir de imagini. Despre Ilarie Voronca se scrie așa:

„E incediul care a desfăcut cele mai brusce ravagii. O șrapnelă pocnînd prin iarbă sfîrtecă picioarele gușterilor și s-au aprins ieșind ca rochiile, pe fereastră, flăcări. Vîntul lingea sarea cerului zdrelindu-și de stele limba înăsprind mătasa, care plopîi în frunte și-au însușit-o. Dar etajele se surpau peste epurii de casă, pianele începură singure să cînte, învîrteau fotoliile un vals, oglinzile se legăneau ca apele cu gondola nufărului în serenadă; iar din bufete farfuriile săreau, închipuind o clipă în aer lună și se aplaudau între ele” (roll).

Contribuția revistei e mai mult negativă, constînd în curiozitatea continuă pentru tot ce e nou. Redactorii se pun în curent cu toate publicațiile avangardiste europene, făcînd uneori schimb de colaborări, cu *Der Sturm* a lui Horwarth Walden, *Bifur* a lui G. Ribemont-Dessaignes, *Commerce*, *Discontinuité*, *Raison d'E'tre*, *Bars*, *Jazz*, *La città futurista*, *Le grand jeu*, *Muba* și alte rarități cu totul

necunoscute opiniei publice literare. *Unu* e o farsă demonstrativă însă a unor oameni inteligenți care întrețin intelectualitatea.

Foarte pozitivă este colaborarea artiștilor suprarealiști, cultivând fantomaticul, absurdul oniric, câteodată sarcasticul. Maxy e un realist care se ascunde în refracția acvatică a cubismului și geometrismului, neizbutind să se elibereze de facilitatea ilustrativă și de decorativ. Victor Brauner este însă un puternic artist al groazei onirice. În grupuri clasice, cu solemnități academice, absurdul e tratat pînă la turburare. Un fel de preot cu o rădăcină în loc de cap supraveghează o flacăra ce iese dintr-un trunchi, iar un grup de oameni goi privesc strînși unul într-altul acest miracol dement ca într-o vale a Iosafatului. Perahim s-a specializat în monstruoase lupte între ființe ireale, informe, cu mișcări de reptile și de caracatițe. Interesant portretul lui Zarembo, de o stranie limpiditate a ochilor.

Urmind exemplul dadaiștilor, Sașa Pană și-a „asasinat” singur revista la nr. 50 (decembrie 1932) cu acest grațios salut:

Oricine ești
Dacă te vei rătăci prin nesfîrșiturile
De pampas ale poemului
Ne vom întîlni.

După ce au colaborat la o revistă avangardistă *Prospect* din Iași, Virgil Gheorghiu, A. Zarembo, Sașa Pană, Al. Dimitriu-Păușești și Radu Iulian scot la 7 decembrie 1928 o altă mică publicație (redactată de A. Zarembo), *XX, literatura contemporană*, sub motiv că prima revistă impunea de la nr. 9 „directive literare mucegăite”. Noua revistă continuă „literatura-frondă”. Virgil Gheorghiu scrie „poeme telegrafice”, care sînt un fel de calambururi de imagini, ori de metafore enorme:

Lutul servește la cîntat: (luth).

*

Negri, lungiți-vă ca un doliu pe Europa!

*

Lună, zmeu cu coadă de strofe; n-am destulă sfoară pentru tine. Ești liberă. Se vor juca alții.

Nota distinctivă a revistei este ironizarea „gospodariilor”. Sașa Pană face un „curs pentru adulți” în care tratează despre apă într-un stil aiuritor („Spălată cu săpun, apa potabilă trebuie să facă baloane. Nu trebuie să aibă miros (nici *sui-generis*) . . .”). Al. Dimitriu-Păușești, pretinzînd că mai mulți „cititori gospodari i-au reproșat că nu vede în revistă o singură bucată cu miez”, în care „să se întîmple ceva”, scrie o „povestire cu subiect”, care e o simplă divagație. Zarembo laudă *Traité du style* al lui Louis Aragon, admițînd și el că Paul Valéry e un șarlatan, iar poezia lui un truc. Revista e o culegere de baliverne ale unor tineri însă inteligenți, investigativi.

Ca o curiozitate trebuie citată *Alge*, ce apare la București în iarna 1930—1931, într-un format scandalos și pe hîrtie colorată. În afară de pictorul S. Perahim care ilustrează revista cu reptilele sale ciudate (așa par privitorului un călăreț și calul de pe care cade), colaboratorii sînt obscuri. Singurul lucru interesant este intenția de a căuta automatismul la copii, așa cum Sașa Pană îl găsisese la paranoici. E descoperit un copil Fredy Goldstein, a cărui fotografie se dă și care povestește istorii fără sens, ultrasuprerealiste, în scopul obținerii unui miraculos oniric:

„Era odată care nu s-a povestit: era un moș și o babă. Nu un moș și-o babă. . . un curcan.

El a dat fuga la biserică și cu nasul peste cap a înviat-o pe curcana. Și s-a dat de trei ori peste cap și s-a făcut păsărică moșul și baba; și s-a dat peste cap și s-a făcut aeroplan, și a zburat, a zburat, a zburat. . .

A țipat baba. Moșul nu a țipat.



Geo Bogza.

S-a dus departe la o pădure și un hoț a vrut s-o prindă pe aeroplană ca s-o împuște.”

Automatisme infantile se bănuiesc însă contrafăcute.

GEO BOGZA

Versurile brutal priapice din *Jurnal de sex* și *Poemul invectivă* ale lui Geo Bogza (n. Ploiești, 6 februarie 1908, fiul lui Alexandru Bogza din Borzești-Roman și Elena Silvia, n. Georgescu, căsătorit cu Elisabeta Enescu zisă Bunti din Buștenari, matroz pînă la 28 de ani), care în ultimul volum își dă și „amprente digitale”, au stîrnit indignarea multora. Ele nu sînt decît niște sfidări juvenile. Mult mai tîrziu, poetul trece la jurnalistică și dă o cu totul remarcabilă serie de reportaje. Deși scrie în sintaxa cea mai normală, aceste pagini păstrează legătura cu dadaismul și cu suprarealismul, întrucît, detestînd invenția și compoziția în proză, caută prin reportaj, așa cum ceruse Paul Șterian la *unu*, să intre imediat în clocotul vieții. Futuriștii au cultivat masiv genul. Plictisiți de epicul clasic, formula Tasso și Ariosto, Marinetti și Ardengo Soffici se fac gazetari și scriu reportaje (*La battaglia di Tripoli*, *Zang-tumb-tumb*, primul; *Giornale di bordo* și *Kobilek, giornale di guerra*, cel de al doilea). Paul Morand a ieșit din această școală pe care o susțin dealtfel gazetarii. Totuși în *Țări de piatră, de foc și de pămînt*, reportaje din provinciile românești, impresia nu e nudă. Autorul procedează ca un fotograf de artă, și deci ca un scriitor, intuind o notă dominantă și apoi prin apropiere și depărtare, scoțînd clișee fantomatice, aproape neverosimile. Talentul

său în acest gen e mare. Iată Hotinul, oraș al imensității dezolate:

„Știam pînă acum că orașul e o aglomerare de case și de ființe omenști. Îngrămădire de ulițe. Concentrare. Orizont limitat. Nicăieri ca la Hotin n-am avut mai bine, mai puternic, sentimentul pustiei și al pustietății!

De pe oricare din străzile lui, atît de exagerat de largi, ochii cad peste o nesfîrșită desfășurare de cîmpii, imensități geografice, trezind ideea unei infinite pustietăți. Și de invazia acestei pustietăți orașul nu e apărat cu nimic, cu nici un fel de barieră. El e în așa fel construit, încît cîmpiile de afară pătrund pînă în inima lui, continuînd prin mijlocul orașului și răzbind în partea cealaltă tălăzuirea lor infinită. Oamenii care își trăiesc viața umblînd pe străzile lui, în realitate sunt în contact direct și plutesc pe tălăzuirea acestor cîmpii, cum ar pluti o barcă pe valurile unei mări care ar fi pătruns între casele orașului.“

Bălți, oraș al miasmelor uriașe:

„Închipuiți-vă un cîmp pe care s-ar afla o sută de mii de cadavre de cai intrate în descompunere. Cuiva i-a dat prin minte să clădească deasupra acestui cîmp un oraș. E Bălți.

Cîrduri de ciori, zeci de mii de ciori, se rotesc fără încetare deasupra orașului. De cum pornești de la gară, pe strada care duce spre centru, un val de putoare pestilențială, de cadavru intrat în descompunere, te ia în primire și nu te mai lasă pînă nu părăsești orașul. Așa întîmpină Bălți pe toată lumea, așa m-a întîmpinat și pe mine.“

Cartea Oltului face monografia unui rîu uriaș himeric în stil cam bombastic.

ION BARBU

În 1919, se prezenta cu versuri la *Sburătorul*, după ce debutase la *Literatorul*, un tînăr care se dădea drept Popescu și se chema în realitate Dan Barbilian, matematician, acum profesor la universitate. I se propuse ca nume literar Ion Barbu. Fizionomie personală de om al soarelui de calcaruri, înaintare de kurd descălecat. Un nu știu ce nomad în pupilele boabe de strugur veșted. Liniile feței anguloase, ochii vegetali sporiți într-o tensiune dincolo de conturul lucrurilor, ochi exangui, cufundați în vis, ai omului ce doarme cu pleoape întredeschise. Poeziile, dionisiace, glorificau marile forțe geologice:

De-a lungul nepăsării acestei reci naturi,
Spre nevăzutul unde arpegii de fanfare
Desfac în flori sonore o limpede chemare
Vom merge în armură de fier, întinși și duri.

Poetul se arăta preocupat de principiul universal și cînta aci aspectele telurice privite în veșnica mișcare a Totului (*Ființa, Lava, Munții, Banchizele*), aci setea impetuoasă de a trăi creația, de a se iniția în tainele Cererei, în „povestea fără nume a Nunții subterane“ (*Pentru Marile Eleusinii*). Înriurirea lui Nietzsche se recunoștea. Stilul era parnasian, sentențios și solemn, nu însă rigid de pretenții de atelier. Poezia aceasta este încă foarte frumoasă în elevația ei, într-o tristeță a marilor probleme, prin nostalgia recilor ținuturi ale eternității și printr-un inedit lirism astronomic:

Vulturi de flăcări, aștrii spre tine s-or purta
Vislirii lor solemne deschide-atunci ferestre
Și bea din plin vârtejul stîrnit în preajma ta
Cum, altădată, boarea pădurilor terestre.

De pe acum se constată rușinea poetului de emoțiile curente, tendința de a îmbrățișa viața prin unitate și apetiția către mistere. El voia să scape de „drumul îngust“:

Un somn năuc ne duce pe drumul mort și-ngust;
Dar ființa noastră, pură, desprinsă de gîndire,
Va asculta cum sparge a orei îngrădire,
Cum urcă din adîncuri un mare imn august.

Cîțiva ani după aceea poetul se prefăcea complet și dădea naștere acelei specii de hermetism ce s-a numit

barbism. Avînd oroare de anecdotă, osîndea „poetica domnului Arghezi“ și-și definea poziția:

„Punctul ideal de unde ridicăm această hartă a poeziei argheziene se așează sub constelația și în rarefierea lirismului absolut, depărtat cu mai multe poduri de raze de zodia celeilalte poezii: genul hibrid, roman analitic în versuri, unde sub pretext de *confidență, sinceritate, disociație, naivitate*, poți ridica orice proză la măsura de aur a lirei.

Versul căruia ne înclinăm se dovedește a fi o dificilă libertate; lumea purificată pînă a nu mai oglindi decît figura spiritului nostru. Act pur de narcisism.“

Tot acolo, respingîndu-se „absurditatea dicté-ului supraréalist“, se cerea lui Arghezi „o tehnică precisă, voluntară“, o privire a lucrurilor „în absolutul lor“, într-un cuvînt crearea condițiilor „frumosului necontingent“ și i se aducea învinuirea că nesocotește „nobila gratuitate a spiritului“, jocul superior mintal, „intelectualitatea“, de care ar fi fost castrat. Adăuga la aceasta „întrebările cunoașterii“, condiția de a delecta cu „viziuni paradisiace, instruind de lucrurile esențiale“. Prin urmare Ion Barbu trecea în tabăra puristului și hermeticului Paul Valéry, alighierian modern. Matematician de profesie, poetul a fost ispitit să desprindă numai spiritul disciplinei sale, adică alunecarea de la șes la pisc, zborul în absolut spre ultima esență, și să-l aplice liricii în înțelesul că, dată fiind o ascunsă ordine în univers, jocul simbolurilor să fie o cheie de inițiere. Iată dar sensul temperamentului mai mult decît esteticei lui I. Barbu: pitagorismul poetic, sublimarea obiectului pînă unde îngăduie arta, restabilirea unei ordine pe planul al doilea, a unei corespondențe oculte între simboluri, instruirea de lucrurile fundamentale, inițierea în această ordine lăuntrică prin imagini esențiale și practice muzicale. Poezia se intelectualizează, fără a cădea în inteligibil, căci poetul caută inefabilul macrocosmic, revelator al lucrului în sine, fugind de contingentă, pitoresc, analiză, de claritatea clară, rațională, cultivînd muzica de sfere, cunoașterea extatică, orfismul. Cu toate acestea, în aplicare, hermetismul lui I. Barbu e adesea numai filologic:

Din ceas, dedus, adîncul acestei calme creste,
Intrată prin oglindă în mîntuit azur,
Tăind pe înecarea cirezilor agreste,
În grupurile apei, un joc secund, mai pur.

Nadir latent! poetul ridică însumarea
De harfe resirate ce-n zbor invers le pierzi
Și cîntec istovește: ascuns, cum numai marea,
Meduzele cînd plimbă sub clopotele verzi.

Iată o cugetare clară, în limbaj dificil, arta poetică a liricului: Poezia (adîncul acestei calme creste) este o ieșire (dedus, din contingent (din ceas) în pură gratuitate (mîntuit azur), joc secund, ca imaginea cirezii resfrîntă în apă. E un nadir latent, o oglindire a zenitului în apă, o sublimare a vieții prin retorsiune. În *Grup*, opacitatea aparentă a stilului lasă să se străvadă gîndirea organizată. Temnița, adică lumea necesității, procesul ei de idealizări (finul razelor înșală), aspectul negativ al creației (Ovaluri stau de var, ca o greșală), dorința unei priveliști în absolut (Ochi în virgin triumphi tăiat spre lume) sînt piesele unui nou romantism, de data aceasta nu de ordin moral, ci de domeniul problemei cunoașterii:

E temnița în ars, nedemn pămînt.
De ziuă, finul razelor înșală;
Dar capetele noastre, dacă sînt,
Ovaluri stau, de var, ca o greșală.

Atîtea clăile de fire stîngi!
Găsi-vor gest închis, să le rezume,
Să nege, dreaptă, linia ce frîngi:
Ochi în virgin triumphi tăiat spre lume?

Expresia sintetică este în complicitate cu titlul care îndepărtează de la unghiul sub care s-a făcut percepția, făcându-ne să luăm descriția pitorescă drept sentință sibilină. Astfel, bucata publicată în volum cu titlul restabil *Margini de seară* ascundea sub enigmatică intitulare *Prezență* un pastel vespéral, iar *Poartă* și *Lemn sfânt* sînt comentarii de picturi sacre. (*Grup* însuși poate să se refere la un fascicol de linii, preocupare de matematician, secționabile printr-o dreaptă.) Din aceste experiențe care irită curiozitatea ca niște ghicitori, făcînd mai acut procesul rațional, se desprinde însă o suavă poezie, remarcabilă prin tristețea elementelor ce vor să se exprime, enunțată prin simple întrebări și evaluări, de calitate pur emotivă, deci inefabilă:

Cimpoiul veșted luncii, sau fluierul în drum
Durerea divizată o sună-ncet, mai tare...
Dar piatra în rugăciune, a humei despuire
Și unda logodită sub cer, vor spune — cum?

Ar trebuie un cîntec încăpător, precum
Fosnirea mătăsoasă a mărilor cu sare;
Ori lauda grădinii de ingeri, cînd răsare
Din coasta bărbătească al Evei trunchi de fum.

Imaginea Evei ieșind în chip de fum din coasta lui Adam, atît de ironizată, este totuși suavă, compatibilă cu aerul paradisiac și posibilă în lumea fantastică.

Poetul s-a ridicat asupra acestor exerciții mărunte într-o lirică de mare tensiune de astă dată hermetică în sensul superior al cuvîntului. Metoda este aceea inițiată a culturilor închise, care se bazează pe simboluri. Aceste simboluri (ou, arbore, șarpe, cruce, sămîntă etc), departe de a fi simple alegorii rezolvabile prin analiză, sînt niște imagini care exprimă în același timp ordinea în microcosm și ordinea în macrocosm. Oul e un simbol hermetic, căci

prin el înțelegem un mod de germinație terestră, dar și chipul de germinație macrocosmic. Evocîndu-l e un fel de-a spune că în lume totul germinează ovular. A fi inițiat înseamnă a fi instruit că cele două ordine sînt mereu conjugate. Simbolul este în hermetism corespunzătorul legii de gîndire logică. Pentru inițiat e de ajuns a spune *ou* pentru ca el să intuiască amîndouă ordinele, profanului îi putem explica cum că Spiritul universal se revelă în ou. Important este că simbolul mișcă intelectul, dar nu rațiunea, de vreme ce nu stabilește raporturi de cauzalitate în lumea fenomenală. El nu face decît să constate întrepătrunderea între absolut și relativ, să confirme veșnica fulgurare a Divinului în cosmic. Prin urmare, inițiatul e totdeauna un contemplativ și un mistic și cîntecul lui e ferit de elementul didactic. Mai adesea tensiunea lui intelectuală se exprimă prin număr, în poezie prin muzică și ritmuri, de unde aspectul litanic în genere al liricei hermetiștilor. În *Oul dogmatic*, Ion Barbu inițiază pe cititor în străvechiul mit al oului, în versuri foarte frumoase, de o concizie incantatorie indimenticabilă:

Cum lumea veche, în cleștar,
Înoată, în subțire var,
Nevinovatul, noul ou,
Palat de nuntă și cavou.

Din trei atlazuri e culcușul
În care doarme nîns albușul
Atît de galeș, de închis,
Ca trupul drag, surpat în vis.

Dar plodul?
De foarte sus
Din polul *plus*
De unde glodul
Pămînturilor n-a ajuns.

În ciclul *Uvedenrode* expunea inițiatice cele trei faze de experiență erotică (venerică, intelectuală și astrală) cu încercarea de a crea o viziune extatică a merelui Eros:

Capăt al osiei lumii!
Ceas alb, concis al minunii,
Sună-mi trei
Clare chei
Certe, sub lucid eter
Pentru cercuri de mister!

Poate că ritmica e uneori prea săltăreață, sugerînd obscenități:

Încorporată poftă,
Uite o fată:
Lunecă o dată
Lunecă de două
Ori pînă la nouă,
Pînă o-nfășori
În fiori ușori
Pînă o torci în zale
Gasteropodale.

Și nu e vorba decît de niște melci care prin răceala și transluciditatea lor trezesc ideea unei sexualități pure și a hermafroditismului platonician:

La rîpa Uvedenrode
Ce multe gasteropode!
Suprasexuale
Supramuzicale;

Gasteropozi!
Mult-limpezi rapsozi,
Moduri de ode
Ceruri eșarfă
Antene în harfă:

Uvedenrode
Peste mode și timp
Olimp!



I. Barbu.

Invocația magică din *Ritmurile pentru nunțile necesare*
e de o mare elevație:

Uite, ia a treia cheie,
Vîr-o în broasca — Astartee! —
Și întoarce-o de un grad
Unui timp retrograd,
Trage porțile ce ard,

Că intrăm
Să ospătăm
În cămara Soarelui
Marelui
Nun și stea,

Abur verde să ne dea,
Din căldări de mări lactee,
La surpări de curcubee,
— În Firida ce scîntee
eteree.

În ciclul *Domnișoara Hus*, poezia de cunoaștere înce-
tează, dar rămîne ceremonialul magic în zugrăvirea
unei nebune care vrea să-și aducă iubitul pe băț, descîntînd
stelele cu mosorul. Poetul intra în folclor, în acel folclor
suprerealistic din care s-au scos noțiunile în circulație,
păstrîndu-se numai modurile. Conjurația duhurilor infer-
nale este tot ce s-a scris mai turburător de la *Mihnea și*
baba a lui Bolintineanu:

Buhuhù la luna șuie,
Pe gutuie să mi-l suie,
Ori de-o fi pe rodie:
Buhuhù la zodie;

Uhù, Scorpiei surate,
Să-l întorcă d-a-ndarate,
Să nu-i rupă vrun picior
Cîine ori Săgetător!

— Ai văzut? Muri o stea.
Ca o smeură mustea:

Stea turtită, -în hăuri suptă,
Adu-mi-l pe-o coadă ruptă,
Ruptă și de lingură,
Să colînde singură
Toate vămile pustii
Unde fierb, la pirostriei

În ceaun cu apă vie,
Nărașiții la curvie.

Din pitorescul de suprafață se ridică încetul cu încetul
un fior astral, un adevărat misticism theurgic:

Hăt la cel
Vînat cer
Împăcat la sori de ger,
Unde visul lumii ninge,
Unde sparge și se stinge,
Sub tîrzii vegheri de smalt
Orice salt îndrăznit.

Iată în *Paznicii* cele mai poetice definiții ce s-au dat
vreodată, fără metafore mărunte, căii lactee:

Salut de pe scară de noapte,
La sceptrul seral,
De trei ori spiral:
Al lumii rîu static de lapte...

sau portretului misterios din lună:

Plecăciune joasă,
La fața păroasă,
Suptă, care ajună
Apusă-n cărbunii din lună...

definiții informate de un lirism nou, de sentimentul depen-
denței zilnice de astre.

Pitorescul folcloric, respins teoreticește de autor, este
însăși rațiunea de a fi a ciclului așa-zis balcanic. Totuși
producția aceasta plastică dar nedocumentară ar sta
discordantă fără un principiu interior explicativ. Poetul

relation entre les éléments fondamentaux $A, B, \dots K$, et une so-
lution quelconque S . Il est défendu au coefficient s les valeurs
multiples du coefficient minimum, propre à S .

Introduisons le nombre δ : le. p. g. c. d., des entiers n et s .
Posons:

$$n = \delta \nu, \quad s = \delta \sigma.$$

La relation (I) devient:

$$\text{II)} \quad \delta \sigma S = a A + b B + \dots k K.$$

On peut trouver deux entiers p et q (ν et σ étant premiers
entre eux) tels que:

$$\sigma q - \nu p = 1.$$

Multiplions par q les deux membres de II):

$$\delta q \sigma S = \delta (1 + \nu p) S = \delta S \\ = a q A + b q B + \dots k q K$$

$$\text{III)} \quad \delta S = \bar{a} A + \bar{b} B + \dots \bar{k} K.$$

En amplifiant par ν les deux membres nous obtenons:

$$O = \bar{a} \nu A + \bar{b} \nu B + \dots \bar{k} \nu K.$$

Mais A, B, K étant un système primitif pour la congru-
ence $n X = 0$, il faut que:

$$\bar{a} \nu = M n = M \delta \nu; \quad \bar{b} \nu = M_1 n = M_1 \delta \nu; \dots$$

$$\bar{a} = \delta a_1, \quad \bar{b} = \delta b_1, \dots \bar{k} = \delta k;$$

Et en substituant dans III):

$$\delta (S - a_1 A - b_1 B - \dots - k_1 K) = 0.$$

Désignons par S_1 une solution de la congruence.

$$\text{IV)} \quad \delta X = 0,$$

on a:

$$\text{V)} \quad S = a_1 A + b_1 B + \dots k_1 K + S_1.$$

Comme δ divise n , un des systèmes primitifs pour la con-
gruence (IV) d'après la seconde proposition du paragraphe pré-
cédent est:

$$\nu A, \quad \nu B, \dots \nu K.$$

Pagină din „*La périodicité des opérations commutatives*“
de Dan Barbilian.

a voit să reacționeze împotriva tradiționalismului etnic,
ce i s-a părut convențional, deducînd din fundul obscur al
sufletului imaginea unei lumi mai îndepărtate, clasice în
sens oriental, dar mai organic legate de sînge. Obiectul
poeziei este deci nu fața concretă a lumii balcanice, ci
schema ei ideală, adică „o simplă ipoteză morală“, de
unde lipsa de istoricitate și de concretețe geografică,
Isarlık fiind realizarea atemporală, aproape fabuloasă, a
unei Turcii stătătoare, existînd în afara dispărutei Turcii
osmanlii, o formă etnică închisă, nemișcată:

Să-ți fiu printre foi, un mugur,
S-aud multe să mă bucur
La răstimpuri, cînd Kemal,

Pe Bosfor, la celalt mal,
Din zecime, în zecime,
Taie-n Asia grecime;

Cînd noi, a Turchiei floare,
Într-o slavă stătătoare

Dăm cu sîc
Din Isarlık.

Ca umbra în stema pe bazilici
 O veghe singură să urci,
 Subt așeză otele oțelici,
 O Moscova de cer și furci.

Ștefa netedă, uigoură în chiciuri;
 Asprime svelta, imn de biciuri;
 Explică stricte -acele glori:
 De cângi răspunse din victorii.
 Ion Barbu

Poezie autografă de I. Barbu.

Deși repudia pe T. Arghezi, Ion Barbu era, fără să-și dea seama, din familia poetului *Fătălăului*, căci continua tradiția lui Anton Pann, a poeziei muntenesti balcanice și bufone, înrudit într-aceasta și cu Mateiu Caragiale. Imaginea lui Nastratin Hogeă văzut ca un argonaut slinos pe un caic putred în mijlocul unui Orient mirific și duhnic, e de o originalitate perfectă de tonuri și cuvinte:

Țara veghea turcită. Pierea o dup-amiază,
 Schimbată-n apa multă a ierbii ce-nviază
 Când, greu și drept, pe sceptrul de pai mărunț la fir,
 Gîndacul serii urcă ghiocul de porfir.
 Cer plin de rodul toamnei, îmi flutura — tartane,
 Tot vioriul umed al prunelor gîltane;
 Grădină îmi sta cerul: iar munții, parmalic.

Un drum bateam, aproape de alba Isarlik,
 Cu ziduri forfecate, sucite minarete
 Și slujitori cu ochii rotunzi ca de erete
 Și, azmuțit cîmpiei, un fluviu leșios...

Încolăcite ceasuri! Cu voi, nu luai aminte
 Cum, pe răsfrînta buză a mătcii, dinainte,
 O spornică mulțime se tencuia-n pereți.
 Veneau de toată mina: prostime, tîrgoveți,
 Derviși cu fața suptă de veghi, aduși de șale,
 Pierduți între pufoase și falnice pașale;
 Iar ochii tuturoră călătoreau afund...

Căci, răsărind prin ceață și călărind pe fund,
 La dunga unde cerul cu apele îngîină,
 Aci săltat din cornuri, aci lăsînd pe-o rină,
 Se războia cu valul un prea ciudat caic:
 Nici visle și nici pinze; catargul, mult prea mic;
 Dar jos, pe lungă sfoară, cusute între ele,
 Uscau la vînt și soare tot felul de obiele,
 Pulpane de caftane ori tururi de nădragi;
 Și prin cîrpeli pestrițe și printre cute vagi,
 Un vînt umfla bulboane dănțuitoare încă.

Ce ruginiri de ape trezite și ce brîncă
 Lăsară fierul rînced și lemnul buretos?
 În loc de aur, pieptul celui trist Argos
 Ducea o lîină verde, de alge năclăite,
 Pe cînd la pupă, trase edec ca niște vite
 Cu țeastă nămolosă și cornulețe mii,
 Treceau în brazda undei șirag de răgălii.

Prin cultura lui, Ion Barbu are obsesia matematică și în paginile sale se adună toate figurile și expresiile specialității (durerea *divizată*, *capetele-ovaluri*, ochii în virgin *triunghi*, *pătratul zilei*, *unghi* ocolit de praf, la *conul* acesta de seară, *ceasuri verticale*), ajungîndu-se pînă la cabalistica geometrică:

Fie să-mi clipească vecinice, abstracte,
 Din culoarea minții, ca din prea vechi acte,
 Eptagon cu vîrfuri stelelor le fel,
 Șapte semne, puse ciclic: El Gahel.

Cu alambicuri și distilerii, poetul își fierbe mereu sufletul pentru a-i extrage chintesenta. Și a extras-o. Dintr-un lichid gros, bituminos, la început, a rămas pe fundul retortei o apă albă, insipidă, o leșie de clocote pure:

Cir-li-lai, cir-li-lai,
 Precum stropi de apă rece
 În copaie cînd te lai;
 Vir-o-con-go-eo-lig,
 Oase-închise afară-n frig;
 Lir-liu-gean, lir-liu-gean,
 Ca trei pietre date dura
 Pe dulci lespezi de mărgean.

Prin cîntările și profunditățile sale, Ion Barbu este un poet mare, cu toate pedanteriile și prețiozitățile sale. El dă importanță detaliilor, creează rime interioare (Nuntaș fruntaș; Uite fragi, ție dragi; Rigă spîn, de la sîn) și pune prea mult temei pe fonetică. Făcînd critica versurilor lui Tudor Arghezi, Ion Barbu le scutura ca pe un diapazon la ureche, le zbîrntia cu degetul, făcea o fizionomie chinuită de acordor de pian și apoi, cu glasul emfatic al cîntărețului, le gonia cu bătaie de picior sub masă. De pildă:

Niciodată toamna (bătaie de picior)
 Nu fu mai frumoasă (bătaie)
 Sufletului nostru: Su... să... su (strîmbătură de acordor)
 Bucuros de moarte (bătaie).

Ion Barbu, bunicul poetului, era zidar în mahalaua Omul de piatră. Bunica, de origine sîrbă, se chema Data Ciulei. Tatăl poetului, Constantin I. Barbu, apoi cu nume latinizat de un profesor Țircă (Circa), Constantin I. Barbilian, a fost magistrat în felurite localități, întîi la Rucăr, în ultima vreme la Giurgiu. Mama, Smaranda Șoiculescu, era din Cîmpulung-Muscel, unde s-a și născut poetul, la 19 martie 1895. Ion Barbu a urmat școala primară la Cîmpulung (cl. I, II și IV) și Roman (cl. III-a), apoi liceul la Pitești, Cîmpulung și București (Liceul Lazăr). Încă din școală se remarcă excelent matematician. *Gazeta matematică*, XVII, nr. 9, mai 1912, publica sub semnătura lui G. Țițeica, *Rezultatul concursului Gazetei matematice*:

„În locul întîi se cuvine să numim pe d-l. *Barbilian D.* din clasa VI la Liceul Lazăr, care a îndeplinit condițiunile pe care le cerem noi pentru această deosebită cinste. Cu o lucrare scrisă la algebră foarte bună, cu alta de geometrie elementară excelentă, cu răspunsurile sale sigure și precise, din care se vede o gîndire bine condusă și cunoștinți întinse. Cu aceste însușiri alese d-l Barbilian și-a cucerit dintr-o dată locul de frunte. Să-i fie de bună prevestire și pentru concursurile viitoare!”

Înscris în 1914 la Facultatea de științe, și-a luat licența abia în 1920. Se căsătorește în iunie 1925 cu Gerda Hossenfelder pe care a cunoscut-o în Germania. Profesor de Teoria grupurilor și structurilor la Facultatea de Matematică. Mort la 11 august 1961.

C. I. Barbilian, licențiat al Facultății de Drept din București, este numit judecător de pace la Hartiești, jud. Muscel, prin decizia nr. 2149 din 30 mai 1894 (*Mon. of.* din 5/17 iunie 1894); ca judecător la Ocolul Argeș, jud. Muscel, e mutat în aceeași calitate la Ocolul Cîmpulung, prin decret din 21 sept. 1898 (*Mon. of.* din 22 sept. 1898); în 1902 era judecător instructor la Trib. Muscel, locțiitor de președinte (*Mon. of.* din 5 mai 1902); în 1908, judecător instructor al Trib. Muscel (*Mon. of.* din 21 febr.-5 martie 1908); la 9 mai 1911 ca președinte al Trib. Vlașca era decorat cu Coroana României (*Mon. of.* nr. 49 din 4 iunie 1911). Smaranda Șoiculescu, n. 1871, a murit în 1951.

Poetul a locuit, după declarațiile lui, la Rucăr, pînă în 1896, apoi doi ani la Topoloveni; la Stîlpeni, jud. Muscel, între 1898—1900; din 1900 pînă în 1904 la Cîmpulung; în 1904—1905 la Roman; între 1905—1907 iar la Stîlpeni. Între 1907—1910 la Cîmpulung; între 1911—1921 la București. Tot el destăinuie peregrinațiile caragialești pe la gazdele din București: str. Solon nr. 1; str. dr. Sergiu, la m-me Argetoianu; str. Sculpturei nr. 25, la m-me Lena Cristescu; str. Italiană, la m-me Helma; str. Păunilor nr. 56, la moașa Smaranda Paplican; str. Romană, la m-me Mihăilescu; str. Elena Cuza, la m-me Iancu Solomon, împreună cu prietenul său Simon Bayer; str. Berzei, la m-me Georgescu (cu Egizio Massini); în piața Kogălniceanu, la m-me Șerpescu; în str. Elizeu (1914—1916), la m-me Motaș; în str. Duzilor nr. 2; în str. Rondă, la m-me Șerbănescu. Din 1929 în str. Carol Davila nr. 8.

ION VINEA

Ion Vinea (Ion-Eugen, Alexandru I. Z. Iovanache, n. Giurgiu, 17 aprilie 1895, fiul lui Alexandru I. Iovanache, comisionar, și al Olimpiei Vlahopol; m. 6 iulie 1964) se bucură de aureola poetilor care nu publică, întreținînd în juru-le un aer misterios. După Paul Valéry și Arghezi mai sînt la noi lirici care afectează o rodnică așteptare. Ion Vinea a publicat totuși un volum de proză, cu aspect supra-realist și foarte dificil la lectură, *Paradisul suspinelor*. Însușirile literare se văd de la început în cîteva imagini:

„Curtea e aceeași, cu fîntîna de piatră, ca un mormînt spălat de șuvoiul de argint al răcorii...”

„Ușa locuinței mele are uscăciunea icoanelor...”

„...Molii își iau zborul lor de flanelă prin amurgirea stătoare...”



Ion Vinea.

„Singurătatea, ca o cutie de violoncel, geme.”

Se întâlnește și metoda lui Urmuz, excesul de importanță dat laturei minerale a omului în portretul Domnului cu Servieta, redusă la limitele seriozității descriptive:

„Mi-am pus nădejdea în Domnul cu Servieta. E uscățiv și înalt ca un șeik și-și poartă mărul lui Adam între două clape ale gulerului scrobit și mat. Gulerul acesta face parte dintr-o duzină de surate fibroase și albe în care anii și amidonul, clorul și atmosfera dulapului au înțesat, prin chimia lui proprie, o paradoxală durabilitate. Aceeași însușire s-a propagat și asupra manșetelor cu luciul plesnit ca smalțul unor dinți în declin. Prin contagiune întreg costumul și demipaltonul victimei noastre s-a împăcat cu timpul vrăjmaș printr-o fuziune cu dînsul. Coloarea lor primitivă se alterase, dar numai pentru a-și găsi adevărata față spălăcită și eternă. Asemenea lui Siegfried scăldat în singele balaurului pentru a căpăta o piele invulnerabilă, stofele acelea, din chiar contactul, dus pînă la contopire, cu intemperiiile și sezoanele, și-au asigurat nemurirea.”

Falsele nuvele evocă, în voia memoriei, variate experiențe sexuale. Interesul nu stă într-asta, ci în atitudinea estetică. Autorul umblă, ca și Camil Petrescu, după autenticitate, respectînd automatismele unui pretins jurnal de adolescent în care nu-și îngăduie să introducă nici o interpretare proprie, voind a „nu altera caracterul descusut al însemnărilor și a nu da impresia unei colaborări”. Pentru acest motiv, în cutare loc, ca și André Gide, autorul se prefacă cu ingenuitate a nu pricepe: „Nu pătrund rostul acestei însemnări”.

La început, în revista *Simbolul* (1912), cînta firește efluviile toamnei, întrevăzute ca o floare:

S-așterne-n larguri palida-i ninsoare
Și-n calmul blond de raze-mprăștiare
Miresme de corole renviate
Plutesc și iară vin să ne-mpresoare...

cheiurile, farurile, grădinile, gările:

Gară luminată și pustie,
trenurile pleacă pe vecie!
Ieși dintr-un sertar Melanocolie,
cu panglici, cu bucle și hîrtie
căci paiața-i fără de scufie.

Genul său e un sentimentalism despletit ca o sâlcie devenită violetă sau roșie, cu pierderea oricărei clătînări de jale, un patos de imagini, nu străin de acela mai feeric al lui Adrian Maniu. Astfel din ideea prozaică a mobilității scotea un mare gobelin:

Regele, l-am văzut — pe calul cum sînt brazdele cîmpului
turnat în fața steagurilor neliniștite,
cugetul nemilos îi crestase un șanț decis pe frunte,
uitase de mult să respire.

În jurul său sfetnicul cel mare și miniștrii,
apoi ambasadorii cu guler de soare ai țărilor prietene,
generali cu privirea vastă ca zarea,
cu gestul categoric ca săgeata,
și noi, spete împovărate, coame de șanțuri,
pustii de spini de baionete care se-agită din adîncuri
într-o mișcare ce sporește înaintînd, dar se culcă și tresare în rîndul
din față, —

...astăzi regele a apărut ostașilor
nemîșcat ca statua lui viitoare.

Dotat cu un instinct tropic, ce-l face să se orient ze la cele mai mici schimbări ale soarelui liric, Ion Vinea e mai mult un poet de carnet poetic fugitiv foarte sensibil, dar și nepăsător, avînd multe asemănări cu Jean Cocteau, împreună cu care folosește desenul neprevăzut făcut din materiale găsite, într-un joc de fantezie sprintenă și fără nici o constrîngere academică:

Aici zac bucle de parfum vechi
și coastele împletesc coșuri de fructe
lacrimi în ceară în vestejiri licurici
praful fin e pentru strănutat
întunericul arde înfundat.

Poetul petrece cu mici calambururi de imagini; sau ștergându-și în pur hazard pensulele pe hîrtie:

În focarul aleelor
copiii
au glasuri de apă.
Și a țîșnit
seva de cristal
din cișmea
cascada ruginește

a obloanelor.

Strivește
riul gras
culori.
Pe șorțul surorilor
s-a plictisit
crucea roșie...

Un țipăt
prin chihlimbar
de-ar urni marginile.
Și trece numai
ca dintr-un circ
fintîna pe roate
împrăștiind
pe trotuare
șerpi de argint.

El e un elegiac, dar cu plînsul smălțuit și mătăsos ca al japonezilor:

O tristeță întîrzie în mine
ca și toamna care întîrzie pe cîmp:
nici un sărut nu-mi trece prin suflet,
nici o zăpadă n-a descins pe pămînt.

Cîntecul trist, cîntecul cel mai trist,
vine din clopotul din asfințit,
îl ghicești în glasul sterp al vrăbiilor
și răspunde din umilința tălăngilor.

E toată viața care doare așa,
zi cu zi pe întinderea stepelor,
între arborii neajunși la cer,
între apele ce-și urmează albia,
între turmele ce-și pasc soarta pe cîmp,
și între frunzele care se dau în vînt.

Într-o făgăduită culegere numită *Ora fîntînilor*, găsim transpusă în muzică impresionistă vechea elegie ovidiană:

Pe marginea mării de doliu, de-a lungul
șterselor urme ale rătăcirilor mele,
de-a lungul gemetelor de veci osîndite sub stele
la Pontul Euxin izgonit cu pustiul și gîndul...

Spumegă monoton valul sub rocele sumbre
prin muzicalul exil sorb lînced suspin de toamnă.
E poate soarta care astfel îndeamnă
la încheieri zbuciumul unei umbre.

Să te ascult, mare urnită din începuturi,
ultimii pași să-i închin treptelor goale,
să mă adormi în jalea privirilor tale
de ursitoare bocind pe un leagăn de scuturi.

MATEIU I. CARAGIALE

Se putea vedea acum cîtiva ani, trecînd prin Piața Sf. Gheorghe, un bărbat care prin înfățișarea lui atrăgea numaidecît atenția. Era iarnă uscată, cu zăpadă scîrțli-toare sub picioare. Bărbatul, cam între 45—50 de ani, era drept, părea solid și osos, dar nu gras. Fusesse probabil mai slab și acum, prin vîrstă, căpătase acea demnitate de volum a oamenilor maturi. Fața rasă era contractată, prin lăsarea mușchilor obrazilor în jos, într-o morgă solemnă. Pentru anotimp, era învederat insuficient îmbrăcat, deși se vedea că nu lipsa, ci dorința menținerii unei ținute uniforme determina această alegere. Purta pe cap un melon, așezat rigid ca un semi-țilindru, pe trup un pardesiu sau un demi-palton ușor. Ghetele subțiri, corecte,

încheiate anacronic cu nasturi, călcau de-a dreptul pe zăpadă. Melonul și demi-paltonul băteau în verdele lucrurilor prea vechi, prea lustruite, deși ținuta omului era de o corectitudine înțepată de mare gală. Contrastul între acest om ciudat și restul trecătorilor era așa de izbitor încît te gîndeai pe dată la un boier scăpătat, inadaptabil, la unul din acei aristocrați arheologici și plini de ceremonii, care înfruntă mușgaiul anilor și pe care Coc-teau i-a văzut în jurul împărătesei Eugenia de Montijo. Totuși ceva nu admitea în totul această ipoteză. Deși cu privirea cultă, rafinată, omul era prea rigid în protocolul mersului său, ca să fie un aristocrat pur sînge. În lăsarea în jos a fălcilor sale era o afectare rece. Nu puteai să nu te gîndești atunci la unul din acei servitori bătrîni de mare aristocrație, ei înșiși cu arbore genealogic dovedind puritatea vocației lor ancilare, dintre acei servitori care sînt luați de vulg drept stăpîni, în vreme ce stăpînii prin falsa lor neglijență sînt luați drept servitori, și care cer informații asupra caselor în care urmează să se angajeze, ca nu cumva să decadă din treapta lor. Putea fi un majordom în concediu duminical (era chiar duminică), și atunci verzimea hainelor se explica chiar prin faptul că un astfel de individ, servindu-se de obicei de livrea, păstrează cu anii un costum civil.

Majordomul însă era Mateiu I. Caragiale (n. 12/25 martie 1885 — m. 17 ianuarie 1936), unul din fiii marelui dramaturg, și ipoteza aristocrației ancilare nu se potrivea biograficește deloc unui om de așa complexitate sufletească și dintr-o familie de puri artiști. Cu toate acestea, impresia de o clipă scotea în evidență o particularitate pe care o întăresc acum știrile postume. Mateiu Caragiale avea snobismul nobilitar, își alcătua un blazon și vîna ordine străine, el care nu era în nici un chip aristocrat. Este adevărat că în familia lui Caragiale, prin alianță, intră un factor boieresc, dar întru cît îl privește, Mateiu era fiul natural al dramaturgului (făcut cu Maria Constan-



Mateiu I. Caragiale.

Desen de Marcel Iancu

tinescu), neparticipînd la ascendența, precar aristocratică și aceasta, a soției lui Caragiale. În partea tatălui găsim o ceată întreagă de actori, celebri, care știau numai să se grimeze în boieri. Cu Mateiu Caragiale se petrecea un fenomen de confuzie ereditară, caracteristică multor indivizi de pe acest pămînt, care, neputîndu-și determina arborele genealogic, se pierd în ipoteze adînci ca niște visuri nebune. În cîmpul intelectualilor, s-a petrecut cu fiul lui Caragiale ceea ce s-a mai întîmplat o dată în istorie cu Despot-vodă, care nici acela nu era un banal impostor. Singele lor avea o sursă misterioasă, departe, în Bizanț, strămoșul putînd fi pirat sau mare dregător, ceea ce nu-i totdeauna discordant. Cu un cuvînt, Mateiu Caragiale, acest Despot-vodă al contemplației, era un vizionar, care dăduse expresie în firea lui acelui turbure zăcămint al sufletelor multor cetățeni din pragul Orientului. Era „disprețuitor, amar, plin de morgă și veninos“, își da aere și familia îi zicea „domnul conte“. Iarna deschidea ușa cu mănuși de piele de Suedia, sub cuvînt că nu poate suporta fierul rece pe mînă. Era nemulțumit că în călătorii tată-său nu descindea la hotelurile de primul rang. Cutreieră împreună cu Caragiale, prin 1903, Franța, Elveția, Austria, Italia, notînd totul conștiincios, atent la toate fenomenele de artă. Din noiembrie 1904 pînă în mai 1905, Caragiale îl ținu la Berlin să urmeze dreptul la Universitate. Însă Mateiu ocolea cursurile, contempla arborii seculari și apoi la muzeul Frederic căuta prototipii lor într-un tablou de Ruysdaël. „E înăscută în mine drojdia de străvechi eres, o iubire păgînă și cucernică pentru copacii bătrîni.“ Caragiale îl surghiuni la București, ca să se înscrie la Facultatea de Drept de aci. În 1907 Mateiu se îmbolnăvi de pojar și la sfîrșitul lui mai Caragiale anunța că pleacă în țară. Acum Mateiu, palid, ar fi încredințat dramaturgului un plic cu poezii, cu rugămintea de a nu-l deschide decît la Berlin. Caragiale, entuziasmat, ar fi telegrafiat că se întoarce, dîndu-i întîlnire la Ploiești, la C. Dobrogeanu-Gherea. Deocamdată știm doar că Ion Luca Caragiale s-a reîntors în țară pe toamnă. Oricum, pe vară, convalescentul Mateiu se afla la Berlin. Poeziile le-ar fi trimis Caragiale însuși la *Viața românească*, unde apărură în 1912. P. Cerna le saluta plin de entuziasm. În poezii de o factură savantă, cu luciri de email, care nu izbutise să pară personale, Mateiu Caragiale căuta înfrigurat strămoșii pe care singele lui împestrîșat îi scotea din felurite epoci. Vedeă pe fani-riotul indolent și mîndru de spița lui:

În trîndavă aromeală stă tolănit grecește
Urmașul lor. Urit e, bondoc, sașiu, peltic.
El antereu alb poartă, metanii și ișlic.
În puf, în blăni și-n șaluri se-ngrășă și dospește.

Și gura-i strîmbă numai măscări bolborosește.
E putred, deși tînăr; sărmanu-a fost de mic
Crescut pe mîini străine. El joacă din buric,
Înjură, se răzgie și ride-apoi prostește.

Îl leagănă maneaua, e veșnic beat de vutcă,
Să-ncalece i-e frică, pe brațe-l duc la butcă.
Dar el, ce os de domn e și viță de împărat,

Ades, făr' să-și dea seama, își mîngîie hangerul,
Și cînd în fața morții odată s-a aflat,
În trîntorul becisnic s-a deșteptat boierul...

sau mai departe, pe barbarul fără nume alergînd pe cîmpia acestui pămînt:

Sunt seri spre toamnă, adînci și strălucite
Ce luminîndu-mi negura-amintirii
Trezesc în mine suflete-adormite.

Demult, încît cad pradă amăgirii,
Cînd cerul pîrguit la zări cuprinde
Purpura toată, și toți trandafirii.



EX LIBRIS
DOMINI
MATHAEUS-JEAN CARAGIALE
EQUE-RI-S. IOANNIS-HIEROSOLEM.

„Ex-libris“ cu blazon.

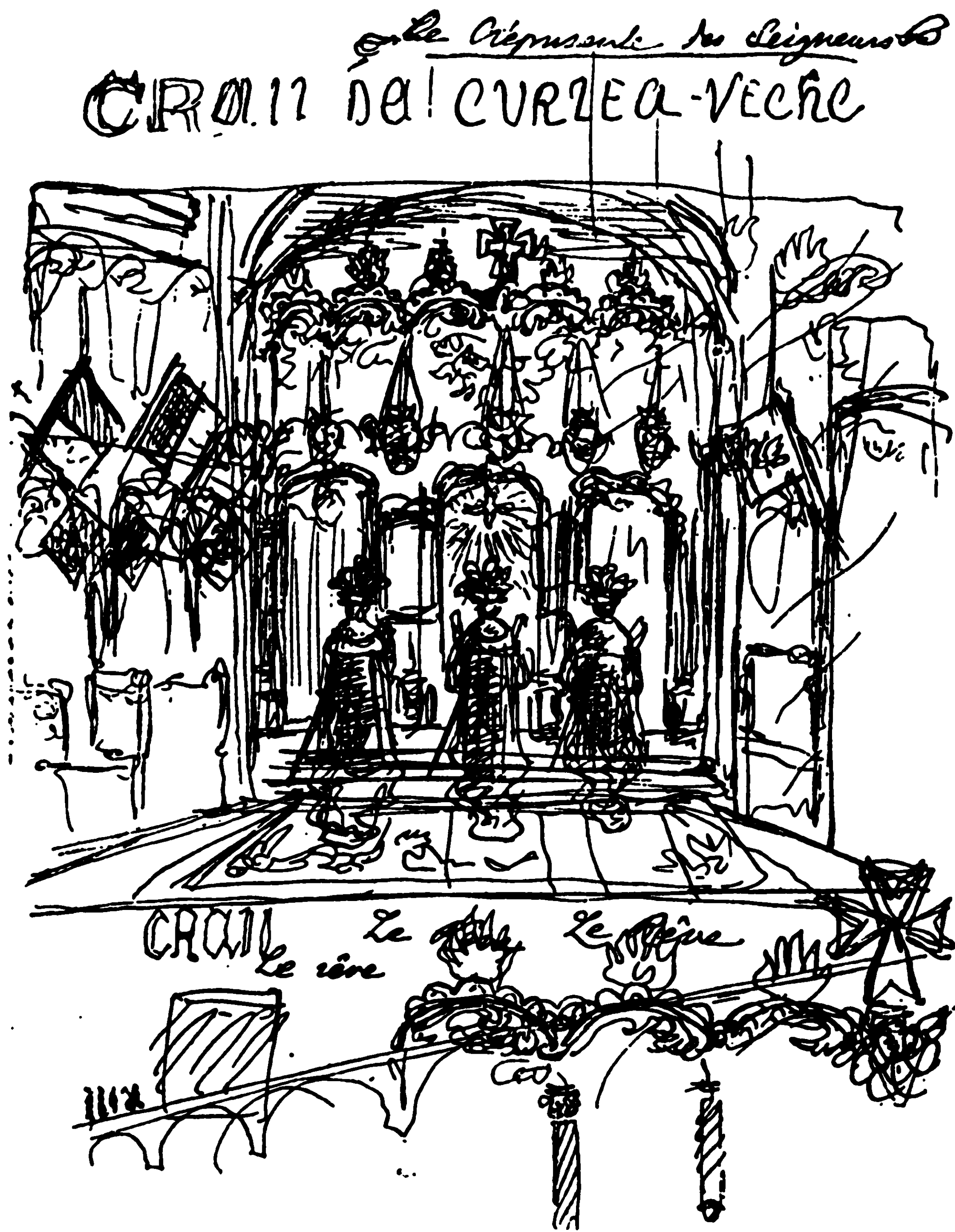
Desen de Mateiu Caragiale

Și-n singe scaldă para ce-l aprinde
De vii văpăi — privind atunci amurgul,
Un dor păgîn sălbatic mă încinge, —

Și văd, stăpîne, cum îți arde rugul.

Cele cîteva pagini de jurnal în franțuzește, singurele care au putut fi publicate de editor, relevă un om de-un snobism încîntător, de-un temperament mahmur, neli-niștit, fantastic, în sfîrșit, o personalitate cu atît mai uimitoare cu cît dezechilibrul între părțile sufletului s-a îngroșat mai definitiv. Plimbîndu-se încet pe străzile Genovei, Mateiu Caragiale examinează blazoanele și îndeosebi acela al familiei Doria-Pamphily: „Je songe à la splendeur de ce nom illustre, comme prédestiné par son euphonie“. El are la Sionu un mic domeniu. Într-o bună zi, pavilionul său nobilitar este ridicat deasupra casei. „Le 22 août de cet an, mon étendard coupé vert jaune a flotté pour la première fois à Sionu“. De adăugat că se căsătorise în 22 iunie 1923 cu Maria Sion, una din fetele poetului G. Sion, care era cu 25 de ani mai în vîrstă decît el, motiv pentru care, probabil, cununia civilă se oficia chiar la locuința bătrînei mirese, în str. Robert de Flers nr. 9 (n. Buc. 1860 — m. 9 noiembrie 1944). Mateiu, cu acest prilej, declarase că s-a născut la Tușnad, și că mama sa, născută Piteșteanu, era domiciliată la Viena.

De la 14 ani cunoștea toate ordinele și le desena în caietul de fizică. Devenit apoi funcționar public, vinează decorații. „Si des souverains ne sont pas gênés de solliciter des ordres pourquoi me serais-je gêné moi? Capitaneano m'a même dit qu'à l'enfant qui ne pleure pas on ne donne pas à têter. Et je me suis mis en campagne.“ Capătă Sf. Ana cl. a-II-a, Legiunea de onoare, dar e neli-



Schiță de ilustrație la „Craii de Curtea veche”.

De scriitorul însuși.

niștit că nu merge înainte: „Si la même chose m'arrivait, avec la Rose-Blanche, la couronne de Roumanie, le Christ ou l'Etoile polaire, dont j'ai succesivement manqué les cravates?” Mateiu Caragiale, puțin cunoscut de public, e nemulțumit cu soarta lui. Probabil celebritatea tatălui îl apasă. Visa lucruri mari, simțea ostilități și se vedea înlăturat de la „une belle carrière normale”. Lucru des întâlnit la oamenii superiori, Mateiu năzuia bunurile comune: „J'ai été condamné à vivre pauvre, moi qui plus que tout autre, étais né pour être riche et jouir largement et sagacement à la fois de tout ce que la belle civilisation et son confort peuvent offrir. Et pourtant, je n'ai rien fait pour le devenir et lors que j'ai eu l'occasion, je l'ai stupidement manquée.” E convins de superioritatea lui intelectuală, de intuiția, de experiența, de forțele lui latente. De romanul lui e încântat: „il est réellement magnifique”. Mateiu Caragiale este un lipsit de voință, auto-analizator, cu atât mai plin de personalitate, cu cât e mai nemișcat la suprafață.

Poeziile lui Mateiu Caragiale strînse în volumul *Pajere* sînt, întru cît privește inspirația bizantină, imitate după D. Teleor, care publica în *Flacăra* astfel de portrete murale. Evident, Caragiale are o paletă mai bogată. *Remember*, narațiune cu aspect de pastişă foarte personală, mai ales prin pasta grea a stilului, tablou tipic al unui Berlin-Sodomă, cu canale suspecte, fîntîni, păduri seculare, miros de trandafiri, locande neerlandeze unde se beau rachiri cu mirodenii de Jawa și Antile, este de fapt portretul în tonuri fantastice al unui tînar aristocrat englez, Sir Aubrey de Vere, efeminat și cu „năravuri rătăcite”, care umblă noaptea prin Tiergarten, îmbrăcat ca femeie, sau foarte fardat și într-un extravagant frac albastru, în amîndouă ipostazele recognoscibil prin șapte inele cu șapte safire de Ceylon. Numele eroului poartă gîndul întîi la *Lenore* de Edgar Poe (And, Guy de Vere, hast thou no tear? — weep now or never

more!), apoi mai exact la Sir Aubrey de Vere (1788—1841), dramaturg romantic, autor al unui *Julian the Apostat*. Livrescul se amestecă la Mateiu Caragiale cu senzația directă în dibuirea pe Spree a Sodomei balcanice de la Dimbovița.

Romanul *Craii de Curtea-veche* (mai degrabă narațiunea) a avut de la început admiratori fanatici, ceea ce la un examen superficial nu s-ar explica. În tot cazul valoarea particulară a scrierii e vădită, de nu prin altceva, prin personalitatea puternică a omului în direcțiunea mai sus cercetată. Titlul vine de la o anecdotă publicată de I.L. Caragiale în *Vatra*, unde se explică originea expresiei „crai”. O ceată de mahalagii în frunte cu grecul Melanos s-a răsculat, după mazilirea lui Gr. Ghica, și a început a jefui orașul. Melanos, cu cucă de domn în cap și cu haine voievodale furate, trecea prin oraș cu „craii” lui, beat mort, călare pe măgar. Vechii crai erau deci un fel de boemi dezmațați, bucureșteni, cărora le corespunde la altă epocă eroii cărții. Compunerea, scrisă de-a lungul a mulți ani, deși scurtă, cu mari eforturi mîndre și conștiente, este totuși lipsită de compoziție. Substanța întrevăzută n-a fost trasă toată în paginile cărții. Facem cunoștință prin creionări fugitive cu trei „crai”, Pașadia, Pantazi și Pirgu, tovarăși nedespărțiți de inimaginabil desfrii, cei dintîi doi de structură aristocratică (în modul particular al lui Mateiu Caragiale), cel de al treilea obscur bucureștean, care va face carieră de parvenit. Apoi, într-un scurt capitol, Pantazi își povestește trecutul. Asfințitul crailor rezolvă narațiunea prin moartea lui Pașadia, după ce un scurt conflict de dragoste (nedevoltat) încăierase pe cei trei. Din punct de vedere epic, narațiunea e stîngace, tîrită prea mult, chinuită, iar încheierea întunecoasă, cu toate că M. Caragiale e mîndru de ea. Rămîn caracterele. Este învederat că o experiență strictă, sobră, conduce povestirea, de unde acel sentiment acut de autenticitate care face să trăiască chiar paginile rău dezvoltate. „Craii” sînt niște stricați subțiri, amestec de murdărie și sublim, cel puțin cît privește pe Pașadia și Pantazi. Însă, insuficient prezentați, oricît de tipici, ei nu pot rămîne, după închiderea cărții, în memoria noastră, numai prin configurația lor personală. Pașadia, Pantazi, Pirgu, feciori de familie sau mahalagii, în definitiv, tot o apă! Ei înfățișează cîteșitrei un mod de existență destul de comună. Limba autorului e bogată, grasă, amestecînd elementele culte cu argotul chefliilor („dat în Paște”, „brambura”, „avea cîrlig”, „lapoș”, „guguștiuc”), căzînd pînă la trivialitate cu îndemînare și zugrăvind mediul select prin combinație: „o ții așa ca gaia mațu, la gard am prins-o, la gard am legat-o. Vous devenez agaçant avec vos Arnoteano; mai dă-i... Voyons, il faut être sérieux.” Sîntem în Bucureștii semibalcanici, semioccidentali, unde fineța cea mai înaintată se amestecă cu înjurătura și pofta grosolană. Mateiu Caragiale încearcă să zugrăvească, și izbuteste, acea lume românească, să nădăjduim restrînsă, în care se împerechează țigănia, lenea sufletească și ascuțimea inteligenței. (Autorul va încerca discret și o explicațiune.) Astfel de indivizi au gusturi execrabile. Pirgu umblă „cu o desculță borțoasă în luna a noua”, dar desfriul lui e mai remarcabil sub latura verbală: „A fost di granda, era să fete pe mine”; „La mai mare, solzoșia ta... al nostru ești. Umbli să-ți lași lapții cu folos. Bre, cum te mai înfigeai în undiță la Masinca, o luaseși pe coarda razachie, cu saciz dulce, ușor... Dacă vezi însă că ridică coada, nu te pierde, ia-o înainte oblu, berbecește, ca pîn' la iarnă să te vîz crap împlănit”. Faptele și stilul sînt pitorești, dar în ele însele nu sînt suficiente. Ceea ce stînjenește constituirea tabloului este metoda monografică folosită de Mateiu Caragiale, cu calificative date de autor, cu o sumă de caracterizări îngrămădite, care în cele din urmă dau o impresie de prolixitate și sting semnificația faptelor.

Și totuși se desprinde din toată scrierea o savoare ciudată, un aer de puternică originalitate, ceea ce și explică admirația prietenilor, care sînt în genere creatori puri, nu critici. Mateiu Caragiale este și el promotor (și poate cel dintîi) al balcanismului literar, acel amestec gras de expresii măscăroase, de impulsuni lascive, de conștiință a unei eredități aventuroase și tulburi, totul purificat și văzut mai de sus de o inteligență superioară. Citatul enigmatic din Biblia latină stă alături de „era dat în Paște” într-un amestec fastuos ca o curte turcească. Ion Barbu, inspirîndu-se din Mateiu Caragiale, a văzut mai cu seamă acest balcanism. Cercetarea anxioasă a eredității se descoperă și aci, în capitolul cel mai însemnat după autorul însuși. Pantazi își face poemul străfundurilor lui bizantine:

„...Sunt grec... și nobil, mediteranean; cei mai vechi străbuni ce-mi cunosc erau, în suta a șaisprezecea, tilhari de apă, oameni liberi și cutezători, vînturînd după pradă mările în lung și-n larg, de la Iaffa la Baleare, de la Ragusa la Tripoli. Din Zuani cel roșu prin doi din fiii săi, purced cele două ramuri ale neamului.”

Pornirile turburi, expresia murdară ar deriva la această lume, după insinuarea autorului, din amestecul singelui de bază cu sînge țigănesc. Autobiografia lui Pantazi este remarcabilă, și în principiul general adevărată istoricește, prin acea stranie amestecătură de Orient și Occident. Contrastul din firea lui Pantazi, luxul din casa lui Pașadia, alături de înclinarea lui pentru interiorul abject, toate acestea, tratate cu un instinct superior al colorilor, documentează pe acel fanariot din poezia de mai sus, indolent de obicei, mîndru pe neașteptate. Mateiu Caragiale este un poet și scrierea lui valorează nu prin ceea ce este, ci prin ceea ce sugerează. Realitatea se transfigurează, devine fantastică și un fel de neliniște de Edgar Poe agită pe aceste secături ale vechii capitale române. E în *Craii de Curtea-veche* o mișcare moale, voluptoasă, un farmec indefinit care trăiește pe deasupra paginilor. Privită prin ce-ar fi putut să fie, scrierea este ratată, cum ratat este și autorul. Dar Mateiu Caragiale era un ratat superior, mai valabil decît izbutiții, care cu drama vieții lor și cu cîteva geniale aruncături reușesc să creeze un monument izolat, turburător, de neimitat.

În ce categorie literară poate fi așezat cu proza sa Mateiu I. Caragiale? Mai curînd în grupa suprarealiștilor. Afinitățile lui cu Edgar Poe, grija de autenticitate, cu înlăturarea oricărei invenții, coloarea de cer înroșit, învălmășeala onirică, coborîrea la elementul inefabil ancestral, alătură pe scriitor de I. Vineanu, de I. Barbu, în genere de poezii fondului obscur.

H. BONCIU

Prea înrîurit de grupul austriac al poeziei germane, H. Bonciu (fiu al lui Carol Haimovici și al Ghizelei Nadler, căsătorit în 1924 cu Gabriela Kimmel) își desfășoară scenele prozelor sale mai ales la Viena, cu eroi austriaci. Autorul amintește des de Werfel și de Morgenstern, de Peter Hille, Petzold și Erich Kästner, a tradus din Wildgans (din care publica în *Rampa*, în 1920, debutul la această foaie și la *Cortina* fiind din 1912), și și-a intitulat o culegere de poezii *Eu și Orientul*, probabil după *Indien und ich* a lui Hans Heinz Ewers. În adevăr, în paginile sale se amestecă elemente neoromantice, naturalistice și expresioniste. Tendința de a personifica marile legi ale existenței, cum ar fi moartea, trecerea neașteptată din planul realității în acela al halucinației, witz-ul sarcastic și extravagant sînt romantice. Expresionistă este ridicarea fiecărui moment la o idee, învăluirea lucrurilor cu un fum simbolic, interpretarea metafizică a tragicului cotidian. Afară de aceasta, obiceiul de a vedea drame și probleme în toate clipele vieții e al scriitorilor germano-evrei de

tipul Werfel. Înclinarea către grotesc e în sensul grupării „unu”. Un desen de Perahim ilustrînd unul din volume definește și simbolismul sarcastic al lui Bonciu. După colțul dureros de alb al unei străzi apare un individ cu sandale în picioare. O mîna pare a-i lipsi, dar nu-i decît ascunsă sub haină. În loc de cap are un enorm cuier în care sînt atîrnate patru pălării. În fund, departe, ca într-o perspectivă de oraș arab se vede o stradă cu arhitectură absurdă, pe care s-ar părea că curge un rîu. Pe trotuar trec animale apocaliptice, oameni cu capete de măgari. Întîi de toate, desenul, armonios în absurditatea lui ca un vis rău, este o exteriorizare a unui anarhism desăvîrșit al percepției. Reprezintă un moment de demență. Însă de fapt el e o ironie, conținînd o idee tratată spațial. Individul cu cap de cuier e un burghez comod pentru care capul nu-i decît un suport de pălării. Sandalele arată grija cea mare pe care o dă picioarelor. Mîna stîngă, adică a activității nepractice, artistice, e ascunsă. Orașenii sînt niște vite. În același mod hieroglic procedează și H. Bonciu, care disprețuiește realismul și pretinde a scrie „cu roșul din artere și cu verdele din lichidul cefalorahidian”.

În *Bagaj*, un om cu ciocul de aramă (iată stilul lui Urmuz) ucide cu o frigare pe voiajorul comercial Ramses, fiindcă i-a refuzat împrumutarea abonamentului pe calea ferată. Autorul pretinde a publica jurnalul răposatului, după ce a făcut editorului dificultos această demonstrație grotescă de un gust îndoielnic:

„Mi-am scos pălăria și cu trei degete ale mînei drepte, împreunate la vîrfuri ca pentru închinăciune, am apucat cele cîteva fire de păr din creștetul capului, ridicîndu-mi astfel țeasta ca un capac de pudrieră. Acum cînd se putea vedea rumeneala creierului meu devastat de un incendiu lent și înăbușit, rugai pe David Golder să se urce pe masă, ca să poată observa fenomenul...”

În cursul cărții, autorul aplică, romantic, metoda dedublării, făcînd din suflet un pitic care dormitează în piept, ceea ce dă prilej la scenerii fantastice și simbolice. Sînt însă pe alocuri mascarade realiste, pătrunzătoare în repezeala lor. Dascălul de la școală întrebă pe copilul Ramses dacă nu se trage din Ramses al doilea și, văzîndu-l cu gura plină de acadele, îl pune să le scuie în palma sa. Apoi, cînd sună clopotul, bătrînul ronțăie acadelele scuipate de băiat. Un bărbier ia apă în gură și pulverizează astfel pe clienți. Scenele de libidine sînt dese și îmbrăcate în pretenția unei poziții spirituale. Viziunea deșăntată a femeii lătrînd în patru labe (aluzie la animalitatea amorului), apariția în vis a tatălui într-un decor edenic nu sînt lipsite de fior fantastic.

În *Pensiunea doamnei Pipersberg*, Ferdinand Sinidis, amuțit din pricina nevastii pe care totuși o iubește, își recapătă graiul în clipa cînd primește o lovitură de piatră în cap. După această scenă grotescă urmează destăinuirii în trei despărțăminte (cartea cărnii, a vinului, a sufletului) din care se desprinde solitudinea eroului, sarcasmul lui de om operînd în posteritate. Alături de amărăciuni fine apar tristețe paiațerii:

„Eu, Ferdinand Sinidis, mai am și alte slăbiciuni. Bunăoară, atunci cînd trebuie neapărat să plîng, zic « scîrț », mă așez pe joben și scot panglici pe nas și pe gură. După fiecare spectacol de felul acesta, mă bat cu palmele peste burtă și mă aștern pe ris.”

Deși de o mare carență de gust, sentimental leșinător și verbos, indiscret în etalarea persoanei sale și suferînd, literar vorbind, de priapism, H. Bonciu are nuanța sa proprie de humor.

Traducător din neoromanticii și expresioniștii germani, în genere austriaci, unii din școala vieneză (Rainer Maria Rilke, Richard Schaukal, Klabund, Erich Mühsam, Alfons Petzold, Carl Spitteler, Richard Beer-Hofmann), H. Bonciu aduce în poeziile sale un patetic al vieții diurne, pesimist și sarcastic. Tonul general e însă strident, fiindcă

autorul, deși are noțiunea poeziei, e lipsit de personalitate artistică, fiind mai mult un inteligent amator. Sînt citabile cîteva versuri din „Cuvinte vii” (*Lada cu năluci*):

Cuvinte vii, ce-nșiruiți parada
Păunilor de soare, mult orbiți,
Intrați păunii mei! Intrați în lada
În care veți muri înăbușiți,
În care poate vă va crește coada,
S-o respirați în vremea care vine,
Cînd viermii orbi vor sfîșia din prada
Baljocorii ce va mai fi din mine.

Omul (n. Iași, 19 mai 1893 — m. 27 aprilie 1950), foarte intelectualizat, cu toate că negustor de perdele și umbrele (ar fi urmat literele la Universitatea din Berlin), trăia social poezia, părînd excentric. La groapa lui Anton Holban, declamînd împotriva inicității cerului, stărui a se așeza în sicriul mortului. El însuși pe patul morții, canceros, pune lui Felix Aderca această întrebare:

„— Știți voi care e cea mai ușor de suportat dintre toate morțile?
— Desigur, cea de inimă!
— Nu — corectă noul Cilibi Moise. Cea mai ușoară... este moartea altuia.”

SIMION STOLNICU

Bacovia hermetizat, iată lirica lui Simion Stolnicu (Alexandru Botez, n. 5 noiembrie 1905), în care vin din nou Chopin, violinele (uneori mallarmeizate în viole), simularea ingenuității. Însă acum totul cade într-un manierism insuportabil. Se afectează o gramatică necorectă:

Scut pe unghi de lespezi unor colonade.

*

Iar el gloriei lumii-abia încape.

*

Hereticul găsi braț dezlipit Venerei.

Cuprins de un adevărat delir neologistic, poetul e în vînătoare de franțuzisme, cuvinte tehnice, căutate chiar prin manuale de istorie naturală: ecrin, dictam, vibratil, erodii, estuare, actinie, amprente, gluten, matutin, chitină, lobi. Împerecherile de cuvinte sînt absurde: pod eleat, stihul-crezut, menestrel de seamă. Multe din poezii nu sînt decît niște orgii de cuvinte:

Deschiolați-vă agate-n cadran,
Să luăm drumului mare nestemata namilă,
Să nu mai fie — obsesie pentru samaritean
Și brățara lăstunilor să nu-i fie labilă.

S-ascundem orga în piatră de bătaia cu flori,
Spre-a nu-mblinzi iubiri, ci litofage;
Diapazonul daltei lovit interior
Să schimbe-n corifei trilobiți și alge.

Este parodia barbismului. Și totuși poetului nu-i lipsește vocația, căci în ciuda acestei triste estetice, răsună cîteodată frumoase versuri, mai toate în stil de oracol teatral:

Patrate negre, patrate albe,
Cuprinse-n conul unui lampadar;
Suridea inflorescență de galbe
Reginei albe, reginei negre,
Șahului de smoală, șahului de var;

*

Toamna trecu adormită pe-un cal
Alpin — la fiecare hop
Legănată ca un episcop
Dus la groapă-n scaun monahal.

*

I-am spus: „Primește-mi crinii risipiți
La tîmple!” umbra lui m-a nins

Și unghiile-mi vinete o aripă i-au prins,
Dar el mi-a șters cu alta obraji viscolîți.

Și iată un remarcabil *Autoportret* cu noua poză fatală a veacului XX:

Sunt copilul negrelor claviaturi
Melodios precum e cînteza din păduri.
Pentru-a schimba lesne fugarii de vis
Ai diligenței spre nenoroc deschis,
Știu despolia elegii de hinduși,
Ori deopotrivă albe mînuși;
Minunat-am la popasuri pe hangii,
Întru extaz lăsîndu-le dorințe prea tîrzii, —
Dar voi, veniți vă amețescă dansul meu,
În salonul întetît de parfum greu!
Bateți-mi mătânii cînd mă ridic soldat
Al pianului, surîzînd fin, uscat.
Frămîntă-mi inima, fată, crud și lent:
Va fi izvodul unui monument!

În 1949 întocmea un volum de versuri comuniste *Concert la contrabas*, făcînd „jurămîntul scriitorului”:

Jurăm să fim cît mai puțin idilici
În lupta cruntă pentru omul nou,
să nu-l uităm și să-l iubim pe Ilici,
deschizător de drum în timpul nou.

VLADIMIR STREINU

Vladimir Streinu (Nicolae Iordache, n. 23 mai st. v. 1902, în comuna Teiu, jud. Argeș, tatăl Șerban Iordache, mamă Leanca Dumitrescu) a publicat cu multă parcimonie numai cîteva poezii, începînd prin a fi hermetic



Vladimir Streinu.



Eugen Jebeleanu.

în felul lui Barbu. Apoi s-a clarificat într-o lirică la prima vedere înrudită cu aceea a lui Pillat, ieșită dintr-un sentiment direct al cîmpiei muntene (corespondent al viziunii lui Odobescu), într-o notă mai eroică. El cîntă (cu ceva și din sălbăticia lui Sihleanu adusă la explicația modernă) timpul romantic dunărean, în moment bonjurist vitejesc:

Pe cal și în oțele constelat,
Fireturi subț armură, ca un fur,
A dus în inima-i de cruciat,
Dintr-un levant de nimburi și-aromat,
Acele care șoldul împrejur
În malacov ca luna și-a-mbrăcat.

Dar cînd pe ridicatele pridvoare,
Prin noapte-n rătăcitele cuvinte
Să-și sune și mai scumpele odoare,
Aude luminînd o nechezare:
Pe calul alb cădere e-nainte
În trîmbițele soarelui-răsare.

Tulpini înalte pleacă frunți de crin.
Din cer, tăcut, cad streșinile scunde.
Acele forte-mbrățișări, deplin,
Pe trup ca urme de inele-i vin;
Și, dreaptă, în nopți interioare ascunde
Salt lin albind sub lună cavalin...

sau o vînătoare uriașă avînd ca obiect nu numai sălbăticiunile, ci și constelațiile de pe cer:

Am scos din panoplie o veche carabină
Să fiu pîndar de toamnă pădurilor secrete;
Voi împăia o piele în pod sau de perete
Ca să-mi răzbun amarnic pe-o singură jivină
Totala-ngălbenire ce va să se arate,
Adusă-n blăni de șue sălbăticiuni roșcate.

Dar n-apucați oțele a-ntinde prin frunzișe
Că fulgeră o fugă subț corni — cărămizie;
Pe dîmburi și muscele, de unde nu se știe,
Norod de vulpi aprinse, cînd drept și cînd piezișe,
Gonea — și ca tutunul, va trebui să spui că
O gînte mai mărunță din jder sau nevăstuică
Tălăzuia o mare de curgeri, argiloasă.

Cuprins în îmbulzeala făpturilor de iască,
Privii cum seara urma le vrea să tăinuiască;
Și-atunci din anotimpul acesta de pucioasă,
Trăgîndu-mi la-ndemină o pungă cu alice,
Ochii buimac în toamnă întunecimi complice,

Și-am slobozit din pușcă pe ceruri arzător
Un Orion și șapte-opt Cloști cu puii lor.

Poetul a scris și eseuri, interesîndu-se de problema criticei, atîngînd felurite puncte de estetică poetică. În critică unghiul său de vedere se poate rezuma în această întrebare: „Înțeleg ca un poet să nu fie și critic; dar cum voi înțelege ca un critic să nu fie și poet?” Ceea ce e just. Mai pretinde criticului „studiul serios” și „informația”. În aplicări, eseistul va avea de reexaminat unele opinii prea cordiale ori prea reticente, precum va trebui să-și corecteze stilul oficios.

EUGEN JEBELEANU

Eugen Jebeleanu (n. 24 aprilie 1911) vrea în poezie (*Inimi sub săbii*, 1934) „purități din ape și din cer”, „incendii” „în diamant”, sub aspectul „nelămuritului”. Toate mijloacele barbiene spre a stîrpi liniile unei inspirații în fond descriptive sînt folosite; rimele interioare (*munți-frunți; rași-pași; prins-aprins*), alienarea de la gramatica obștească:

Izvor să fii, și cu hangere
Cînd tot rămîne precum fu,
Acestei seri sîni de mistere
Să-i afli sau să-i tai, de nu.

Poate sub înrîurirea mediului brașovean în care a trăit, poetul e năpădit de imagini de feudalități (săbii, brocarturi, ogari, alaiuri, dantele, floretă, steag, soldați, coif, bufon, călugări, seniori) dintr-un „leat mediu” „sur”, din vremea Dagobertilor (sec. VII) în care însă soldații au „cizme” și „pușcă”. Descrierea (parnasiană) a unei cești cu reprezentări războinice e grațioasă. Principele „incert” se întoarce calm cu brațul la șold, „în unghi de glorie” dintr-o vagă campanie:

Văd timp de bătălii. Leat mediu
Cu alții-n fier și-n gînduri grave,
Dădu și prințul un asediu,
Pe undeva prin mlaștini slave.

Acum scrie o poezie (*Elegii și alte poeme, Cîntecele regilor de jos*) cu ușoară tendință socială, de un sentimentalism minor, patetică la chipul transparent, cu mîhniri delicate:

Orașe — păduri fără foi! —
Jefuitoare ale anilor,
Iată, îmi chem amintirile,
Și nu mai văd decît o ploaie,
O ploaie amară de frunze...

AL. ROBOT

Bun versificator Al. Robot (Alter Rotmann, născut la București, 15 ianuarie 1916, din părinții Carol Rotmann, funcționar comercial și Toni Israel, mort în 1941), cu strofe căzînd în valuri ca niște mătăsurile grele. Fondul însă ușor mistificat. Sensualisme (și uneori obscenități) baltazariene, tradiționalisme Pillat-Voronca, puse într-un hermetism barbian galopant, lipsit de orice ciment intelectual:

Aedul bea din coardă și spintecă herubul
Ofranda cîntărește într-un călcîi hisop
Tiranul își străpunge pe o coloană trupul
Și urbea din egidă dezleagă pe Esop.

O mare promisiune erau versurile pastorale, pe care le hrănea ereditatea biblică a poetului:

Din mlaștinile țării măgarii tipă proaspeți;
Un trăznet se vestește din elegii cornute
Și-s ugere cu coada la o talangă oaspeți.
Iezii rîvnesc sineala cu oasele sub burtă
Și cerul paște-alături de ei în ochii uzi;
Vecernia pe-aicea cu behche și urdă
Se frînge-n spaima iute a iepurilor cruzi.

*

Alătura de capre Sion încearcă plante
Ciobani închid tăcerea cu mugetul în țarc.
Orbii s-au dus cu bățul și Tine, ca să caute
Răspîntia sosirii vreunui patriarc.

Apoi sistema se face obositoare și singura sugestie vine din partea vocabularului rustico-cinegetic (ierbi, cerbi, păduri, flintă, cîne, cai, hambar, stejar, ghindă, oale, străchini, mere pădurețe, asini, ogari, stînci, mlaștini, veveriță etc.). Altfel poetul se pierde în dezvoltări parazitare. Din oglindirea codrului în apă și a grădinii în ceașcă, din ideea unei ramuri de salcie scoate foarte frumoase imagini:

Cînd plec la vînătoare cu cîinii și cu arcul,
Și beau din apă codrul...
Grădina îți aruncă toți arborii în ceașcă...
Din salcia în care eu mi-am uitat o strună.

Pe urmă totul e inundat cu sentințe dodonice:

Cînd plec la vînătoare cu cîinii și cu arcul,
Și beau din apă codrul în care-ai vrea să mori,
Îți întilnesc statura-n izvoare. Umpli parcul,
Cu șoldurile strînse în jerbe de fiori.

Grădina îți aruncă toți arborii în ceașcă
Și seara-și crește sînul singurătății pînă,
La semnul frunții tale, poftită în caleașcă
De un nebun cu harfă, care-a întins o mînă.

Cînd somnul se împarte în rouă și în iarbă
Și floarea din țărîină a mersului ți-o scuturi,
Un braț strein descîntă o bătură oarbă,
Ca-n ochii tăi la noapte s-adoarmă cîțiva fluturi.

Cînd mîinile întinse se vindecă la soare,
Din salcia în care eu mi-am uitat o strună,
O pasăre răstoarnă un tril ca o licoare
În cupa otrăvită de somn, care răsună.

CICERONE THEODORESCU

Hermetismul barbian al lui Cicerone Theodorescu (Constantin Cicerone, n. 9 septembrie 1908, fiul mecanicului C.F.R. Mihail N. și al Păunei C. Brînduș), (*Cleștar*, 1936) stilcește un fond discursiv sentimental. Autorul voiește a spune următoarele: În trupul meu, căruia îi satisfac toate plăcerile lumești, inima, sediu al idealului, a rămas un stîrv. Eu nu mai am vreme să-i ascult chemările și ea bate, neînțeleasă, departe ca într-un puț. Sau mai simplu: Carnea a învins în mine spiritul. În stil dodonic transcripția e aceasta:

Stîrv inima-necată, n-o cauți și n-o cruți,
Din trupul care setea îți satură și trece
Bătaia i se-aude, tîrziu ajuns — din puț —
Strigăt, în ghizd de piatră rotund, la tîmpla rece.

Titlul firesc *Resemnare în viață* devine și el *Resignare în vital*.

HORIA STAMATU

Imitarea, pastişarea aproape, a lui Jean Cocteau și a lui Pierre Reverdy este evidentă în *Memnon* de Horia Stamatu (n. București, sept. 1912), în acea afectare de a face „focuri de artificii”, simple creionări în goană, în pură aventură, în versuri nedeliberate și în proză, acceptînd absurdul cu ingenuitate prefăcută, asociind cu concertată nepăsare cotidianul cu solemnul, tramvaiul cu ingerul. Poetul călătorește „fără bilet”, adică fără legitimația oficială a marilor teme lirice, versurile lui improvizate „fac să roșească pe poeți”:

Aceste poeme sunt poate traduse
Dintr-o limbă necunoscută
Surprinz nesimțitor taina
Și o închid în vers brută.

Îngerii dacă dau tîrcoale
Mă fură din cînd în cînd
Ca o rîmă rănită printre coale
Versul zboară cîntînd.

Sîntem în plin dicteu automatic, însă dirijat după formula și chiar materialul lui Cocteau, în scopul reținerii unui grațios al surprizei, prin apropierea instantanee a două imagini eterogene:

Ultimul tramway e o stea fixă
Nu mai ajunge la ultima stație
Unde poate-l așteaptă
Îngeri scuturați de ploaie.

Fără nerv personal, interesul culegerii rămîne deocamdată teoretic.

DRAGOȘ VRÎNCEANU

Lirica lui Dragoș Vrînceanu (n. Băbeni, R.-Vîlcea, 1907) din *Cloșca cu puii de aur* (1934) este în același mod al creionului aventuros ca și poezia lui Horia Stamatu, cu multe impresii italiene și chiar cu ceva „crepuscular” în acel amestec de sentimentalism și blazare. „Cîntec monden” este o crepuscularizare a dannunzienei *Pioggia nel pineto*. De reținut parodiarea romantismului eroic în *Baladă*, unde sub ochiul luceafărului dragostea decurge foarte familiar:

La sînul tău mă las greoi
Cu capu-n piept peste mărgele
Mărgelele se rup cu noi.

Tu-n veac de veac n-ai fost a mea
Ca o femeie, ca o stea !

Luceafărul sclipește sus
Cu țara lui și dreptul lui,
Trecînd prin stelele verzui.
În pieptul cîmpului înfipt
Stă-ntre Ț, orașul, floare dalbă,
Cu casele de zid mărunț
Noi coborim pe scări în jos
Tu cu pantofi alunecoși,
Cu rochia ca o za, spre poale,
Lucind pe picioarele tale
De parcă sunt în umbră, goale.
Și-mi spui să tac și mă apuci
Rîzînd de umeri — și te duci...

ION POGAN

Înrîurirea lui Ion Barbu are la Ion Pogan (Vasile-Florin Const. P. Tărăbuță, n. Buc., 10 aprilie 1905) un efect neașteptat. După ce evocase în prelungirea simbolismului „nervii de toamnă”, grădinile în toamnă, la început simplu, apoi din ce în ce mai prețios (*Liniște și comori*, 1929, *Relief*, 1932), autorul, luînd ca punct de plecare pe „răpusul cline Fox” al lui Barbu, produce în *Zogar* (1936), într-un stil dealtfel greoi arghezian, încilcit, absurd, o lirică a „cîiniei”, în care cățelul însuși cîntă:

Inimă, clopot, aur, aramă,
ce mă doare sub coaste, mamă?
sub coaste subțiri de cățel
pierdut prin lume ca un inel.

ANDREI TUDOR

Din creionările aventuroase ale lui Andrei Tudor (n. Brăila, 1907 —m. București, 1959), amestec de tragic cotidian și de umor sentimental (*Amor* 1936, 1937),

suferind de tenuitate lirică, se mai pot menționa *Yacht*, în care poetul se închipuie, vizionar și ironic, amiralul, în mare ținută, singur în mijlocul mării, luate în sens simbolic:

cu roza vînturilor la butonieră,
plutesc pe ape — amiral.

MIRCEA PAVELESCU

Educat și el la școala hermetică, Mircea Pavelescu (n. Iași, 1908) scrie o poezie fantezistă (*Pasărea paradisului*), jurnal de bord liric, străbătut de o ștrengărească melancolie:

Alături de trisorii marilor metropole
am învățat să rup din mine asul de cupă
pe care l-am întins prin evantaliu
frumoaselor doamne din elită surîzînd parfumat.

Toată lumea mă iubea ca pe Joseph Balsamo
Rătăcitor prin odăile din ce în ce mai mici
tapetate conștiincios cu efigia asului de cupă,
sclipind în fața policandrelor ca un profil al Renașterii.

VIRGIL GHEORGHIU

Continuînd pe Simion Stolnicu și prin el pe Bacovia, Virgil Gheorghiu (n. Roman, 23 martie 1905) cultivă aceeași poezie funerară, enigmatică, plină de neologisme afectate (voaliere, sezoane):

Într-un ungher cu gripe hibernante
Unde țigările aprinse de la fulger
Rămîneau cu fum în levitații,
Arachnida plasă țesută de-o memorie boemă
Atîrnă azi cu spumele demenții.

(tot oraculul ascunde descripția unui colț împăienjenit):

Toamnele puneau în pîlniile de alamă
A muzicii funebre,
Ca o batistă la gură surdina ploilor.

Sînt și barbisme (nadir, Venusberg, fiorduri), jebele-
nisme (alemandă, ev, burgrav), iar pe deasupra se simte
plutind spiritul lui Cocteau în fantezia de afiș cu care sînt
asociate cele mai disparate elemente în timp și în spațiu:

Prindeam cu șeful tribului ivoriul dimineților.
Prin sirmele ploilor de seară,
Ascultam la apus pașii lui Adonai
Și-n răsăritul de cuptoare a brutăriilor
Iliada pădurilor natale.

Declamației shakespeariene a lui Emil Botta îi cores-
punde aci imitația frazei de muzicant (autorul e pianist)
cu cesuri la distanțe egale, cu reveniri de teme:

Nu-s vrednic să mai intru-n palatele de brumă,
Să mai străbat vibrarea pădurilor nevrednic sunt,
Am alungat fiarele sfinte cu frica și arcul,
Și-am încurcat limbile plantelor
Stringînd zadarnic parfumuri.

Aceste artificii produc o climă algidă.

Nisip încins imită în vers izvoare.
Lumină virtuală, fără nume,
Îmi tremură grădini-fantomă-n soare.

Din jocul ireal pe-o plînsă lume,
Ni s-ar desface-n zări dogoritoare
Imperiale, florile postume.

EMIL BOTTA

Prima impresie citind *Întunecatul April* (1937) de Emil Botta (n. Adjud, 12 noiembrie 1912) este că avem de-a face cu un fantezist care amestecă lirismul, de astă dată



Virgil Gheorghiu.

în nota romantică, sublimă, cu badinajul, într-o frază de tip „unu“ suprarrealistă. Legătura cu suprarrealismul este într-adevăr, dar pe o cale inedită. Acesta cultiva automatismul alienaților și aci se imită divagația dementială, însă prin Shakespeare. Poetul e actor și i.u. e greu de văzut că ceea ce la Hamlet și la Ofelia era un accident devine la el o metodă lirică. Așa se explică marile halucinații romantice, trecerea bruscă de la solemn la burlesc, tonul sentențios și familiaritatea, afectarea absurdității:

Iată ora metamorfozelor:
voi îmbrăca minunatele straie,
Rînjiți colegii mei cu dinții voștri albi
cînd copacii mi-o spune Majestate!

Lupii să nu-mi sfișie veșmîntul,
pădure, spune corbului să-mi dea pace.
Să se astîmpere molatecul vînt,
cu miniștri ca el n-am ce face.

Dă ordin ca priculiciul
să lase biciul.
Și pe cruntul gîde
întreabă-l, pădure, de ce rîde?

Hamletismul acesta sublimo-grotesc e prilej de foarte frumoase versuri declamatorii:

Cai verzi, purtați-mă ca fulgerul,
izbiți-mă de rău.

*

Numele meu a fost scris pe o apă
care curgea în oceanul infuriat.
Acum, plimbîndu-mă pe plajele aurii
mă aud chemat.

Vai mie, barca pare un sicriu,
Timonierul e palid, gluga îi acoperă țeasta,

Lopătează, lopătează, despică hula:
fuga noastră e povestită în scripturi.

*

Te întreb, înșelătorule, unde sunt legiunile mele
și unde cele o mie de sulii, de turle?
De pe culme spuneai că se vede alba copilărie
Și acum nu aud nici tobe, nici surle.

În cele din urmă, parodia susținută (Noaptea trimite
iscoade pentru prinderea aceluia care „a tras chiulul”
morții, însă „Dumnezeu a intervenit la vreme”) sfârșește
prin a obosi și a se revela ca o impostură.

ȘTEFAN STĂNESCU

În străduința comună tuturor poezilor tineri de a
apărea originali, fie și prin singularizarea exterioară,
Ștefan Stănescu (n. R. Sărat, 1912) adoptă ca mulți alții
sistemizarea poeziilor în jurul titlului. Poetul se îmbarcă,
închipuindu-se pe vremea deluviului, pe *Arca lui Noe*,
laolaltă cu toate vietățile. De fapt e și aci intenția de a se
face poezia poeziei, arca simbolizând experiența liricului.
Verbozitatea litanică, frazele fără șir, majusculizarea unor
lucruri arată influența lui Claudel:

Îmi apropii mult auzul, să-l atingă marea-Ți voce,
Cu triditele Picioare fruntea veșnicei mirese,
Totuși un al treilea Clarul ar fi știut să Ți-l evoce:
Era visul însuși (Arca închide doar perechi alese).

Vrăjile-i din rugi amare mă vor urmări de-a pururi
Mii de forme, împrumutate (altă-n fiecare val),
Dar le preștiam pe toate, Forță fără de cusururi,
Ce-ai vrut iar să faci din lume-o Mare primă, fără mal.

Pe lângă metafizica abstrusă, izbește bizareria unor
încercări de baladă romantică (*Balada lui Silviar și
Globu*), de astă dată în sens ortodox gândirist. Silviar și
Globu ajung într-o piață unde un câine îngrozește lumea.
El nu primește nici piine, nici oase, ci numai inimi de om.
Silviar încearcă să-l ucidă cu o piatră, dar nu izbutește.
În schimb Globu, mai iubit de Dumnezeu, omoară câinele
cu ușurință.

Cînd poetul scapă de aceste constrîngerii la o origina-
litate atît de stranie, poate fi suav și promițător ca în
descrierea dulce stil nuovo a *Aurorei*:

Undeva e o fată,
După care suspini,
Ochii ei sunt lumini,
Fața-n raze scaldată.

Cînd de zefirii plini
Trece-nmiresmată,
Decît mii de grădini
E cu mult mai bogată.

DAN BOTTA

Dan Botta (Adjud, 1907—București, 1958), „corsican
prin mamă”, nobil transilvan, parodiază pe Paul Valéry
mai mult decît pe Ion Barbu, chiar într-un simili de limbă
franceză:

J'eusse voulu, d'amour portant les pâles chaînes,
Me fier mollement à la proue des nues:
Quel occident me voue à ces arides plaines?
Quelle haleur me doit à ces métopes nues?

În românește, poetul francez e pastîșat în ritm de
Mioriță:

Drumuri mediane,
Plaiuri și savane,
Lande monotone,
Lirice Oenone,

Duceți-mi la vale
Albele ovale.

(Turma nici sublimă,
Nici savantă, ci
Oaia unanimă,
Clară ca de zi) . . .

— Nordic ciobănel,
Tristul meu model,
Cine te aduce
Pe cărări în cruce,
Sub limpede punte
Cu seara pe frunte? . .

Oh, mă cheamă-ntr-una
Palida, nebuna,
Fata verde Una,
Și-n mine se strînge
Piatra ei de singe . . .

Efectul acestei mistificații e franc comic. Ca și Valéry,
autorul prepară escuri estetice cu titluri platoniciene:
Charmion sau despre Muzică.

CONSTANTIN NISSIPEANU

Constantin Nissipeanu (n. 10 octombrie 1907), craiovean,
pe care publicistica orașului său îl numește „saltimbanc”,
este cu toate inegalitățile un poet. *Cartea cu grimase*
(1933), modernistă în familiaritatea frazei, aduce un fran-
ciscanism exultant:

Sunt frate cu cîinele, cu măgarul și cu șarpele.
Sunt frate cu toate lighioanele de sub pămînt și din aer.
Sunt fratele plantelor și al stîncilor.
Sunt fratele planetelor!

Trupul meu este un vehicul al vieții,
Care stă cu chirie în el un număr limitat de ani.
Visele mele sunt ca fructele coapte
Pentru cei flămînziți de Liniște și de Adevăr.

Tatăl meu este și al porcului, care rimă în drum . . .
A rupt din El și m-a făcut pe mine și Universul.
O, cită înțelegere a pus în tainele Lui,
Pe care eu mă lupt să le pătrund ca un cuțit între coaste!

Trecînd la unu (*Metamorfoze*, 1934; *Spre țara închisă
în diamant*, 1937), poetul împrumută tehnica suprarealiș-
tilor, cufundîndu-se în visuri și absurdități. Prin versurile
sale trec uneori imagini de delir fastuoase, terori de nuanță
cosmică. *Amintire caldă* este suavă, în acel iureș de imagini-
viziuni care se întretaie fără a se contrazice:

Femeia mea cu obrajii plăsmuiți din fin cosit
Are trupul un voal de spumă din care se desprind
Mîinile flori ce mi le întinde să le miros
Părul ca o pădure
Toamna și-a răsturnat peste el furnale de aramă.

Sub degete coastele îi devin clape de pian
Aud sufletul cum se desprinde din melodii
Trecînd prin mine cu o sanie trasă de patru cai
Și fug în inima ei lângă pasărea care-și face cuib sub o strășină.

RADU BOUREANU

Nota dominantă din *Sbor alb* este, într-o atmosferă
generală de silnicie și manierism, halucinația. O mențiune
onorabilă merită viziunea meteorică a „calului roșu” care e
un Pegas:

A căzut ca un bloc uriaș de mărgean,
n-a glăsuț cu glas pămîntean.
Sub coapse rotunde, două flacări roșii,
i-au țîșnit ca două aripi roșii.

Intenției de apocaliptic și grandilocvent, vizibile cu
deosebire în poza comunistă din *Singele popoarelor*, nu-i
corespunde suflul.

Fata din umbră și *Ūstună sau colina goală* sînt două nuvele exotice, cu toată apropierea mediilor evocate. În prima, femeia misterioasă cu suflet sălbatec este țiganka dobrogeană Catia care intelectualului Anatol îi deșteaptă „imaginea unei fete din Philippine, un tip simpatic din rasa Malai”. A doua e musulmana, tot dobrogeană, Ūstună. Exoticul ia în *Viața spătarului Milescu* (romanțare insuficientă) direcția istorică. Pentru acest gen se cere o fantezie mai bogată, înlocuită la autor cu o prețiozitate în stil Bucuța.

EMIL GULIAN

Barbismul în expresii ca *prelinge, veghe, apoși*, precum și în aparența de concentrare hermetică este evident la dispărutul în campania din Uniunea Sovietică (n. Giurgiu, 1907) Emil Gulian (*Duh de basm*, 1934). Prin scurtimea duratei lirice, printr-un fabulos minor din care s-a extirpat tot ce era mai consistent, poezia capătă o răceală de sticlă. Temperamental, poetul e un sentimental, cu înclinări spre feeric (baluri la care femei fardate, în mantile prețioase, sosesc în landouri întîmpinate de lachei înmănușați), nestăpîn pe coloarea vorbelor și care abia cînd prinde un amănunt prozaic, cum e fotoliul ros, găsește acel echilibru între aerian și terestru, ce este condiția poeziei:

În țara sărutului duc vis încins,
Stă pomul în poartă
De toamnă aprins.

Moale beteală cade pe ramuri,
Frunze tînjesc la asprele geamuri,
Aurul rece pătează perdeaua,
Fotoliile toate și-au ros catifeaua.

Traducător lăudabil din Edgar Poe.

BARBU BREZIANU, JACQUES G. COSTIN

§ Poeziile lui Barbu Brezianu (n. București, 18 martie 1909) din *Nod ars* (1930) sînt simple parodii după I. Barbu:

Spune fer chindie

Copii dați simbrie
Cobor, ușor, bolte,
În haine învolte,

Vestea bate toiag:
Se ivește la prag
Vestmîntul de lună.

Nouă surle sună...



Radu Bourcanu.



Emil Gulian.

iar mai în urmă (*Zăvor fermecat*, 1947) după Dan Botta:

Cum? — străbună lună
Inertă, nebună
Urca-vei prin om
Prin chiar vadul de somn?

§ Jules Renard, tratat în maniera Urmuz, acestea sînt *Exercițiile pentru mîna dreaptă* ale lui Jacques G. Costin (n. București, 13 aprilie 1895) cărora le lipsește personalitatea.

SUPRAREALIȘTII BUCOVINENI

Cu Bucovina s-a întîmplat, mai mult decît cu Ardealul, un proces violent de adaptare la nivelul vechiului regat. Ceea ce izbește la noua generație bucovineană este hotărîrea de a cultiva valorile pure, necontaminate de atitudini exterioare artei, de a-și face din această creațiune, în libertate, o formă de afirmație națională. Dar în vreme ce centrul încerca a face un echilibru între experiența lui reală și artă, provincia a devenit puristă. Mai aproape de germani, poeții ardeleni și bucovineni au devorat expresionismul, apoi, deodată, ca să nu li se mai aducă veșnica învinuire că n-au informație franceză, au început a citi franțuzește și a cultiva nu pe Victor Hugo, ori pe Leconte de Lisle, ori măcar pe Heredia, cum s-ar fi căzut, pentru un început, ci pe Mallarmé, pe Rimbaud, pe Valéry și pe ceilalți. Mai toți acești poeți sînt țărani ori de origine rurală. G. Antonovici e preot, G. Drumur e țaran autodidact, conducător al unui cor de săteni în comuna de naștere, Teofil Lianu învățător. Cîte unul ca Traian Chelaru a fost chiar la Paris, Neculai Roșca a tradus din Baudelaire, Verlaine și Rimbaud. Efectele contactului prea brusc cu ceea ce nu se potrivește structurii rurale a Bucovinei sînt o vorbire încîlcită, pestriță, o goană după neologisme pe de o parte și după arhaisme pe de alta, o gîndire abstrusă, o sentimentalitate turbure, un misticism bizar, un amestec de folclorism și modernism, ducînd nu rareori la baroc. Ce e mai rău din Blaga, Barbu și Arghezi, din poezia modernă în genere, în înțelesul de interpretarea cea mai rea, cea mai abuzivă, a dat aci o neagră recoltă. Un număr impunător de poeți scot publicații, fondînd o „poezie arboroseană”, un „gotic moldovenesc”, punîndu-se în afara oricărui ochi critic.

§ Versificațiile lui Neculai Roșca (n. Trestiana, 1912) înfățișează caricaturi ale poeziei lui I. Barbu:

Multiplicitate fără importanță,
inventariată crud și integral,
umple aureola declinului central:
Plan suprapus și propriu, sleit în circumstanță.

§ Tot cu dificultăți barbiene a început și Iulian Vesper (Teodor C. Grossu, n. Horodnicul de Sus-Rădăuți, 22 noiembrie 1908):

Zarul în veacuri ronde învălmăși nubil
smirna orei albastre cu plopilor nichelați
zarzări cu uragane în brațe de copil
cresc o nemărginire de ochi catifelăți.

Apoi s-a simplificat spiritualist, făcînd lauda ogoarelor și a secerișului, după formula Péguy-Claudél:

Să iubim ca Isus liniștită înviere a pîinii
Sub zorii scunzi în luminata creștere a lutului
Și pentru strălucirea în hotarele fără sfîrșit
Griul înspicat se roagă singurătăților lui pămîntene.

Să iubim ca Isus înduplecarea tristă a spicelor
Pentru foamea neștiutoare a lumii singure și neizbăvite,
Pentru uitarea pămîntului și a trupului istovit,
Pentru bucuria mîinelor ce vor frînge plinea.

§ Sufletul poeziei bucovinene tinere, întemeietorul grupării „Iconar” și alcătuitorul, fără simț critic, al unei

antologii (*Poezii tineri bucovineni*) este Mircea Streinu (n. Cuciurul Mare, 1910—m. 1945), producător de versuri în mari cantități și fluviu turbure în care se varsă tot felul de înrîuriri. În compactul *Itinerar cu anexe în vis* stăpînește Arghezi, combinat cu Blaga, cu Barbu, într-un amestec gongoric de absurdități, arhaisme, neologisme (*oceanină, geral, miroznați, ostru*), serafisme și familiarități. Stilul e aci hermetic, aci popular, absconsitățile lui Barbu unindu-se cu umorismele lui Topîrceanu sau naivitățile simulate ale lui A. Maniu. Astfel la versurile

sunt, totuși cu mult mai frumoase
cuvintele prinse-ntr-o singură stea...

se pune nota: „poemul, Domnule!”, iar evocarea lui Grieg și a hemoptiziei e făcută cu această îmbinare de Barbu și exclamație țărănească:

Peisajul, care strînse varul lunei-n plante,
e-n crugul lumii — fără stat; acuma are
tăcere sobră de biserici protestante
în fiordul unde brazi se sinucid în mare.

Aici Anitra dănțuise — odinioară
în fața morții;
fire-ar, măi, să fie! pentru-ntîia oară
trei stropi de sînge-mi înfloriră pe năframă.

Hibriditatea și lipsa de gust înăbușe totul. Abia în *Tarot sau călătoria omului* începe să se contureze o individualitate psihologică, avînd ca note starea delirantă și sentimentul morții și să se ridice scurte acorduri suave cu ingenuități de colinde și frumuseți litanice:

Îi cad pe umeri stele
și, totuși, e voios;
în mîna lui, stejarii sunt nuiele —
de cîte ori păduri n-a strîns de jos!

*

Amintirile ar trebui omorîte,
să nu se mai plimbe-n vînt;
amintirile-ar trebui să rămînă-n pămînt —
ca morții în cimitire.

*

Cînd mugurii s-au lămurit
de mătăasă, —
solii s-au dus în pețit,
s-au dus să-mi aducă mireasă.

*

Presimt porțile acestui pămînt.

*

Oamenii, cari-i
dau cerului sîngele pentru crepuscul,
sunt dintre cei ce scriu
pe fiecare filă
cîte un pas mai aproape
de sicriu.

*

Lăsați pinza pe fața Mariei,
Maria Domnului;
numai una e lacrima bucuriei,
Maria Domnului;
saltă vîntul la fereastră,
vrea s-o vadă
pe Maria Domnului;
și s-o ducă-n raclă-albastră,
ca să șadă
în dumbrava somnului.
să-i slujească îngerii de nea,
cu aripi de catifea,
cu picioare de mătăasă,
zgomot să nu facă-n casă.

În proză scriitorul n-are măcar elementele compoziției. *Viața în pădure* e un fel de robinsonadă infantilă în care vedem cum, în vremea războiului, un băiat, Luca, se instalează într-o scorbură în codru, înfrățindu-se cu o

lupoaică. Psihologia e bizară, semnul unei crude impulsivități și de un aspect mai mult rutean decît domol moldovenesc. Limba pestriță, dizgrațioasă.

§ E. Ar. Zaharia (n. 24 ianuarie 1911), profesor, de origină rurală (din Horodnicul-de-Sus), cultivă un mitic ceșos, iar titlurile cărților sale sînt *Apoteoz, Minois, Marathon, Afania, Acteon, Nerv, Mim*.

§ George Drumur, țaran din Horecea-Mînăstirii (n. 14 martie 1911), cîntă Rinul, burgurile gotice, feudalitatea:

Cavalerii stau sub domuri în zale
pentru marea cruciadă a morții...

§ Traian Chelariu (n. Dărmănești, 1906), deși cu complicații argheziene și barbiene, e mai limpede și mai spontan și e atras să glorifice „ținutul drag bucovinean”, creșterea porumbului, secerișul și litera chirilică:

Cirilică închisă-n har
mînăstiresc ca în chenar, —
mărgea de cer și chinovar
uitată-n evangheliar,

deși nu știu să te cetesc
cu scrisul palid slavonesc
în cartea fiului ceresc
mai cu evlavie privesc...

și e mai aproape, în ciuda silniciei forme, de fondul strămoșesc, notînd chiotul călărețului:

Tristețea, haină veche, în vînt o aruncai
cînd ne trezi nechezul neașteptat de cai.

Cu roibi, cu murgi, cu dereși pornirăm toți, — un stol, —
izvor de apă vie stă ziua în ocol.

Cîmpia prinsă-n ierburi roti, un singur lan,
luată-n neopritul copitelor elan.

Cum se-ntreceau buiestrii înmlădiați sub șea,
în noi viața multă mai aprigă creștea, —

și-n nări și-n ochi și-n sînge năvalnică spori
atavica beție a multor călării...

Chiar în pornirile de mallarmeanism, nota serafică e prinsă cu oarecare delicateță:

Știu un eden de umbră — mirifice magnolii
Și chiparoși serafici, — desen de pure talii...
Cresc lauri și oleandri sub nesfîrșite dalii
de pini, și palmierii cu ample evantalii.

§ Folclorismul lui Teofil Lianu (n. Capul-Cîmpului, Cîmpulung, 12 decembrie 1908), manifestare în fond modernistă, e plină de falsitate în acea căutare de vocabule dialectale dizgrațioase (*burdujel, malaiște*), precum și în umorul ori tonul „țărănesc” silit:

Ce muiere, măi, și luna.
La ferești copaci de aur,
Cresc subțiri. Pe cer de plaur.
Pînă-n șolduri mătrăguna.

§ Preotul G. Antonovici (n. Mînăstirea-Horecii, 11 iunie 1908) face și el poezie „gotică”, „arboroseană”, intitulînd pretențios *Toast de seară* o simplă evocare a satului, distingîndu-se totuși prin un anume aer rece cîmpenesc și printr-o solemnitate biblic-bucolică:

În mantie de răcoare-am stat
ca un drumeț în umbra de măsline.
Fior de rouă trupul meu uscat
bău, iar sufletul senin.

§ Alți „iconari”: Ghedeon Coca, Aspazia Munte, George Nimigeanu, Vasile I. Posteuca, Cristofor Vitencu, Panait Nicolae, A. Cerneanu, Ionel Crețianu, Procopie Miliște, Aurel Putneanu, N. Ropceanu, Ion Roșca, Barbu Slușanski, N. Tcaciuc-Albu, Dragoș Vitencu.

ALTE ORIENTĂRI

MOMENTUL 1932

CRITICA SCEPTICĂ ȘI ANTICLASICĂ. CRITICA PROFESIONALĂ MEMORIALIȘTII. NOUL ROMAN CITADIN

PAUL ZARIFOPOL

De ce Paul Zarifopol, doctor de la Universitatea din Halle, fiu al negustorului din Iași Paul Zarifopol și al Elenei, fată și ea a negustorului Iani Guliano, căsătorit cu Ștefania Dobrogeanu-Gherea (n. Iași, 30 noiembrie 1874 — m. 1 mai 1934, orele 12 noaptea), a cultivat cu pasiune pe Caragiale se explică îndată. În exilatul de la Berlin el a văzut un protestatar și un negator. I-au plăcut spiritul de zeflema, „mofturile” prozatorului, fără a simți totuși înaltul optimism național al aceluia. Cultul pentru Caragiale merge pînă la pastişă și Zarifopol scrie maestrului, cu pretenții de humor verbal: „Aracan di mini, coani, de-ai ști mată ci colbaraie și vintaraie o fost pi-aici păn-acu, ș-amu o plouat și s-o făcut o glodaraie di mergi roata păn-in butuc! . . .” etc. Cînd vrea să fie plastic ori să nareze, Zarifopol e fals, și dacă la început pastîșează pe Caragiale, în urmă copiază, fără colori, pe Arghezi. Originalitatea lui e în maliția curat intelectuală. Cu aerele lui de gînditor în libertate, Zarifopol e un doct și un universitar, cu bune studii de filozofie și filologie. El citează cu sensibilă pedanterie pe „învățați”, punînd pagina și ediția și are o strîmbătură de nemulțumire în fața științei neoficiale. Fără a avea el însuși vreo filozofie și fără justificări, el strecoară ironia „ingenios” la orice sistem neuniversitar. Teoria lui Freud e printre acestea. Valabil ori nu, ca simplu gest de gîndire, freudismul nu e mai puțin interesant decît orice altă teorie. Zarifopol a păstrat veleitatea, nerealizată, de a lucra „științific”. Astfel în critica lui metoda filologică a germanilor este evidentă. El studiază limbajul, stilul, ritmica și, fiind antistilist, rămîne mereu în domeniul expresiei. Lectura lui Zarifopol depășește cu mult în unele privințe pe a contemporanilor săi în critică. Nu posedă cultură clasică, și cele cîteva referințe nu pot înșela. Îl plictisea clasicismul, fiindcă nu-l cunoștea organic. El trecuse prin școala germană, unde filologia, filozofia și apoi eseistica sociologică formează laolaltă o specialitate. G. Bogdan-Duică avea aceeași formațiune și, cu deosebiri mari de temperament și calitate intelectuală, aceeași recepțiune. Imediat vizibilă la Zarifopol este persiflarea continuă și sistematică pînă la agasare. Nici o frază nu e nesuspectabilă și titlurile înseși sînt ironice: *Din registrul ideilor gingașe, pagini alese pentru a ține la curent pe tinerii cultivați și serioși*. Cu nume grecesc, ginere al lui Gherea, Zarifopol simbolizează spiritul de negație a două rase sofistice. El, fostul proprietar al moșiei Cîrligi, gara Galbeni, rentierul care locuiește ani de zile la Leipzig, făcîndu-și vilegiatura la Marea Baltică sau la Sinaia, vinează fără

milă pe „burgez”, cam tardiv, după ce caricaturizarea burgheziei s-a banalizat, iar burghezul a încetat de a mai fi ridicolul conservator al virtuților de altădată. Și dealtfel o astfel de burghezie noi n-o avem, orășanul fiind la noi singuratecul, melancolicul, romanticul, cum arată nuvelistica lui Brătescu-Voinești. Criticul a fost nevoit să-și transporte armele de luptă împotriva literaturii franceze, de unde inactualitatea continuă a operei lui Zarifopol și bizareria pînă la un punct a antipatiilor sale, care se desfășură după o tactică foarte „burgeză”, în spirit cate-dratic, universitar, cu mijloacele de cercetare ale unui docent. Fără îndoială, Zarifopol este un om inteligent, ale cărui polițienisme intelectuale încîntă nu rareori. Cu toate acestea el s-a specializat în funcția de „intelență teribilă”, care îl obligă la sfortări, adesea puerile, de penetrațiune. Prin definiție intelența lui e de o calitate secundară, cu tot fastul decorului, și chiar jurnalistică, adesea cu totul ieftină și de o vioiciune silită. În groaza lui de moft, Zarifopol e un mare moftolog, lipsit de gravitate, de simțul sublimului, ca orice om cu temerea statornică de a nu cădea în ridicul și în convențiune. Una din dovezile de mare deșteptăciune, de care s-a făcut caz, este analiza logică a cunoscutului vers vlahuțian: „Nu de moarte mă cutremur, ci de veșnicia ei”. Zarifopol ia o atitudine strivitoare, pregătindu-i cititorului în două pagini savurarea mizeriei intelectuale a poetului, cu mare lux de ironii, ajungînd la încheierea că *ci* este inutil, fiindcă frica de absolut este inclusă în noțiunea de moarte. Însă observația e uimitor de falsă. Vlahuță nu făcea filozofie, dar nici nu se juca cu vorbele. Noțiunea lui de moarte e psihologică, aproape concretă. În conceptul comun de deces, nu numai că nota eternității nu-i inclusă, dar în genere nici nu e măcar gîndită, moartea confundîndu-se cu extincțiunea, fiind o întrerupere ceva mai lungă a funcțiunilor vitale, un somn greu. Păstorul din *Miorița* își pregătește mormîntul ca pe un lăcaș terestru, tot creștinismul se întemeiază pe înviere, cele mai culte filozofii încearcă să demonstreze fie imposibilitatea morții ca Schopenhauer, fie absolutitatea spiritului și fenomenalitatea morții ca Hegel. Cînd cineva admite moartea eternă, acela e un sceptic total. În gîndire exemplele de astfel de scepticism sînt rare, dar în psihiatrie adesea se întîlnesc bolnavi căzuți în punctul mort al obsesiei de gol. „Capitalul de gîndire depus în celebrul vers” (astfel cu plictisitoare ironie înfierează pe „poetul care a luat asupra lui slujba de gînditor”) este prin elementaritate superior logicei de jurnalist a criticului. Vlahuță se cutremură la ideea că învierea promisă de religie ar putea să n-aibă loc, iar înțelesul foarte frumosului vers este: Nu de moarte mă cutremur



Paul Zarifopol. În 1891—92 în secția de bacalaureat Inst.-Unite.
B.A.R.

ci de teama că trîmbițele nu vor suna niciodată să ne scoale din morminte. Fără a mai cădea în asemenea enorme distracțiuni Zarifopol e mai totdeauna sofistic. El cercetează un autor numai negativ, acoperind cu mîna părțile valabile din operă, ca să rămînem izbiți de pete. În discreditarea victimei, criticul recurge la toate mijloacele, oricît de străine de punctul de vedere legitim. În prealabil, el și-a pregătit cititorul pentru un dispreț global față de clasici, nu printr-o demonstrație superioară, ci coborîndu-se la instinctele rele ale oricărui fost școlar, luînd ca premisă valabilă oroarea omului incult ori mediocru de marea literatură:

„...Ar fi prețios și amuzant să surprinzi exact sentimentele persoanelor culte, ale cunoscătorilor prin irezistibilă vocație, la cetirea corurilor lui Sofocle, a tiradelor lui Corneille, a paginilor de psihologie fără alinate ale Doamnei de Lafayette, a portretelor lui La Bruyère, pline de nume grecești fără noimă și de aluzii obscure, a versurilor de neîndurată și adormitoare seninătate din *Hermann și Dorothea*, în sfîrșit a groaznicilor discursuri dramatice ale lui Schiller. Și nu-i vorba de aceea că, la depărtări de zeci de pagini, întîlnești un rînd ori un vers care îți irită o clipă atenția, ci de opera toată, întocmai așa cum îți stă înaintea. *Antigona* și *Rodoguna*, *Georgicele* și *Henriada*, *Ifigenia* și *Andromaca*, *Tasso*, *Afinitățile electice* și (o grozăvie supremă!) *Wilhelm Meister*, *Wallenstein*, *Don Carlos*...

Timpul omoară orice creație intelectuală, în total ori în parte. Veșnica tinerețe a eternelor modele este o frază ineptă, ieșită din minți strîmte și leneșe. Cine nu-i pedagog, guvernantă sau ministru de instrucție publică, și are și altfel mintea liberă și trează, își mărturisește cîstit plictiseala iritantă care îți gîtuie atenția în fața multor dintre cele mai definitive pagini. Dar cîți oameni cetesc, observîndu-se onest, dialogurile lui Platon, *Iliada*, pe Tit-Liviu, tragediile lui Racine, dramele istorice ale lui Shakespeare, tragediile lui Schiller? Iar, de altă parte, care om în stare să asculte și să priceapă nu ia în seamă că în muzica secolului al XVIII-lea, consfințită ca absolut clasică, se repetă fastidios figuri melodice care pentru noi sunt cu desăvîrșire moarte, fiindcă le simțim automate, scoase din unul și același sertar, trase pe același calapod — ornamente goale de orice înțeles și funcțiune estetică, balast revoltător care ține în loc atenția fără să o satisfacă? Care om în stare să vadă estetic nu simte neplăcut convenționalul abstract, și prin

urmare insuficiența vizuală a atîtor ireproșabile bucăți de sculptură greacă ori de pictură a lui Rafael și a posterității lui exasperante? Cine, dacă exceptăm cazul de cultură stupid unilaterală sau de poză, se poate entuziasma cîstit de «lirismul» corurilor lui Racine, dînd cu piciorul în Verlaine?...“

A ancheta opinia publică, ce mai metodă de jurnalist! Cu ea ajungi la orice, la dovedirea că toată arta mare e o tortură și că spectacolul de varietăți e mai viu decît teatrul shakespearian. Mutația valorilor a lui E. Lovinescu și repulsia și a aceluia de clasicitate revin aci într-o formă grotescă. Și cît de slab gîndește acela care la tot pasul citează pedant din Kant! Dacă timpul omoară orice creație, în total ori în parte, prin acel în parte veșnica tinerețe a eternelor modele este demonstrată, partea rămasă fiind aceea cu adevărat solidă. Refracțiunea cetitorului comun la clasicitate este un lucru dovedit, dar te-ai aștepta ca un om de cultură fină să scoată din cărți esențele rare, să încerce a comunica la cîțiva aleși bucuriile sale. Dimpotrivă, Zarifopol, „illettré“ cu cărți și studii universitare (scriind „cea mai superioară“), se silește să susțină savant unghiul de vedere al vulgului. Gustul îi e absolut deficitar, și nu numai în literatura română pașii săi sînt nesiguri, dar în clasicii francezi nu percepe nici una din finețile consacrate. Fără sentimentul direct al frumosului solemn și cu o blazare principială pentru clasicism, Zarifopol are în demonstrație suficiența sofistilor. Renan? Un mistificator. *La Prière sur l'Acropole* e nesinceră, fiindcă n-a fost scrisă pe Acropole, ci în bibliotecă și poate și mai tîrziu, la Paris, după o călătorie în Norvegia. Ca și cînd artistul e un reporter și sinceritatea lui are vreo legătură cu sinceritatea de gesturi. Ca și cînd fiordurile Norvegiei n-ar sugera foarte bine prin contraste și asemănare răceala artei eline! Cu astfel de argumentațiuni de gazetar în căutare de senzațional, Renan e ciopîrțit integral. Luîndu-se nota dominantă drept un cusur, Maupassant e diminuat în „sentimentalul Maupassant“. I se găsesc o mulțime de idei comune „burgeze“. Niciodată un artist n-a fost un om universal și platitudinea unor idei ajută înțelegerii de către marea public. La Bruyère, plin de nume grecești, La Rochefoucauld, un fabricant de maxime! Molière este executat pentru lipsa lui de gust și decență, pentru „zicerile nobile“ (appas, trépas, hymen, feux, veux etc.),

cu o tragedie a lui Racine în gînd,
își împlinesc o fericire dîndu-și sentimentul
numărului 1. Aceia vor ieși
din câmpul „artei“. Însumările lui
Malte Laurids Brigge, ~~de Hermann~~
deci mîi cînuia ^(în carnet) decid a se încanta desu-
perînd ca ^(în) ~~această~~ artistică disparitatea e
aparentă, și că frumusețea stă în unita-
tea de ton și temperament a autorului.
Dar ~~Max~~ vezi ideile la Rilke: să-și
învăție atât de stranie unitatea minții
a lui în o așa scabroasă diversitate.
Aber jedes Tierchen hat sein Pläsirchen.

Paul Zarifopol

pentru diluarea versurilor, pentru „burgezia“ domnului Jourdain, în comparare cu „delirul superb“ al shakespeareianului Malvolio. Erezii totale! Ce greu este dealtminteri unui critic de altă națiune să judece subtilitățile unei limbi străine, oricât de bine cunoscută. Ce străin vreodată va pricepe savoarea lui „vorba ceea“ și a lui „mă-nțelegi“? Dar e hotărât că în zicerile nobile ale lui Molière, mai puțin ironice decît se socotește, e o întreagă lume cu un limbaj discret, plin de gingășie, și că tocmai convenționalitatea acestui grai încîntă urechea. A compara pe Molière cu Shakespeare e o absurditate. Jourdain e francez și place așa, simțindu-se autenticitatea lui. Malvolio e din țara brumei. Eroarea lui Zarifopol este de a trata clasicismul francez ca o anchiloză a artei, putîndu-se repeta oriunde, cînd în realitate clasicismul francez e forma de expresie națională a geniului francez. Dacă istoricul literar, în Franța, întîrzie atîta în secolul lui Ludovic al XIV-lea și arată o repulsie conservativă față de romantism și de simbolism, este fiindcă el simte în clasici pulsul francez și dimpotrivă în moderni o invazie de neguri gotice. Paginile despre Flaubert și despre Proust sînt inteligente, cu observații juste, îndeobște banalitatea jurnalistică se vindecă la critic printr-o ținută de bună dizertație intelectuală. Lui Zarifopol i se pare, în fine, după ce a distrus pe Renan, că Proust a adus „noutatea cea mai complexă“ și cea mai profundă, și după ce a redus la neant sau declarat ilizibili pe marii clasici Racine, Molière etc., se extaziază în fața unui pastişor agreabil al clasicilor, a lui Anatole France, care după el reprezintă „un capital cu deosebire solid în tezaurul de glorie al spiritului și deci al patriei franceze“. Și astfel gloria franceză se clatină prin Molière, Corneille, Racine, La Bruyère, La Rochefoucauld, Renan, Maupassant etc. (Zarifopol ironizase și cultura „literaților francezi de fabricație pur națională“) și se restabilește prin doi hibrizi.

M. RALEA

Critica literară a lui M. Ralea este a unui epicurean pentru care produsele spiritului sînt o hrană subtilă după o „masă bună“ și care preferă literatura „stenică“ mai ales cînd e „rău dispus“. El nu scrie decît despre cărțile care-i plac, alegînd, ușor influențabil, pe acelea asupra cărora s-a pronunțat autoritatea altora. Dar odată ales obiectul, criticul îl îmbrățișează cu un entuziasm furtunos, izbit de „o emoție puternică“, „brusc, direct și definitiv“, și-l recomandă și altora (cetiți nuvela cutare, cetiți capitolul cutare) cu asigurarea că autorul „nu va deziluziona pe nimeni“. În această nepăsare de amator față de artă descoperi o mulțime de dogmatisme și de prejudecăți pe care criticul n-a avut vreme să le examineze. Dealtfel opera îi servește nu atît ca obiect de contemplare, cît ca pretext pentru o lungă plimbare ideologică. Cu o inteligență vie, lucrînd prin mici explozii, criticul comentează fenomenele, unificîndu-le, raportîndu-le la altele, aruncînd punți între cultură și natură, descoperind relații foarte adesea surprinzătoare, nu rareori admirabile. Asta înseamnă a face *idei*. Astfel, Marcel Proust este privit prin teoria bergsoniană a memoriei, Rainer Maria Rilke prin sărăcia singelui, Balzac prin considerații asupra capitalismului, Th. Hardy prin teoria tensiunii sufletești a lui Pierre Janet, Anatole France prin imaginea dematerializării, Matei Cantacuzino prin moldovenism, Tudor Arghezi prin anarhism, monahism și magie. Urmînd pe Ibrăileanu, M. Ralea cultivă observația morală, plăcîndu-i să emită aforisme: „De cele mai multe ori, oamenii serioși sînt nedrepti cu moda“, „Valoarea și reclama pot coexista“, „Nu e ușor să tai cu talent firul de păr în patru“, „Ca să fii fericit, trebuie să fii numaidecît și nenorocit“, „Filistinii urăsc rîsul“, „Inteligența s-ar putea defini ca neutralizarea bine dozată a tragicului cu comicul“ etc. Frenezia



M. Ralea.

Portret de Steriade.

ideologică este și un fenomen provincial, caracteristic literaturii ieșene. Provincia, cu tăcerile ei apăsătoare, mărește capacitatea orală. Cele mai mici pretexte duc la un taifas infinit, care printr-o asociație extravagantă trece prin toate aspectele vieții. De aceea fiecînd se depărtează de punctul inițial. Dacă intri pe ușă ceva mai tîrziu, ți se întîmplă să nu prinzi axa discuției. Auzi vorbindu-se despre asasinarea împărătesei Elisabeta, despre viața la mînăstire pe timpul lui Caserio și nu bănuiești că e vorba de Arghezi; sau intri tocmai în toiul considerațiilor asupra nobleței engleze și nu știi că e vorba de Sadoveanu. Stilul e al unui vorbitor. În aprinderea sa demonstrativă, criticul apucă orice cuvînt ieșit în cale, neevitînd franțuzismele (*incontestat, futil, inerent, preumt, bruste, grosier, divertisant*) și căzînd cu inocență în cacofonii. Prin însăși calea urmată, criticul alunecă adesea peste adevăratele probleme literare și dă verdicte care astăzi nu se mai pot susține. Însă a tăgădui unei astfel de opere apartenența la critică e o eroare, deoarece, în afară de momentul judecății de valoare, orice analiză e o continuă intelectualizare, și criticul nu este, precum M. Ralea însuși intuiește, decît „un creator de puncte de vedere noi în raport cu o operă“.

În notele de călătorie în Spania, Olanda și Anglia, M. Ralea dovedește talent literar. Cu ceva din Taine și din Barrès, călătorul știe să ia repede temperatura morală a locului și s-o traducă în cîteva planșe impresioniste. Raportată încontinuu la Europa centrală, Spania lasă în *Memorial* o duhoare de aer încins, torid:

„Toledo nu e un loc pitoresc; e altceva: un loc teribil. Închi-puiți-vă o stîncă în formă de trunchi de con. Baza e înconjurată de o buclă, în formă de cerc, deschis numai într-o parte, pe care o alcătuiește, săpînd de jur împrejur prăpăstii adînci și furioase,

spumosul Tajo. Pe vârful stîncii, spre care duc serpentine de poteci săpate în piatră, e așezat orașul, cu străzi înguste de nu pot trece decît trei pietoni așezați unul lîngă altul, și prin care nu circulă nici măcar trăsurile...“

„Monsserrat e o mînăstire de benedictini, așezată la vreo 20 de kilometri de Barcelona, în văgăunile unor munți abrupti și goi, făcuți din piatră roșie lucioasă. Ca să ajungi la înălțimea de o mie cinci sute de metri unde e așezată sihăstria, te ajută un funicular. De sus, toată întinderea e un ocean solid de piatră, cu falazuri de piscuri, fără pete de verdeață, fără sate și fără turme. Dezolare completă a unui astru stîns; atmosferă de prăpastie, de cavou, de noapte și de eternitate. Agățată pe o coastă de prăpastie, prăvălită, gata să cadă în întunericul abisului, înfundată la spate de un defileu strîmt cu maluri înfricoșătoare, apăsată din toate părțile de stînci și de înălțimi care acopăr cerul, Monsserrat, cu ai săi opt sute de călugări, disprețuiește să se măsoare cu altceva decît cu eternitatea.“

În ultimul *Memorial*, însușirile de scriitor ale lui Ralea ating virtuozitatea. Ideea, la care autorul nu renunță, este absorbită prin indimenticabile *gouache*:

Berlinul:

„...clădiri negre încruntate, proiectate pe un cer de cenușă, oglindite în apa neagră, ca un rîu de infern, a Sprei și a canalelor ei, văzut de pe eșafodul de oțel, înălțat la etajul caselor, pe care trece trenul, Berlinul nu oferă, ca bucurie pentru ochi, decît acoperșuri de aramă oxidată.“

Hamburg:

„Nu se poate închipui Nordul fără lacuri negre, cu reflexe de păcură, pe lucii cărora plutesc, leneșe și visătoare, lebede de porțelan. În mijlocul Hamburgului, se întinde un asemenea lac. De jur împrejurul său, nu sînt castele stranii cu vechi donjonuri care în seri cu lună trebuie să-și trimită imaginea pe oglinda apei, ci bulevarde de-o perfectă curățenie... Dar pe măsură ce înaintezi către cartierele de pe malul Elbei, apropierea portului se presimte. Străzile se îngustează și mahalalele venerabile și murdare se accentuează. Și pe urmă, deodată, ca o oază și ca o revelație, se deschide portul...“



Tudor Vianu.

~~Răspunsul este...~~
~~Am scris...~~
~~Am scris...~~

Regenerat prin fumuri revin rar la atac
Și, ți spun, coleg ilustru, că dacă nu se curmă
Acest examen rănă la ultima lui uronă
Devin dragon și fiară, energumen și drac. —

Lar eu sînt cum la ceafă îmi creș enormă ca
Lingheata mi se sparge în ghioc și
Piciorul... înțepa în țepene copleșite
As vrea să fac pe mătă un salt mortal, iubit
Turbat de plictisală și urlător de boame

Schimb de strofe între Tudor Vianu și un coleg la un examen de bacalaureat

Amsterdam:

„Astă seară, ca de veacuri, liniștea domnește. Ne găzduiește un hotel de o impecabilă curățenie. Parchetul și clantele ușilor lăcesc la fel. Lenjurile patului sînt impecabile. Odaia hotelului are jilțuri și șemineuri vechi de secole. Aerul care intră pe fereastră e greoi, stătut, penibil. Nu se aude nici un zgomot. Dar deodată în liniștea monumentală un bătrîn ornic începe să sune o melodie. Și cînd a încetat, un altul înfioară tăcerea. Un altul și apoi un altul. Cînd au încetat «carilloanele» liniștea ne înghite ca un mormînt.

Acum înțeleg elementele picturii lui Rembrandt. Tablourile sale sînt făcute din liniște, din reculegere, din zbucium interior și comprimat. Expresia, culoarea, linia erau interzise aici ca un scandal. El a scoborît vitalitatea la minimum. S-a inspirat de întunecimea fundurilor de mare.“

Caracteristică la M. Ralea, mic Fontenelle al nostru, este repede plictisire cu un gen, nervozitatea (care îl face să prefere aforismele și însemnările fugitive). Aparținînd unei nații încă tinere, setoase de viață, nu are, ca și mulți dintre contemporanii săi, capacitatea ascetică de a se abstrage într-o operă. Alături de Nae Ionescu, teoreticianul „aventurii“, elogiază și el „riscul“. Într-o „filozofie a seriozității“ inteligentă, deși pripit meditată, în oroarea de „seriozitate“ solemnă admite că existența cînd e intensă devine merit și că e bine să faci „ceea ce îți dictează legea ta personală“, sugerînd intenționat ori subconștient că neseriozitatea intensă este seriozitate și că neseriosul e serios în măsura în care își epuizează fondul său de neseriozitate.

M. Ralea (n. 1 mai 1896, tată D. Ralea, magistrat Huși, căsătorit cu Ecaterina Botezatu) a făcut cursul primar la Huși și Liceul Internat la Iași. Licențiat în drept și în litere din Iași (1918), a trecut doctoratul în drept la Paris (1921) cu o teză despre Proudhon; docteur ès lettres (1923) tot de la Paris. Conferențiar de pedagogie în 1923—26, apoi profesor de psihologie și estetică la Iași (1926—1938) și București din 1938. Mort la 16 august 1964.

TUDOR VIANU

Tudor Vianu (n. 27.XII.1897 — m. 21.V.1964) a început cu versuri la *Flacăra*, făcînd greșala de a nu persevera. Nota lui e un vitalism corect. În *Imagini italiene*, impresiile în proză sînt mai puțin vii decît cele versificate și strofele închinete Florenței merită atenția:

Știu zările că nu-i pe lume
Cetate dulce după nume
Mai dîră decît e Florența.

Iat-o
Cum se clădește dinspre San Miniato.

Rostogolind sub ceruri blocuri sure
Cu vuiet de armuri și de pădure
Se-nalță drept și în pământ se-mplintă
Puterea ei de șapte ori nenfrântă.

Trecutul tău, cetatea mea, mă-ndreaptă
A-ți recunoaște pilda înțeleaptă:
Cînd veacu-i moleșit și fără vlagă
Tu spargi văzduhul cu puterea-ntreagă.

Cu zeci de turnuri roșii și de arcuri,
Ca fulgere încremenite-n veacuri
Întipărești și azi pe cerul serii
Logodna frumuseții și-a Puterii.

Dedicîndu-se aproape exclusiv preocupărilor de estetică în care e un adevărat fundator, Tudor Vianu a făcut critică numai întîmplător. Dealtminteri și-a exprimat de la început repulsia pentru operația stabilirii de valori. „În grijile ortodoxe ale estetului puritan ghicesc încă un egoism al naturii umane. El vrea o satisfacție deplină; dar el vrea o satisfacție. Muncei artistice el îi cere un rod...” Munca însă își ajunge sieși și Tudor Vianu, umanitarist, se întoarce din drumul spre tipografie, cu recenzia ce i se pare inutilă și inumană: se gîndește că într-o societate întemeiată pe iubire „ar fi prețuit omul. În perpetuarea neconstrînsă a naturii sale, fiecare și-ar afla rostul existenței. Plini de griji ne-am apleca, unul asupra celuilalt, nu pentru a ne judeca, ci pentru a ne înțelege, pentru a ne bucura de umanitatea fiecăruia din noi.” În virtutea acestui respect pentru bunele intenții, criticul se ferește de valutări și se aplică, în eseuri, asupra unor autori admiși (Eminescu, I. Barbu), stabilind o serie de relații, într-un spirit de înaltă cultură, dar, fapt curios pentru un om așa de fin, fără îndrăzneală și subliniată personalitate, nu mai puțin totuși cu o intelectualitate ce încîntă mințile delicate.

D. I. SUCHIANU

D. I. Suchianu, om de o mare vioiciune intelectuală, priceput în filozofie, psihologie, sociologie, științe juridice, dizertează pe orice temă care-i pică în mîini: literatură, amor, tinerețe, prostie, cinematograful, emițînd judecăți aforistice adeseori scilpitoare. Dar apoi mimica aceea repede a ideilor, volubilitatea nemaipomenită, obosesc. În critica literară, observațiile sale sînt toate pătrunzătoare, nu implică din păcate și o judecată de valoare.

POMPILIU CONSTANTINESCU

După G. Ibrăileanu și E. Lovinescu, controlul critic a trecut la o nouă echipă de intelectuali, printre care cei mai însemnați sînt, în ordinea de vîrstă, Pompiliu Constantinescu și Șerban Cioculescu. G. Călinescu, socotit și el de mulți ca făcînd parte din această grupă, n-a scris cronică literară decît întîmplător și în scopuri experimentale, dedicîndu-se cu predilecție literaturii sau istoriografiei. Critici profesioniști exclusivi, ținuti prin chiar restrîngerea sferei de activitate să-și lege destinul de recepția literaturii, rămîn cei doi.

Ceea ce nu intră în vocația și dealtfel nici în preocupările lui Pompiliu Constantinescu este expresia literară, ba chiar personalitatea deosebită în propunerea ideilor. Invenția intelectuală e mai redusă și, spre deosebire de M. Ralea, criticul nu ține să descopere noi puncte de vedere ideologice, sociologice, istorice, nu urmărește farmecul abstract, nu sporește și nu relevă chiar suficient cuprinsul ideologic al operei studiate. Criticul are un stil de lucru și e preocupat de problema valorii pe care înțelege s-o stabilească repede pe baza unei analize pozitive. Nici în analiza propriu-zisă nu caută a cincea esență, ci se mărginește să miroasă vinul în palme, sugestiv și pru-

dent, nu mai puțin ferm. În fond el e un dogmatic, obișnuit cu separațiile clare, spunînd despre un roman că este un roman și despre un poem că este un poem (operația nu-i simplă) și nu iese din cîteva categorii curente, pe care nu le reformulează, ci le minuieste în înțelesul lor comun. În critica sa nu intră deloc elementul istoric și foarte puțin compararea cu fondul clasic, opera nefiind proiectată. Pompiliu Constantinescu înțelege să scrie foileton literar, și-și ia ca model opera lui Sainte-Beuve din care a și tradus și căruia-i observă procedeul portretistice literare, înfăptuite extemporal. Propriu-zis el nu adoptă decît o parte a tehnicii criticului francez, supunerea imediată la obiect, renunțînd la documentația istorică a aceluia. Adaugă-se la aceasta o perfectă onestitate, cronicarul dînd judecăți neînriurite de relațiile lui cu oamenii, cu unele neajunsuri inerente placidității, dar și cu avantajul de a nu cădea în polemică, unde n-ar fi scuzat prin latura plastică. Restrîngîndu-și raza vizuală, criticul poate comite unele erori de optică. De pildă e foarte adevărat că în *Danton* Camil Petrescu „abuzează de paranteze explicative”, dar acestea nu „stînjesc lectura”, ci numai pe actor. Dacă în momentul analizei criticul ar fi privit total pe Camil Petrescu, ar fi văzut cel puțin intenția estetică pusă în acele paranteze. Și desigur că a văzut-o mai tîrziu, dar cronica era scrisă. Cronicarul trebuie să aibă cititori credincioși care să-l urmărească în creșterea conștiinței sale literare. Cu aceste mijloace, Pompiliu Constantinescu a produs cronici, caracteristice prin procentul maxim de valorări juste, printr-o intrare repede și dreaptă în adevăratul fond al lucrurilor, printr-o totală nepăsare la încercările de a se pune problema pe teren ideal estetic și prin necontopire la entuziasmul altora. Cînd constăți în critica de după război ce noroasă e perceperea valorilor, cum se caută inima unei opere în pîntece și intestinale în cap, ce judecăți sucite și haotice se aruncă, nu se poate avea decît stimă



Pompiliu Constantinescu.

pentru aceste lentile bine fixate la ochi și pentru cuțitul ținut în mină fără tremurături. Pompiliu Constantinescu e un foarte bun cronicar, exponent al unei excelente generații de profesori fără preconcepte d'actice, primitori în libertate ai formulelor celor mai înaintate de artă.

În adunarea în volum a cronicelor, criticul face eroarea de a selecta, de a rotunzi ca pentru carte, răpind culegerii tocmai emoția foiletonistică. Este micul său bovarism. Cele mai bune cronici nu sînt totdeauna cele decantate în volume. De asemenea, poate că în cele din urmă e un drum greșit acela al construcției. Studiul *Tudor Arghezi*, încercare de „biografie spirituală” cu „dramă metafizică”, cu expresii pretențioase („omul adamic”, „egotism demonic”, „consubstanțialitatea creației”), duce la maniera Blaga.

Pompiliu Constantinescu s-a stins prematur, neținînd seamă de preceptul lui Sainte-Beuve ca un critic să trăiască mult, la 10 mai 1946, în vîrstă de 45 de ani (născut la 19 mai 1901), în locul unde a văzut lumina zilei, pe str. Sabinelor nr. 109, fiu al lui Ion Constantinescu, funcționar vamal, nu fără instrucție, și al Vasilichii Petrescu, nepot după tată al lui Constantin Constantinescu, originar din satul de podgorie Ceptura, statornicit în împrejurimile Bucureștilor, ca proprietar de vie și negustor. A frecventat școala primară nr. 14 „Constantin D. Steriu” din Calea 13 septembrie, apoi liceul Lazăr (cl.I), Mihai Viteazul (cl.II-IV), Seminarul pedagogic Titu Maiorescu (cursul superior) și Facultatea de filozofie și litere din București, fiind student al lui M. Dragomirescu. Căsătorit la 4 februarie 1933 cu Constanța Sevasta Stătescu, a fost profesor secundar la liceul din Cîmpina și în București.



Șerban Cioculescu.

ȘERBAN CIOCULESCU

Cu totul deosebit temperamental este Șerban Cioculescu (n. București, 25 august 1902), intelectual de o personalitate marcată, al cărui nume îl întâlnim în *Facla literară*, apoi în *Săptămîna muncii intelectuale și artistice*. Deci criticul are aproape douăzeci de ani de activitate, în care timp a înaintat foarte încet spre frontul de luptă. Explicația se poate găsi într-o mare frică de răspundere, într-o sensibilitate la critică, tipică la critici. O știre de presă că ar pregăti un volum de nuvele îi smulge un protest înspăimîntat, ca și cînd ar fi fost vorba de ceva infamant. Dar pe lângă aceasta e dotat cu o mare tenacitate publicistică, cu o capacitate de plăcere literară enormă. La seminariul lui Mihail Dragomirescu, el pune piedici soluției oficiale prin incidente persistente, care iritau pe maestru. Nu altfel îi este cronică. Criticul prinde opera în pînă și o suge prelung, lăsînd-o inertă. Este greu, dată fiind risipirea articolelor, a da o judecată definitivă asupra cronicarului. Un lucru e cert. Judecățile de valoare sînt mai contestabile, în măsura în care se pot avea certitudini în această direcție, prin trecerea vremii. Insuficiența prizei este mai mare la poezie. Articolele nu determină esențialul și verdictul e rezultatul unui raționament prezentat ca o impresie. Criticul găsește că *lăstărițe, georgeie, zgîrgori, sloguri, obinzea, opreg, un pup, ciupăgari, chițele* într-o singură poezie, inaccesibilă și dizgrațioasă prin dialectalism, reprezintă un vocabular „savuros”. Bogăția și ineditul lexicului pot fi eficiente la unul și triviale la altul. Totul e o problemă de simfonie. Și la proză analiza, deși stilistică cursivă, nu e clară, iar concluziile sînt forțate în minim ori maxim (*Rusoica* devine o „carte europeană”). Pertinența critică apare mai ales în discuția aspectelor morale. C. Stere („militant încă neobiectivat”), E. Lovinescu acuzînd „sindromă îngrijorătoare de intolerabilitate” sînt văzuți cu lentile destul de bine puse la punct. Și aici, uneori, prin faptul că criticul nu trăiește, omul în toată diversitatea lui supunîndu-l unui raționament, preceptistica tinde a înlocui metoda realistă. Că E. Lovinescu avea „spiritul potinier” e absolut cert, că *trebuia* să-și pună „frînă la decență”, aceasta e absurd. El era ceea ce era, interesant astfel în adevărul naturii sale morale, pe care criticul urmează a o descrie fără somațiuni. S-ar zice că criticul polemizează cu cineva în cronică sa, dînd o replică fie supralicitantă, fie exact contrarie. Așa bunăoară repudiază admirabila *Răsccoală* a lui Rebreanu și numește „viguroasă creație” ratata *Gorilă* a aceluiași. Punînd o clipă una lângă alta cronicile, nu-ți poți face o scară de valori. Autori modești se bucură de cronici copioase și de calificative entuziaste, alții mai suculenți sînt expediați sec. Dealtfel în general articolele sînt foarte lungi și prezintă o formă specială de erudiție (criticul adoptă, zice el, intelectualismul lui Paul Soudey, în fond interpretează în felul său pagina lui Sainte-Beuve). Fără a proceda monografic, se aduc referințe despre scrierile mai rare ale autorului, se fac paranteze filologice și numeroase penalități care mănîncă din cronică propriu-zisă. Astfel *Izvorul alb* al lui Sadoveanu nu e deloc judecat în esența sa (Șerban Cioculescu e și el foarte dogmatic și ia miturile povestitorului ca personaje reale analizabile), ci articolul se consumă în creări de dificultăți: „D. M. Sadoveanu se folosește astfel de forma «flăcăuși», care este specific moldovenească. Dar «băietănaș» ni se pare un termen riscat, încercat de d-sa: este un diminutiv, altoit pe un augmentativ, ceea ce ni se pare destul de curios” etc. Impresia generală, cu toate concluziile, rămîne defavorabilă și e de presupus enervarea unui autor de a se vedea ocolit de la analiza de fundament. Un aspect bătător la ochi este tonul de politeță afectată, care nu promite nimic bun victimei. Astfel, articolul despre prietenii săi critici e foarte rece, dar pacienții sînt conduși spre ușă cu ceremonii: Perpes-

sicius e un „poet scump oricărui iubitor de poezie rară“; scrisul lui Vladimir Streinu „cere . . . o frecventare atentă și iubitoare“, al lui Pompiliu Constantinescu (foarte cenzurat punct cu punct) e „un deosebit excitant intelectual“. Acest stil obsecvios pare a fi câștigat și pe alții. Vladimir Streinu face o astfel de notă de un protocol maxim: „D. profesor Grimm a avut bunăvoința să-mi comunice că de curind am fi căpătat prin d. G. Murnu o frumoasă traducere în versuri a *Corbului*.“

Din toate acestea se desprinde o lature pozitivă. Foarte încet, totuși neîntrerupt, criticul și-a creat un stil de nuanță individuală, poate pentru unii iritant, oricum distins și care e presărat cu formulări epigramatice, de o prețiozitate în genere fericită pentru rezumarea impresiei, stil de conversație în care nici o împerechere de cuvinte nu e banală (un studiu despre T. Arghezi al lui G. Bogdan-Duică este „remarcabil prin incomprehensiune“). Plăcerea cititorului experimentat e de natură artistică și constă în jocul de a desface industriosa cămașă cu care criticul își înfășură opinia. Articolul e un pachet voluminos de foițe fine prinse în sute de ace minuscule.

Contribuțiile documentare cu privire la Caragiale merită o încredere desăvârșită. Valoarea substanțială nu stă aici. O simplă plimbare poate aduce o recoltă masivă de știri și multe documente ce se publică mereu de către atîți nu se clasează la rubrica „critică“. Șerban Cioculescu utilizează piesele în direcție morală și în acest scop caută să-și procure un material strict pozitiv. În paginile biografice despre Caragiale, criticul înlătură sinteza, concedind că dramaturgul „și va găsi, firește, scriitorul de mare talent, care să-i învie chipul“. Talentul biografic pe care nu și-l atribuie, fără marea plastică, în chipul desenului, Șerban Cioculescu îl are. Metoda lui e insinuația, revenirea (agasantă uneori în articole, constructivă aici) la aceeași idee, strecurată în toate formele, printre lungi digresiuni, între ceremonii de politeță („În acest scop, după cum ne-a încredințat, verbal, d. M. Dragomirescu . . .“). Cartea se organizează pe marginea documentelor, topografic (jurnalele de cercetări sînt și mai agreabile decît volumul). Pentru cititorul obișnuit cu arhitectura, efectul poate fi dezamăgitor, pentru rafinatul, mai ales plictisit de genul sublim, impresia e apreciabilă. Toate caracterele esențiale ale omului Caragiale sînt atinse ușor, fixate cu ace, propuse ochiului interior.

SCARLAT STRUȚEANU

Unul dintre elevii lui M. Dragomirescu a fost și Scarlat Struțeanu (n. 20 decembrie 1891 — m. 1947), ginerele lui Ion Slavici, ținînd pe fata acestuia Fulvia. Tată-său, Alexandru, căsătorit cu Olimpia Bitowonski, își tradusese numele din Strauss în Struțeanu, și se trăgea, după un arbore întocmit de criticul însuși, dintr-un Iosif Strauss și o Katherine, trăind în sec. XVIII (bovarismul genealogic e surprinzător de frecvent la scriitorii români, în general oameni noi). După studiile liceale începute la Sfîntul Sava și terminate la Liceul Lazăr în 1912 și un episod militar ce-l duce pînă la gradul de căpitan, Scarlat Struțeanu își ia licența în 1919 și profesează la felurite licee din București, fiind totodată asistent (1919—1927) al lui M. Dragomirescu, la care face teza de doctorat (1924) *Încercarea critică asupra comicalului dramatic la Caragiale*. Pe urmă cariera critică a lui Scarlat Struțeanu ia altă direcție, istoricistă și comparatistă, adică opusă aceleia metafizice a maestrului său. I se datoresc o ediție foarte puțin critică a scrierilor lui Odobescu, și un studiu asupra romantismului franco-englez, în raport cu opera acestuia. Avea în pregătire un studiu asupra „supraviețuirii cultului lui Zamolxis în poezia noastră poporană“.

OCTAV ȘULUȚIU

Deși oneste, cronicile literare ale lui Octav Șuluțiu sînt nesigure în judecată și repede lunecătoare peste adevăratele probleme, în forma unor entuziasme neargumentate și a refuzurilor nete. Estimarea se face, didactic, după categorii. În vreme ce *Condamnații la castitate* de Dragoș Protopopescu e „un admirabil roman picaresc“, *Ochii Maicii Domnului* de Tudor Arghezi „constituie un grav eșec al unei experiențe scriitoricești“. Pregătirea estetică a cronicarului e încă nedesăvîrșită. Croce e înțeles astfel: „ . . . *arta este expresie*. În această formulă pe care a descoperit-o B. Croce, el a sintetizat tot ce se putea spune mai esențial despre artă. Arta este expresie, adică expresia realității. Și fiindcă este expresie, ea nu e realitatea însăși, ci numai ceva care e făcut cu și pe baza realității. E transfigurare.“ Ceea ce e fundamental fals, căci Croce combate teoria imitației chiar și sub forma atenuată că arta ar fi o idealizare, „idealizzamento o imitazione idealizzatrice della natura“. „Expresie“ la Croce e sinonim cu creația pură și arta nu-i decît lirismul, adică fondul inefabil, devenit obiect în intuiție.

ALȚI CRITICI

§ Eugen Ionescu, poet și critic, a opus celei mai bune literaturi actuale, într-o carte ștremgărească, un formidabil *Nu*. Fapta a scandalizat. În realitate autorul nu se dovedea chiar așa de negativ și-și permitea doar cîteva obiecții ce prevesteau un talent de polemist cu fraza alertă, franțuzească. E de mirare că acest tînar a dispărut din publicistică.

§ Fără îndoială că temeiul criticii poeziei îl constituie simțul de poezie. Că un critic este el însuși un poet în stare explicată e un fapt admis de orice estetică. Dar asta nu ajunge. Trebuie educație artistică, cultură clasică, pregătire ideologică și istorică. A admite că sînt suficiente entuziasmul, reverența, venerația este a cădea în anarhie și a nega putința stabilirii de valori. Atunci orice poezie, prin faptul de a-și găsi un entuziast, devine valabilă. Această aberație o susține Lucian Boz, intelectual totuși inteligent și cu anume fineță, reeditînd teoria criticii ca „iubire“, mai adăugînd că prin definiție criticul e un refractar undei lirice; sofism învederat deoarece prin critic se înțelege tocmai sufletul sensibil la poezie în stare de a-și îndreptăți emoțiile. Cît despre sentințele în sine ale lui Lucian Boz, ele sînt însuflețite de o generozitate necugetată și exprimate cu un verbalism delirant.

§ Printre eseistii formați la ținuta Tudor Vianu se cade să semnalăm pe cultul profesor Al. Dima (n. T. Severin, 1905), cu studii în Germania, tradiționalist moderat, animator la Sibiu al unei grupări *Thesis* (e un teoretician al provincialismului cultural), preocupat de literatură (eseuri despre tradiționalismul și hegelianismul lui Eminescu), etnografie, folclor (*Conceptul de artă populară*), acum în urmă oprit în domeniul esteticii generale în care polemizează documentat și urban. Bună monografie schematică a Sibiului.

§ Îl continuă pe N. Crainic, caricatural, N. Roșu, fără suficientă cultură și într-un limbaj vehement și grobian.

ISTORIOGRAFIA LITERARĂ UNIVERSITARĂ

§ Încă din 1900 G. Bogdan-Duică (n. 1865 — m. 21 sept. 1934, frate al slavistului I. Bogdan și al profesorului Alex. Bogdan de la liceul Andrei Șaguna din Brașov, care a studiat versificația lui Eminescu) dădea comentarii despre Gr. Alecsandrescu. De atunci în articole, în prefețe de ediții, a adus numeroase contribuții de ordin documentar și comparativ. Era un om foarte cultivat (frecventase



G. Bogdan-Duică.

Universitatea din Jena pînă a-și lua doctoratul), cunoscător bun de filozofie și literatură germană și-i cădeau sub ochi numaidecît „izvoarele“. Gust literar nu avea deloc, iar în literatura nouă era complet neînțelegător și dezorientat. Dacă sînt multe lucruri de învățat de la acest cîstit om de carte, nu trebuie împrumutată eroarea lui de concepție. El vedea monografia unui scriitor (necum istoria integrală a literaturii) drept o întreprindere colosală, în care trebuiau găsite și bobul de mei și firul de praf. Judecata literară era în funcție de o preparație complicată. Așa, Bogdan-Duică scotea și cele mai insipide articole apărute după moartea unui scriitor, sub cuvînt de a-i studia destinul literar. Nu-i de mirare că n-a putut termina nimic. Astfel de cercetări, oricît de fructuoase, sînt înghițite de studiile mai nouă. Pretextînd scăparea unei virgule, urmașii le refac „la zi“ și „științific“. O istoriografie bazată numai pe progresul material riscă să se vulnereze prin erorile inerente. Și deși unii nu bănuiesc aceasta, în paginile lui G. Bogdan-Duică sînt destule scăpări de vedere, unele comice. Aflînd dintr-un document că mama lui Eliade Rădulescu a murit la 1829, în vîrstă de 32 de ani, istoricul face pe loc un calcul și scoate ca dată a nașterii 1797. Asta înseamnă că în 1802, cînd naștea pe Eliade, mama avea 5 ani. Într-o mică broșură despre *George Lazăr* (Cultura națională, 1923, „Cartea cea bună“ 7), Bogdan-Duică a popularizat un portret fotografic al lui G. Lazăr, care se și află la Academie cu indicația Guli Roth Lazăr. Cea mai elementară argumentație ar fi stabilit că nu era cu putință ca G. Lazăr, mort la 1823, să se fotografieze înainte de inventarea fotografiei.

Ș N. Cartoian (n. Călugăreni-Vlașca, 5 decembrie 1883 — m. 1944) s-a specializat în literatura veche, scoțînd-o însă în chip fericit din curata lingvistică. El întocmește și provoacă ediții critice de texte, folosind bogatul

fond de la Academia Română, urmărește itinerariul unor cărți populare ca *Alexandria* și *Erotocritul*, face și tematologie. Profesor excelent, el a izbutit să îndrumeze la studiile pozitive o mulțime de tineri, creînd o școală de invidiat și promovînd publicații de mare folos pentru consolidarea criticii înseși. E un savant eminent.

IMPRESII DE CĂLĂTORIE. ESEUL

Cărțile de călătorie și de impresii intelectuale sînt însă puține. Gala Galaction, Rebreanu, Sadoveanu, Camil Petrescu, Camil Baltazar au dat astfel de însemnări fugitive. O carte mai veche a lui I. Botez, *Aspecte din civilizația engleză*, s-a putut reedita, fiindcă lumea anglo-americană, atît de răspîndită pe glob și totuși în afara razei noastre vizuale zilnice, interesează din ce în ce mai mult. N. Petrescu ne-a dat o sinteză despre *Anglia*, îndesată, jurnalistică, competentă însă. Petulante, foarte atrăgătoare sînt impresiile lui Petru Comarnescu din *Homo Americanus*. Autorul e un intelectual nutrit de lecturi și inteligent, care nu se fixează. Abundent și el, Dragoș Protopopescu nu-i mai puțin delectabil cînd vorbește despre *Fenomenul englez*. Ar fi de așteptat ca românii să încerce a-și pune pe hîrtie reacțiunile lor originale și cînd e vorba de literatură mai ales, să privească lucrurile prin luneta noastră. Ei dimpotrivă, cuprinși de o spaimă superstițioasă, cad într-o erudiție de suprafață, compilînd pedant izvoare străine. Studiul lui Haig Acterian despre Shakespeare rămîne doar o onestă vulgarizație. După Villari, amatorul C. Antoniadă se încumetă să studieze pe Machiavel (și opera a avut succes). Dar acest studiu și *Figuri din Cinquecento* nu sînt decît romanțări cu inutilă paradă critică, fără adaosul unei pătrunderi personale. Străinul nu va avea satisfacția să-și vadă cultura oglindită în niște ochi noi și desigur că oricît de merituosă e cursiva popularizare a lui Montaigne de Alice Voinescu, ea nu va interesa pe francez. Iar problema este tocmai de a ne înfățișa în lume cu personalitatea noastră.

I. PETROVICI

Elev al lui Maiorescu, I. Petrovici (n. Tecuci, 2/14 iunie 1882) prețuiește în chip deosebit oratoria și „succesul“ făcînd din „popularitate“ țelul legitim al oricărui om, bineînțeles fără a se sacrifica „comoara convingerilor“. Cine n-ajunge „să se bucure din belșug de roadele succesului său“, ocupă prin definiție „un loc mai modest“. Ca și maestrul său, I. Petrovici ține lecții de o oră și jumătate și călătorește. Însă ca moldovean, el are voluptatea amintirii și a anecdotei și într-un mare număr de reminiscențe a evocat copilăria, anii de studiu, personalitățile întîlnite în viață, într-un stil vorbit și cu gest alintat și mai ales, lucru paradoxal la un filozof, cu o mare încredere în valorile relative. Dar plăcerea de a fi existat pe lume, de a fi „băiat de familie“, de a fi avut succes, străbătută rar de o vagă spaimă a deșertăciunii, repede biruită, dau amintirilor sale un veritabil agrement. În impresiile de călătorie, metoda orală cu anecdote și digresii apare insuficientă și autorului nu-i e la îndemînă invenția verbală prin care se verifică într-o fulgerare adîncimile sufletești.

GH. I. BRĂTIANU

Interesante creionări ale atmosferei psihice din războiul pentru întregire, ale unui ochi ce știe să surprindă dramaticul și să dozeze rece umanitatea, sînt în *File rupte din cartea războiului* de Gh. I. Brătianu. Portret moral inedit al lui Ionel Brătianu. Se povestește anecdota care va forma tema din *Catastrofa* lui Liviu Rebreanu:

„Ultimul asalt, la Cireșoaia, a fost extrem de greu și de sîngeros. Prin desîșul nepătruns al pădurii, pregătirea artileriei nu s-a putut face îndeajuns, iar cînd infanteria a pornit la ora hotărîtă, rețelele de sîrmă erau întregi și mitralierele dușmane neatinse. Pe frontul regimentului din Bacău, una din ele, cu deosebire, secera cumplit. În jurul ei cîțiva honvezi bine adăpostiți și îndărătnici opreau în loc înaintarea. Zeci de oameni, ofițeri din cei mai viteji, au căzut pradă tragerii ucigătoare a acestei mașini infernale. În sfîrșit, un grup mai norocos, călăuzit de un sergent hotărît, întoarce poziția; sub loviturile lor, apărătorii se prăbușesc peste mitraliera înțepinită. A mai rămas totuși unul: ridică mîinile spre cer și strigă prin larma care-l înconjoară: « Nu dați, fraților, că și eu mi-s român ». Sergentul însă nu-și mai stăpînește furia — « Acu ți-ai adus aminte că ești român ! » îi răspunde cu o înjurătură zdravănă. Și granata aruncată cu sete sfărîmă în bucăți mitraliera și pe apărătorul ei.”

AL. ROSETTI

Membru al întinsei familii voievodale a Rosetteștilor (pe ramura Bălăneștilor), Al. Rosetti (n. Buc., 20 octombrie 1895, fiu al lui Petre Rosetti și al Zoei C. Cornescu, căsătorit cu Maria I. Rallet) reprezintă una din cele mai interesante figuri ale vieții noastre literare. Influența sa este profundă și va fi recunoscută cu seninătate mai tîrziu. A început prin a publica un poem în proză în *Vieța nouă (Fantasia florilor)*, dar n-a insistat, rămînînd numai cu un interes susținut pentru literatură. Dedicîndu-se lingvisticeii, este după Densusianu unul dintre marii noștri filologi și singurul cu acțiunea sintetică, țintind la o cît mai grabnică lichidare a *Istoriei limbii române* din care a efectuat o bună parte pe principii noi și cu o mare claritate. În altă epocă ori cultură, Al. Rosetti ar fi dat recepții literare; în împrejurările noastre și nu fără asemănare cu condițiile Germaniei romanticilor, el a devenit editor, dirijînd întîi *Cultura națională*, apoi *Fundația regală de literatură și artă*, al cărei ctitor sub laturea morală este necontestat. Toate darurile pentru această operă s-au unit în persoana sa: bibliofilia, pasiunea literară, informația artistică, cultura. Fundația nu urmărea foloase materiale imediate, încît întreaga sforțare a editorului mergea spre provocarea de opere de care să fie satisfăcut ideal. El a pus într-asta un tact rar, înăscut și inerent educației sale sociale. Cu un zîmbet etern, circulînd în toate mediile, de la Curte la cafenea, din cercul academic și politic în acela al tînărului scriitor proletar, suportînd cu delicateță infinită cele mai omenești insistențe și stabilind o punte prudentă între adversarii literari, adunîndu-i laolaltă în aceleași colecții, păstrîndu-și cu fineță libertatea și nerenunțînd la producția unora de dragul altora, entuziasmîndu-se copilărește de unele opere, el a putut umple rafturile culturii noastre în cîțiva ani cu cărți imposibil de sperat în alte condiții. Omul este de o personalitate frapantă, erou plin pentru un roman posibil, prin arta de a stăpîni aristocratic, de a folosi și, totuși, de a trăi fratern în lumea turbulentă a literelor.

Lui Al. Rosetti i se datoresc cîteva *Note din Grecia* care sînt remarcabile. Ele sînt niște telegrame sugrumate de emoție, niște strigăte de entuziasm. Înfiiorarea lui Renan a fost scutită de compoziția lirică și redusă la o mărturisire de credință clasică. Scurtele caracterizări sînt plastice și mai tipică este însă capacitatea de emoție. Călătorul merge la apa Castaliei, unde se purifica Pythia, și-și udă și el religios creștetul capului. Vede vestitul mormînt al lui Agamemnon și se lasă jos „neputincios”, „biruit de emoția momentului”. Bea vin „rășinat” în drum spre Epidaur, se îmbată de severitatea și inflexibilitatea chiparoșilor la Olympia și acolo în arșiță se lasă în voia „păcii profunde”, cu conștiința „topită în beatitudine”. Redevenit păgîn, consacră templului lui Zeus „întreaga sa devoțiune”.



Al. Rosetti.

PROZA DOCUMENTARĂ: EUGEN GOGA

Cartea Facerii de Eugen Goga, frate al lui Octavian Goga (1889—1935), este un roman alegoric, refăcînd în proporții mai mari și la un alt moment istoric *Îndreptări* de Duiliu Zamfirescu. Și aici un tînăr aristocrat Andrei Retezeanu se unește cu Maria, fiica unui preot ardelean. Tînărul moare în război. Rămîne după el un copil, simbol al reîmprospătării clasei boierești decăzute din vechiul regat prin sîngele sănătos al Ardealului. Observația e superficială și în ton prea moralizator și, cu toată masivitatea, romanul nu e al unui scriitor.

CONSTANTIN KIRIȚESCU

Opera memorialistică a lui C. Kirițescu (n. 3 sept. 1876) reprezintă o încercare de a reabilita mahalaua bucureșteană, în particular Spirea-veche, continuînd astfel nuvelistica cu suburbii idilice și patriarhale a lui Delavrancea:

„Grădina copilăriei mele este un petec de mahala bucureșteană. Maidan cu bozii și cu pălămidă. Răzoare cu crăițe, tufănică și ochiul-boului. Curte cu dud și cu coteț de găini, strînsă între calcanuri dîrșuite gros și uluci într-un peș. Uliță cu caldarîm de bolovani — dușman de moarte al arcurilor de la birji — trotuar de pămînt bătătorit de pîngele groase și de picioare desculțe.

Din grădina copilăriei mele nu lipsește zgomotul, mișcarea, viața. Pe maidan roiesc copiii, jucîndu-și arșicele, țurca, poarca, șotronul și barul, pe cînd vîzduhul vuieste de zbîrnfitorile zmeurilor. Pe băltoace măcănesc rațele, scotocind cu ciocul lătăreș pîsla de lîntiță. Ulița răsună de lălăiala cîinilor, încinși în bătălii cumplite, pe care nu le curmă decît prăjina, rețeviei ori donița cu apă a mahalagiilor. Pe lavițele dinaintea porților se adună vecinii seara la taifas, ca să-și mai ușureze sufletul de povara vieții.

Mi-a fost dragă grădina copilăriei mele, în care tovarăș îmi era credinciosul Azorache, iar maestru de joacă Tănăsică; în care Mamaria ne depăna povestea zaverei turcești de la patrușopt, iar

coana Lucșița ne înșira pricinele proceselor ce nu s-au stins decât odată cu viața ei; în care Maic-Anuța bătea dudul pentru bucuria nepoților și ținea cu sfințenie soroacele, pentru trebuințele sufletului. Și n-a început să se destrame farmecul grădinei copilăriei, decât atunci când am luat drumul școalei nemțești, ca să aflăm de la domnul cântor tainele pedagogiei ungurești; ori când, băietan mai răsărit, am început, în preajma vrednicului neica Tudorache, să mă inițiez la școala virtuților bunului cetățean...

Mahala bucureșteană, urgisită și defăimată, țintă a batjocurilor, nu te vor înțelege și nu-ți vor prețui farmecul cei ce n-au trăit înăuntrul tău anii copilăriei, cei ce n-au făcut acolo ucenicia vieții!

Stilul, prea pastişat după Brătescu-Voinești („că ținuse porumbei, într-o vreme, răposatul”), nu e al unui scriitor original, dar amintirile din lumea dascălilor (*Printre apostoli, Porunca a zecea*) sînt interesante. Sînt evocări iertătoare ale unor bieți dascăli de altădată: domnul Rașcu, profesor de geografie și „om bun”, care dă „de aici și pînă aici” și nu explică niciodată, în fond un obosit de nopțile pierdute la cărți, nenea Iancu Dărăscu, precursor în activitatea extrașcolară, făcînd cor și ducîndu-l la palat să cînte de Moș-Ajun, ceva mai abundent decât cere protocolul, Bonifăs, profesor de limba franceză, care vinde școlarilor manuale scumpe și e plătit, de ei, din răzbunare, numai cu mărunțiș, greu de numărat și de cărat. Un bun portret măcar în abstracțiune este acela al lui P. Andrei din *Școala română într-o răscruce de istorie*: „... Era filozof fără a fi un gînditor original, erudit fără avînt de creațiune. Politica i-a prezentat posibilități mai sigure de mulțumire a ambiției sale nemăsurate. Era mistuit de setea ascensiunii... A primit cel dintîi insucces ca pe o catastrofă iremediabilă.”

În legătură cu atitudinea față de artă a opiniei publice și a lumii oficiale, merită să fie amintite unele „campanii” ale autorului (*În slujba unei credințe*), care a fost, ca director al învățămîntului secundar și apoi al celui universitar, un factor hotărîtor în politica culturală a Ministerului Instrucțiunii. Deși ocrotit de un partid politic, acest „cazac al lui Haret” a făcut eforturi vrednice de laudă spre a înlătura criteriile de partid în deciziile administrative ale departamentului și mulți profesori scriitori îi datoresc o mai potrivită încadrare în geografia didactică. Curajul de a afirma, ca funcționar, că școala e vinovată de criza cititului, și de a descrie înfățișarea Ministerului Instrucțiunii în preajma numirilor comisiilor de bacalaureat dau pagini de un înalt umor de sinceritate. O aprinsă polemică a stîrnit campania pentru moralizarea artei cu prilejul prezentării la Teatrul Național a piesei *Amantul anonim* de I. Minulescu (1929). Oricîte cazuri particulare s-ar părea că îndreptățesc astfel de reacțiuni etice, toate campaniile de acest soi s-au dovedit mai degrabă păgubitoare pentru sporirea conștiinței artistice a publicului și în favoarea unei mentalități plate și obscurantiste, acoperite în ipocrizie. Soluția problemei moralității în artă rămîne definitiv aceea dată de Titu Maiorescu. Plin de bună credință, C. Kirilescu nu făcea decât să reia, ca fost simpatizant al socialiștilor, vechiul tezism al „maestrului” Dobrogeanu-Gherea.

SĂRMANUL KLOPȘTOCK (P. MIHĂESCU)

Un evocator înduioșat al mahalalei bucureștene (suburbia Flămînda, între marginea tabacilor și maidanul lui „sperie pește”), cu o extraordinară bogăție de amănunte și într-o limbă plină de culoare, este Sărmanul Klopștock (Paul D. Mihăescu, fiul lui Dimitrie Mihăescu, funcționar vamal, modelul lui Tache Vameșul, și al Eufrosinei Georgescu Bajdechie, fata unui funcționar de la Măsuri și Greutăți, n. 14 aprilie 1879 în strada Cuza-vodă 27, declarat de doi curelari — m. în 1954), scriitor bizar, de o volubilitate grotescă, dar oricum interesant cîtă vreme rămîne în sfera memoriilor. Bizarul pseudonim îl explică

scriitorul prin faptul că o prietenă, Elisa de Widmer, întrebîndu-l de cine e textul cîntat de Lotte a lui Werther și răspunzîndu-i că de Klopstock, aceea ar fi exclamat: „O! Pauvre Klopstock!” A avut trei frați și o soră (Petre, 1864—1897; Mara dr. Daniil Ionescu, 1865—1932; Victor, 1872—1908; Constantin, 1874—1913) și patru soții (Maria dr. Manolescu, 1908; Ecaterina Lascu, 1912; Eliza Stegărescu, 1920; Elena Mateescu, 1930). De primele trei a divorțat, ultima a murit în 1942.

Lumea lui este alcătuită din Papazu al lui Lache paracliserul de la biserica Slobozia, Tache nasu, culegător la tipografia cărților bisericești, armonist la completul de la hănișor la văraru, în orele libere, Trică Dricarul, Costea al Ghețulești, Costiclici, fabricant de prinzători de sticleți, Bontaș băiatul Zărăfoaiei, antreprenor de vicleimuri, Ghindă Chioru al lui Vruse, perceptor în Flămînda și Vivi țiganu luat de suflet de Marin cărbunaru, cantaragiu la uzina de gaz și alți asemenea.

Micul univers de ulicioare înecate în lături, gunoaie și bălării poate fi simbolizat în acest tablou de cartier:

„Într-o curte îngustă și lungă, lungă fără nici o noimă, plecînd din poarta Ivăncioaiei, de lîngă pompă și scurgîndu-se la Iohan tabacu, în bălării, unde seara pe lună, schinceau pui de șerpi și se uscau neculese gutuile de deasupra unui eleșteu brodat cu lîntiță și ceapa ciorii, într-o crustă hidoasă, lipicioasă și scinteietoare, și pe marginea căreia, spre grădini, își plimbau nostalgia mărișului fetele lui Bontaș cărbunaru, se înșirau pe două rînduri, înghesuie unul într-altul, acaretele babii Mariuța, mici și puturoase « apartamente » de gospodari scăpătați, care pe la uzină, care pe la pirotecnie, care pe la Mandrea — două cîte două, odăi umede, ascunzînd prin colțuri ciupercile paludismului, cu bucătării comune, toate ghemuite sub șindrila găunoasă și prin muchile căreia, mijeau urechelnița și puful untos al mușchilor igrasiei.”

Peste această privesc dezolată suflă bolesnița, iar copiii suferă de, jigăreală”:

„Între roșcovul de aramă din poarta lui Ghiță brutarul și pluta de argint care sufoca razachia lui Ioniță Roșu, se înălța foișorul verde al unui plop, la rădăcina căruia am aiurit cincisprezece ani de friguri palustre, perpelindu-mă pe o pernă umplută cu foi uscate de porumb.

Aci am băut din apa încropită în care clincăneau cărbunii descîntecului, aci mi-a strivit perucăreasa cu coada lingurei de ciorbă gilcile, și tot aci am dormit în cei cincisprezece ani de jigăreală, cu o măslină caldă într-o ureche și cu un cățel de usturoi, tot cald, în cealaltă, oblojit cu cataplasme de in, sorbind ceaiul de soc al mamei Ivăncioaia — un fel de zeamă de melc fiert, care se înfigea și ea pe lîngă leacurile mamei, ba să-mi facă de guster, ba să mă tragă pe la încheieturi cu seu, ba să-mi sufle pe deasupra frunței, spre a îndepărta duhul cel rău « abătut » pe la casa noastră.”

Îndeosebi e de remarcat că mahalaua are un adevărat folclor, studiat mai ales în tradiția medicală:

„...Căruțășoia ți-a făcut și de friguri și dă plecate și dă cuțit; ba că e gâlbează ca la oi, ba că e friguri porcești, ba că vei fi călcat în niscaiva lături descîntate — a înșirat baba toate parascoveniile doar de ți-o ghici piroteala și te-om face om la loc. Tu, nici gînd de împiciorongat; te scurgeai ca ceara și tresăreai ca spicul. Hai să-ți facă de dăochi! Într-o vreme căzuse la fund toți cărbunii; bucurie pă mine că-ți dase baba dă hac! Ai sorbit o înghițitură din apa descîntecului; caldă și borlie — nu-ți priise. Ai vărsat-o și iar te-ai lungit pe iarbă, a boală. Dă unde dăochi? Ne bucurasem degeaba, cine știe cum s-o fi făcut dă căzuse cărbunii la fund? Paharu — dă-l dă candelă — gros și scurt, unde era să plutească ei? S-a dat la fund și Căruțășoia a căzut pă gînduri, cu capu în palme. Atunci ne-am gîndit la vreo sperietură. Ce crezi? Sperietură a fost!”

Încercările nuvelistice (*Ginta latină*) sînt neizbutite, fiindcă autorul are memorie și limbaj pitoresc autentic, dar e lipsit de facultatea de proiecție a anecdotelor. Intenția de a continua literatura lui Mateiu Caragiale, printr-un tablou al sufletului valah „cu întimplările, bîzdîcurile și metehnele sale” duce numai la trivialități. Cît despre romanul *Meduza*, el este un oribil și încîlcit reportaj melodramatic, gradilocvent, plin de puncte de suspensie cu veleități de umor și de franțuzisme imposibile (*surveiat, biblou, mariaj, rezolut, fudroaiant*).

GH. D. MUGUR

Gh. D. Mugur este și el un evocator al mahalalei bucureștene:

„M-am născut după războiul Independenței, într-o suburbie bucureșteană cu grădini și uliți patriarhale. În casa noastră — flăcări de mușcată, cerceluși și maghiran. Ulița se chema a florilor.

Cînd am intrat în școala domnească — așa se spunea pe atunci — am cărat var și cărămidă la zidirea bisericii Dobroteasa.

Copilărie idilică; grădina, caprele lui Efraim, jocuri arhaice, smeuri, arșice și prăștii, colinde cu fin aurit în cîntece, sălcii și zambile la Florii și bucurii împărătești la Paști și la Moși. Tradiții după tradiții.

Am început să slovenesc pe abecedarul cu scoarțe al lui Anton Pann. În școala primară citeam *Războiul* și *Telegraful român*, ziarele casei părintești.

Am cunoscut în copilărie traiul patriarhal și cuvios al bucureștenilor. Zece ani de-a rîndul, vara, am trăit într-un cătun pe Sabar, în casa preoțească cu indrușaim și garoafe.“

N. D. COCEA

Un succes de răspîndire exagerat cu toate că explicabil l-au avut romanele lui N. D. Cocea, ziarist mai mult de scandal, decît de talent. *Vinul de viață lungă* e o narațiune scrisă jurnalistic, cu o decență stilistică de om citit. Nimic însă, nici în invenția de idei, nici în cea de cuvinte nu revelă un creator. Un boier bătrîn trăiește singuratic la vie, bînd vin de Cotnar și sperînd pe vecini prin longevitate. Un tînăr îi află taina. Boierul iubise o țigancă pe care o căpătase cu dificultate. Țigancă fusese omorîtă, din gelozie, de un țigan de-al ei. Pînă aci totul e sado-venist. Contribuția lui N. D. Cocea stă în originalitatea erotice. Iubirea boierului cu țigancă s-a petrecut într-o călcătoare de vin. Boierul a strîns vinul din strugurii în chestiune și mulțumită lui își prelungește zilele. Taina are o înfățișare vădită de palavră caracteristică scrierilor lui Cocea. *Fecior de slugă* ar voi să ne zugrăvească un nou Dinu Păturică. Tănase Bojogeanu, fiul unui rîndaș și al unei spălătorese, e crescut de colonelul Hotnog. Băiatul e silitor și întrece la carte pe Nelu, nepotul stăpînului, fire mai poetică. Tănase ajunge comisar regal iar Nelu comunist și fiul slugii are nerușinarea să vîndă pe o tovarășă politică plăcută tînărului boier bolșevic. Cartea e scrisă într-un stil strident, violent, de o trivialitate ostentativă și de un sexualism nerăscumpărat prin intuirea eternului omenesc. *Pentru un petec de negreață* nu cuprinde decît superficiale considerații asupra politicii național-tărăniste, cu multe nume proprii autentice, care pot să explice răspîndirea cărții. Scene de desfriu sexual și anormalități erotice pigmentează, fără fineța voluptății, cartea, căreia o banderolă de un verset mai crud, din *Pildele lui Solomon*, îi sluja ca ispită pentru căutătorii de curiozități. Trivial este și romanul *Nea Nae*, înfățișînd un puternic al zilei, necioplit și bogat, în căutare de plăceri erotice bestiale. Aluziuni anecdotice la personalități în viață erau destinate ațîțării cititorului. Este de notat că scriitorul, pornind de la intenția de a zugrăvi infirmitatea intelectuală a unui om, se complăce în „brutalitatea sănătoasă“ a expresiei, caricînd limbajul, fără darul pitorescului. Nea Nae, om introdus în lume, vorbește unei femei fine, care nu-l ocolește, așa:

„— Rîzi, madam la prentes!... Îți dă mîna să rîzi!... Ți-ai găsit cu cine să mă legi la gard... Și-a găsit sacul peticul... Păzea, madam, să nu se rupă unde i-o fi așa mai subțire...“

N. D. Cocea debutează la 18 ani, sub pseudonimul Nelly, cu un roman liric *Poet-Poetă*, vehement priapic și monoton prin exces, în tonul grandilocvent al lui Macedonski, însă pe un fond spontan de senzualitate debordantă, nu fără înrudire cu literatura lui Pierre Louys. La drept vorbind scriitorul refăcea mai licențios *Cezara*. Iulius și Ersilia trăiesc o existență de voluptăți, după

care, într-un elan vital, aspirînd spre moarte, se aruncă îmbrățișați într-o prăpastie. Descripția e delicată: „Ersiliei îi plăcea nespul de mult să-și despletească așa părul, să se înfășoare cu el ca într-o stofă fără preț...“ Gr. Pișculescu, viitorul Gala Galaction, îi făcea o prefață rafinată și onctuos mistică: „Ochii Ersiliei sînt verzi ca adîncul iazurilor din Heșbon; iar sîmurile ei sînt ca doi pui gemeni ai unei gazele ce pasc între crini“.

În primăvara anului 1911, N. D. Cocea vizitează Italia împreună cu una din surori și cu socialistul Hubert Lagardelle, cu care se mai întîlnise cu patru ani înainte la congresul socialist de la Stuttgart. Fără a avea emoții culturale complexe, scoate un strigăt de uimire și de entuziasm în fața frumosului. La Santa Maria delle Grazie, în fața *Cinei* lui Leonardo da Vinci, simte nevoia să ingenuncheze. Ascultînd pe predicatorii catolici petrece „o noapte grea de gînduri și de îndoieli“. Își zicea cu versul lui Baudelaire: „J'ai plus de souvenirs que si j'avais mille ans“. Face cunoștință cu istoricul Guglielmo Ferrero și cu Giuseppe Prezzolini, care îi declamă în stradă asupra efectelor constructive ale urei. Vizitează la Napoli pe Benedetto Croce, în casa căruia întîlnește pe Arturo Labriola. Convorbirea se învîrtește în jurul socialismului. Toate acestea sînt notate sprinten și agreabil.

Devotat din generozitate cauzei proletariatului și a materialismului (în spiritul liberal al Occidentului), N. D. Cocea era, în viața lui cea mai intimă, un aristocrat, venerînd ordinea prestabilită și factorul suprem. Tată-său, D. Cocea, ofițer de profesie, aparține unei familii de moșieri, descinsă dintr-un serdar Gheorghe Cocea din sec. al XVIII-lea, venit din Ardeal, originar din Albania, și frate-său, cumnat cu mitropolitul Vladimir de Repta; mamă-sa, Cleopatra Nicorescu, uneia de răzeși. Născut la 29 noiembrie 1880 la Bîrlad, unde a urmat și școala primară, și-a făcut studiile liceale în peregrinațiile impuse tatălui de schimbările de garnizoană. La început, căsătorit cu Florica, fata lui C. Mille, apoi cu Georgina Manolescu-Strunga (1936) (între ele așezîndu-se episodic, pe cit se spune, o Zoe Grigorescu), se însoțește la o vîrstă înaintată cu o foarte tînără fată din Sighișoara, Ioana Mosora (1944), căreia îi face, patern, educația artistică. Pe părinți îi îngropase pios în grădina unei mici proprietăți pe care o cumpăraseră lingă Sighișoara, unde el însuși dorește a fi înmormîntat „de veci“. Își recunoaște copiii născuți nelegitim și cere testamentar o ceremonie funebră cu un preot, cu Grigore Pișculescu, „vechiul meu prieten“. Mort la 1 februarie 1949.

VASILE SAVEL

Proza jurnalistică a lui Vasile Savel e cu totul modestă. Un așa-zis roman *Miron Grindea* povestește debuturile dificile în avocatură ale unui licențiat în drept. Sînt destăinuie cîteva taine ale profesiei. Apoi, căsătorit cu o bonă germană, Fräulein Emma, e acuzat de filogermanism. Grindea e ofițer și în război cade rănit. Alt roman, *Vadul hoților*, cu materie din epoca războiului, este egal de neizbutit.

LUDOVIC DAUȘ

După o activitate poetică obscură de cîteva decenii (la 16 octombrie 1903 Teatrul Național îi reprezenta *Eglă*, poem dramatic inspirat din istoria medievală a Lituaniei: Actul I, Vedenia, Actul II, Masca, Actul III, Șarpele, Actul IV, Speranța, Actul V, Urgia), Ludovic Dauș a atras atenția printr-un roman inspirat din trecutul Botoșanilor, *Asfințit de oameni*, care cuprinde mult adevăr istoric romanțat. Eroul principal, Vangheli Zionis,

e un nou Tănase Scatiu levantin, care de la starea de vânzător ambulant, debutind cu omorirea a două maici, ajunge bogătaş și se amestecă în boierimea Moldovei-de-sus, ce la rându-i e în stare de „asfințit”. Exponentă a aristocrației este Nathalie Dragnea, vlăstar de mare familie în care a intrat și singe comun și care pune la cale căsătorii bogate pentru amanții ei, percepînd taxe și de la ginerele ex-amant și de la viitoarea mireasă. Pe soțul ei, Dragnea, Nathalie îl ține în dependențe ca pe o slugă. Față de această societate desfrînată, levantinul criminal și cu porniri incestuoase Vangheli apare ca un individ chiar respectabil prin capacitatea de dragoste curată, prin sobrietatea cu care își urmărește scopurile sale. Bogatul material nu e îndeajuns de prefăcut artistic, dar originalitatea documentelor compensează în parte această deficiență.

Împămîntenit la 15 martie 1899, Ludovic Dauș (n. Botoșani, 19 septembrie 1873) este fiul inginerului imigrat din Bosnia, Alfred Dauș (bunicul se numea Iosif Dousa) și al unei nepoate a lui C. Negri, Maria Negri, care ar fi făcut studii la München și la Sacré Coeur din Lemberg. Întîia soție fu Margot Soutzo, recăsătorită cu poetul I. Gr. Periețeanu, a doua (din iunie 1910), Ecaterina Thiéry din Bîrlad, de naționalitate franceză. După învățături în particular, apoi la Focșani, scriitorul își dădu bacalaureatul la București, în iunie 1892, deveni copist în 1893 la Ministerul Domeniilor, lua licența în drept la 1897, fu avocat, funcționar, director al „Bibliotecii pentru toți” la analfabetul Alcalay, directorul Teatrului Național din Chișinău, director la Societatea de Radio, deputat, senator.

D. V. BARNOSCHI

D. Vasiliu Barnoschi (n. 21 sept 1884, pe Sorca Frisuleni, lângă Sculeni, m. în 1954) a început cu un succint studiu de „istorie socială” asupra carbonarismului român, pe care apoi l-a romanțat. Printr-o stranie alunecare, acest om nu lipsit de cultură, dar hotărît fără talent literar, a început să trateze sub forma unor nuvele și romane care nu se diferențiază încă de articol și cronică, fel de fel de teme scabroase, în decor istoric sau cosmopolit, destăinuind practice sexuale inavuabile, sub pretextul de a vesteji „morală cea bolnavă de tabu”. Spre a excita pe cititori autorul înfășura volumele în banderole cu inscripții echivoce: „Această carte nu este pentru tinerii cu mintea crudă, nici pentru persoanele zaharisite în prejudecăți, nici pentru criticii grăbiți sau care uită maiestatea misiunii lor”. Scriitorul și-a creat și un limbaj hermetic de cabinet secret vorbind așa: „Fenomenul victorizării a contribuit... la coțofenirea ținutei”, cu aluzii la Calea Victoriei și la spitalul din Coțofeni unde s-ar fi petrecut îngrozitoare orgii.

SANDU TELEAJEN

A putut trece drept scriitor actorul Sandu Teleajen (1883—1964), autor de numeroase scrieri poetice și teatrale fără însemnătate și în ultima vreme al unor romane triviale cumînd jurnalistic știri despre viața sexuală a lueticilor sau înfățișînd Iașul ca o colonie de alcoolici (*Drumul dragostei*, *Turnuri în apă*, *O fată singură...*), în chipuri care nu ating măcar interesul documentar.

TEATRUL

În afară de dramaturgii consacrați ca atare (Victor Eftimiu, Caton Theodorian, Mihail Sorbul, Camil Petrescu),

teatrul n-a avut după 1918 prea mulți furnizori. Profitînd de directorat, Ion Peretz (n. Giurgiu, 1876, căsătorit cu Ecaterina Tătaru, m. 18 februarie 1935) dădu piese istorice multicolore și cu mult zgomot de pistoale (*Bimbașă-Sava*, *Mila Iacșici*). Mihai Pașcanu, o greoaie mașinărie pe tema *Moartea Cleopatrei*. O distincție merită *Cain* de Al. Sabaru, piesă foarte dinamică (1920). Anton Gorcea, tînăr cu patima jocului, pierzînd la bulă, cere un împrumut lui Petcu, soi de cămătar, care urăște pe Ștefan Gorcea, judecător de instrucție și frate al lui Anton, fiindcă acesta i-a luat logodnica. Petcu silește pe Anton să semneze în fals pe fratele său. Anton cîștigă și vrea să-și reia polița, cămătarul refuză să i-o dea, Anton disperat îl omoară. Ștefan Gorcea, judecător rigid, cînd află cine e criminalul, vrea să-l aresteze, cu toate rugămințile familiei. Încordarea l-a zdruncinat și el dictează grefierului fraze semnificative demente: „Arestăm... pe... Abel... care... a... ucis... blestemul... lui... Dumnezeu... scrie... domnule grefier, scrie...” Romancierul Victor I. Popa s-a ilustrat în chip deosebit și în teatru. Dar teatrul său nu se alimentează din situații, ci din farmecul dialectal și cere actori moldoveni de talent, precum a și fost Ion Morțun. *Ciuta*, *Mușcata din fereastră*, *Acord familiar* se inspiră din viața de provincie cu necazurile și fericirile ei umile. Piesa tipică este *Acord familiar*, unde nu se petrece aproape nimic. Ilie Bocăneț, funcționar de prefectură, țară lungă, vorbind în pilde și dorind acord familiar, se sfădește interminabil cu numeroasa-i familie dacă trebuie sau nu să meargă în corpore la cinematograful. În cele din urmă cad de acord ca Bocăneț să citească acasă doar programul filmului. Piese, fără răsunset deosebit, au dat Al. Kirițescu (*Gaițele*, *Lăcustele*, *Borgia*), Valeriu Mardare, Mircea Ștefănescu. În fine, G. M. Zamfirescu a interesat pe unii prin piesa de tragic suburban *Domnișoara Nastasia*. Alte încercări nu par a-i confirma vocația teatrală.

MIRCEA DEM. RĂDULESCU

Mircea Rădulescu a început cu versuri (*Eroice*, *Leii de piatră*) care nu ating poezia și se remarcă doar prin intenția lor de a evoca viața mondenă și modernă (baluri, automobile, avioane), precum și prin fiorul industrial:

Cu ritmuri sonore ciocanele cad,
Izbite metalele sună,
Cu ritmuri sonore ciocanele cad
Și neagra clădire e parcă un iad
De forțe, ce-n valuri s-adună!...

Aicea lucrează maestrul Vulcan
Oțelul și fierul fierbinte...
Se-nalță orașele an după an...
Cînd cade odată enormul ciocan
Se face un pas înainte!

Apoi, după o „fază revuistică” (în colaborare cu C. Solomonescu, *Di granda*, *Pisică pe orez* etc.), s-a dedicat unei industrii teatrale, cu elemente mai mult din V. Alecsandri decît din V. Eftimiu și fără poezia acestuia din urmă. Sînt căutate prilejuri pentru decoruri fastuoase: *Serenada din trecut*, *Petroniu*, *Bizanț*. Cea dintîi este o replică munteană la *Despot-vodă*. Petru Cercel vine în Valahia cu idei de civilizație occidentală înconjurat de artiști (sculptorul Benedetto Giuliano, poetul toscan Francisco Pugiella, inginerul francez de Lodun), ridică monumente de artă, dar întîmpină rezistența boierilor:

O, ce departe sunteți de țările luminii,
De zilele trăite la curtea Caterinii...

Bizanț aduce o relativă observație de oameni. Ca să scape de marele magistrul Bringas care o vrea, împărăteasa Teophana ridică pe tron pe strategul Nicephor

Focas, om auster. Bringas face răscoală, Theophana iubește în fond pe Zimiskes. Fokas dorește în cele din urmă și el pe împărăteasă. Patriarhul se împotrivește căsătoriei sale, sub motiv că a fost ascet și e văduv. Dealtfel e respins brutal de Theophana, care, schimbând apoi tactica, îl trage în cursă, promițându-i dragostea și-l lasă asasinat de Zimiskes. Dar, odată suit pe tron, Zimiskes, îndemnat de patriarh, gonește din palat pe Theophana. Este un tablou de epocă interesant.

Bunicul patern al dramaturgului era preotul Rădulescu Șeremet, iar tatăl, Dumitru, căsătorit cu Ecaterina Drăgănescu, profesor în Giurgiu, unde Mircea Dem. Rădulescu se născu, la 29 iulie 1889. Căsătorit la 29 iunie 1919 cu Mia Grozăvescu din Focșani. Scriitorul a murit la 6 iunie 1946.

G. CIPRIAN

Privită cu lupa, comedia *Omul cu mîrtoaga* de G. Ciprian (Constantinescu, n. Buzău, 1883) este un mozaic de toate varietățile teatrale cîte au putut intra în experiența unui actor (Ibsen, Strindberg, Pirandello). Unele scene sînt clișee dramatice, introduse fără vreun folos. Explicarea între soț și soție, străini după ani de căsnicie, a devenit, după *Nora* lui Ibsen, cu totul convențională. Sudura pietricelilor este însă trainică și piesa rămîne de un efect extraordinar. Ea e comedie pentru spectatorul superficial. De fapt piesa e un „mister” și deocamdată unica scriere teatrală veritabil mistică. Surprinzător este doar punctul de plecare al misticei. Un biet arhivar, pe care nimeni nu-l crede în stare de vreun act de valoare deosebită, ascunde în el puteri nebănuite. Ironizat de toți, gonit de proprietar, părăsit de nevastă, el cultivă un cal de curse rebegit în care totuși crede cu fanatism. Lucru neașteptat de alții, mîrtoaga cîștigă cursa. Omul umil și ridicul de pînă ieri (toți sfinții au fost în vremea lor și ridiculi și martiri) devine deodată un taumaturg, un om cu intuiții divine. Soția, reîntoarsă și pocăită, se prosternă înaintea lui ca în fața lui Isus:

„ANA

E un sfînt. Priviți lumina din jurul capului său. Priviți!

NICHITA

Mă înspăimîntî, Ana. Stăpînește-te. (*Lui Varlam*) Aiurează.

VARLAM

Nu aiurează, vede. În jurul capului său e lumina pe care o au sfinții zugrăviți în biserici.

NICHITA

O vezi și tu lumina aceea?

VARLAM

Da.

ANA

Priviți cum rid ochii lui și ce zîmbet de copil i se oglindește pe fața albă ca varul și cum i se scaldă tot părul în lumină... E un sfînt, e un sfînt!”

Această trecere din planul realității zilnice în acela al valorilor spirituale face toată strania originalitate a piesei. În ea găsim cea mai adîncă demonstrație că providența divină există și cea mai completă exteriorizare a tensiunii sufletești ce se cheamă credință. G. Ciprian s-a revelat ca un mic Calderon al nostru.

S-a ridicat o clipă bănuiala că piesa a fost scoasă dintr-un posibil manuscris al lui Urmuz. Bănuiala a fost retrasă ca fiind fără dovadă. Dealtfel, nimic mai probabil decît

adevărul autobiografic al acestei comedii. Autorul n-avea nevoie să împrumute subiectul. El însuși actor de talent, dar poate nu îndeajuns de prețuit de ai săi, om cu greutate casnice și cu ascunse aspirațiuni literare, silit să înfrunte neîncrederea tuturor (precum s-a și întîmplat), putea fi vizionarul credincios al destinului său. Masiv, brutal în vorbă, cu un cap pătrat în care gîndirea pare a se chinui, el lăsa să se vadă pentru ochiul perspicace o lumină scurtă de inteligență adîncă în fundul pupilelor sale. Omul cu mîrtoaga era chiar dînsul. Într-o singură seară, actorul pe care nimeni nu-l bănuia de literatură, interpretul lacheului din *Iulia* lui Strindberg, a devenit unul din cei mai de seamă comediodrafi ai noștri.

Romanul *Soț ori fîrdă*, fără să fie o operă substanțială, este interesant, fiindcă aplică la jocul de ruletă metoda din *Omul cu mîrtoaga*. E o comedie, propriu-zis, inteligentă și distractivă, dovedind o vocație literară neadusă la conștiința estetică. Haralambie Cutzaftachis merge cu o misiune în Franța, joacă la ruletă și cîștigă, joacă apoi și pierde toți banii și, cînd starea e deznădăjduită, cîștigă iarăși. Are prin urmare șansă și ghină. Originalitatea stă într-aceea că eroul nu trăiește în sfera superstițiilor, ci în aceea mai înaltă a predestinațiunii. Dumnezeu pleacă sau vine. Pierderea și cîștigul sînt damnațiune și grație. Rămas fără nici un ban în țară străină, Haralambie scrie nevastei o frază turburătoare ca o profeție de apocalips: „E cu neputință ca sîngele rece și judecata să nu biruie bestia vîrgată” (Bestia apocaliptică e ruleta). Cînd, pe neașteptate, cîștigă, Cuțaftache, ca un Pascal al cărui calcul de probabilități s-a verificat, murmură: „Există Dumnezeu!”



G. Ciprian.



Tudor Mușatescu.

TUDOR MUȘATESCU

Singura piesă de solid succes a lui Tudor Mușatescu (n. 22 februarie 1903, în com. Mățau-Muscel, fiul senatorului, deputatului, prefectului și primarului din Cimpulung, Al. Mușatescu, și al Elenei Vlădescu, fiica unui mare proprietar, căsătorit întâi cu Edith Hechter, divorțat la 8 iulie 1935 și recăsătorit la 8 noiembrie 1939 cu Ecaterina (Kitty) Gheorghiu, actriță la T.N.) este *Titanic vals*, comedie în trei acte, care poate să pară intelectualului cam populară și simplistă. Judecând bine lucrurile, se vede că totul e o chestiune de interpretare și că personalitatea autorului stă tocmai în acea sentimentalitate rizătoare care nu jignește lumea observată. Comedia este și nu este o caricatură a burgheziei provinciale. Mai degrabă studiază amabil „ale lumii valuri” într-un mediu normal. Ea pune laolaltă două procedee sigure de a înduioșa publicul: un om bun, Spirache, și o fată de treabă, Gena, fiica lui de la altă soție, care se sacrifică pentru sora sa vitregă, luându-și asupra o procreare nelegitimă. Eroul adevărat rămâne Spirache, funcționar la prefectură, om cu familie grea. Spirache moștenește deodată 50 de milioane de lei și cu toate că ar părea un inofensiv, un soi de neadaptabil, se dovedește dimpotrivă un individ cu o concepție fermă de viață, care nu se sperie de moștenire. Însă inițiativa lui e întoarsă, constând în reprimarea oricărui parvenitism; și asta face plăcere spectatorului. Spirache e un filozof care vrea liniște și încearcă să impace lumea din juru-i. De un sigur efect comic este scena cu pălăria. Eroul și-a cumpărat

o pălărie cu 400 lei și fiindcă i se pare că a fost păcălit cu 100 lei minte acasă că a luat-o cu mai puțin. Dar oricât de mică e suma mărturisită, familia găsește că s-a păcălit. Momentul culminant e acela al alegerii lui Spirache ca deputat. Familia luptă pentru candidare, Spirache vrea să se eschiveze și în cele din urmă roagă pe alegători să nu-l aleagă. Rezultatul e neașteptat. Alegătorii sînt încințați de sinceritatea lui, îl votează, și Spirache salvează astfel toată lista compromisă, trecînd drept un mare tactician. Într-o țară cu demonul politicii o astfel de candoare nu putea fi decît savuroasă, și se poate închipui ce veselie trezesc replici ca acestea:

„SPIRACHE: Îți mulțumesc, d-le Rădulescu... și pentru că azi petrec o zi mare în viața mea... Îți fac o făgăduială solemnă... În ziua cînd oi ajunge și ministru, mă spînzur cu cureaua de la pantaloni de cuiul lămpii de la prezidenția de consiliu...”

Tudor Mușatescu a produs de asemeni versuri și proză. *Mica publicitate* e un roman comic, scris în scopul distragerii spiritului, cu multă înlesnire, tratînd decăderea unei văduve de lt. colonel de administrație, fiindcă în loc să păstreze avutul în vederea înzestrării armatei române cu tunuri (cum recomandase răposatul) s-a lăsat jefuită din slăbiciuni erotice de feluriți escroci sentimentali.

GEORGE MIHAIL-ZAMFIRESCU

Aproape specializat în viața mahalalei bucureștene este prozatorul și dramaturgul George Mihail-Zamfirescu (Gheorghe Petre Mihai, fiul cărușăului Petre Mihai și al Linei [Raluca] Costache, n. 7 sau 13 octombrie 1898 — m. 8 octombrie 1939; în anii 1917—1918 a fost elev al școlii pregătitoare de ofițeri în rezervă din Botoșani, ieșit în primăvara 1918 cu gradul de elev plutonier, repartizat la regimentul 50 infanterie Tecuci; căsătorit cu Florența Georgescu la 20 mai 1922; după familie, tatăl, 1869—1941, a fost tîmplar mecanic la fabrica Dürer, pe șoseaua Basarab), al cărui întii roman *Madona cu trandafiri* nu vrea să fie totuși „roman realist” ci un „ceremonial”, adică un fel de acțiune abstractă, transcendentă oricărei localizări. Expresionismul acesta unit cu un manierism insuportabil face dificilă lectura cărții. Un Octav sosește într-un oraș de provincie spre a vedea mormintul „madonei cu trandafiri”, femeie iubită și de curînd sinucisă, ca soție a unui magistrat. Drept protest împotriva strictetei înmormîntării și a soțului care e socotit cauză morală a sinuciderii, o mahala grotesc ireală improvizează o înmormîntare de carnaval, la care participă și Octav. Contrast cu intenții simbolice: magistratul e găsit mort la groapa „madonei”, în vreme ce Octav adoarme beat în poarta cimitirului. De pe acum autorul cultivă un estetism bizar de autodidact, punînd titluri poetice (*Cînd fiecare gînd e ciorchine de adevăruri și muștrări. O durere, două — mai multe și toate la fel*) și suspendînd în chip agasant, cînd nu parodiază pe Caragiale, replicile: „Madona nu poate să moară, pentru că... Madona... Madona nu... să rîd că Madona nu...; Ascultă Octav, eu...; Octav! Tu...; vorbim ca niște buni camarazi, sau...”

Romanele *Maidanul cu dragoste* și *Sfînta mare nerușinare* sînt comunicante și urmăresc să facă, după exemplul epiceii ciclice, biografia unei mahalale bucureștene (cartierul Basarab). Întînderea, silită, a scrierii este torturantă, deși stilul acum e mai curent și în unele părți chiar adecvat. În încercarea de a încrucișa evenimentele spațiale cu alunecarea timpului (vagă veleitate proustiană) răsar cîteva imagini interesante din copilărie, cu instinctele și bănuielele ei. Mediul de lături și insalubrități, unde copiii tînjesc anemici, e acela din opera Sărmanului Klopstock, cu mai puțină pastă, cu mai multă tehnică literară. De pildă, se poate reține, în bălăcirile haimanalelor

la gîrla Ciurel, respectul incipient pentru eternul feminin simbolizat în Fana:

„Fana călca apa și știa să facă pluta, înota voinicește, cu o mîna sau cu amîndouă, pe un umăr sau altul.

Cînd obosea, se urca pe mal și se răsturna pe iarbă, s-o înfierbînte soarele din nou.

Noi ne adunam în jurul ei, ca o gardă credincioasă și mută. Dacă încerca să se apropie o haimana din altă mahala sau din altă bandă, îl luam la goană cu bolovani.“

Vrînd să ne dea un mare tablou de umanitate, scriitorul ne înfățișează citeva nuclee, adunate într-o curte și încadrate în mahala. Sînt aci covrigari, cizmari, tîmplari, cheferiști, ex-pușcăriași, țigani. Exceptînd familia lui Iacov, eroul subiectiv, dramele fundamentale sînt acelea din „casa cu nebuni“ și din casa Saftiei. În „casa cu nebuni“ Tino covrigarul își bate din cînd în cînd nevasta (grecoaica Maro), iar rusul Ivan din compătimire și dragoste se gîndește să omoare pe soț. Apoi aflăm lucruri scabroase: victima reală este Tino, fiindcă Maro pretinde libertatea de a se împreuna cu cine voiește și soțul are doar tristul privilegiu de a asista la voluptățile ei. Acest fel de epică răcește numaidecît interesul cititorului. G. M.-Zamfirescu a crezut, inspirat de romanul rus, că găsește în abjecție o confirmare a pasiunii virile. În casa țigăncii Safta lucrurile stau cam la fel. Safta e tovarășa lui Gore și păcătuiește cu un chiriaș, Paler. Gore, bănuind ceva, surprinde pe țigancă cu un impiegat din gara unde e hamal. Conflictul se rezolvă într-o tacită tranzacție, în virtutea căreia țiganka satisface toate cererile mai-marilor lui Gore. Autorului îi place să dea acestui fapt divers de suburbie proporții de „ceremonial“ (cuvîntul îl obsedează). Safta, stîrnită de mahalagii, aruncă cu pietre și ucide, din greșeală, pe Oița, spre a fi linșată la rîndul ei, în vreme ce Gore e purtat gol prin cartier, cu coarne de bou pe cap. În al doilea roman, rusul Ivan se sinucide prin incendiere pentru Maro, prostituata Sultana atrage pe Iacov, acum adolescent, și-l inițiază în misterele Venerei spre a cruța de desfriu pe sora ei Fana, pe care tînrul o urmărește chiar și înot, cu o frenezie ce are uneori ceva viguros și harmăsăresc. În sfîrșit moare de tuberculoză, după o îndelungă tînjire, Puica. Eroarea este de a fi pus în acest mediu umil probleme sufletești pretențioase, cu totul în nepotrivire cu firea țigăncii nerușinate și-a unor murdari levantini. Diluînd nemăsurat narațiunea, scriitorul pierde contactul cu pămîntul și ne dă o mahala idealizată, prea cultivatoare, în prostituție, de idei morale. Scrierea obosește prin lungime și prin metoda poetică. Titlurile înseși arată pornirea către dulceață (*Culcuș pentru o moarte frumoasă*, *Viața dacă ar fi prins-o cineva*, *Viața pe care nu poți să te răzbuni*), iar la numele proprii se practică un fel de antonomaze („mahalaua cu nume rușinos“, „strada cu nume de domniță“, „maidanul cu basculă“, „îngerul negru“ = moartea, „cuminecare în taina care doare“ = împreunarea). Analiza se face prin divagații metaforice:

„Sufletul lui Ioan, în aceste momente de aparentă uitare de sine, era ca o încăpere rămasă vraiste, cu ușile trîntite de vînt și mereu deschise de mîini nevăzute, cu perdele fluturate, smulse și împletind fișii murdare și lungi peste o ramă căzută pe covor“ etc. etc.

Autorul numește asta „a muzicaliza“, și pune astfel de divagații lirice și în gura umililor mahalagii. Unul, ceferist, crede că Ivan nu are s-o uite niciodată pe Maro, fiindcă dragostea o să rămînă în el „ca o muzică“, iar altul metaforizează așa: „...Dacă moare Ivan, cu rămîn pustiu, neputincios, singur... prostit, nebun, sălbatic și înalt ca o tulpină de cucută...“



G. M. Zamfirescu.

Portret de G. Löwendahl

N. M. CONDIESCU ȘI ALȚII

După un mulțumitor jurnal de călătorie în Orient (*Peste mări și țări*), N. M. Condiescu a scris o nuvelă satirică *Conu Enake*, făcînd biografia unui ministru român al cărei model pare a se ghici. Compoziția e curentă, într-un îndepărtat ton caragialesc, eroul însă e caricaturizat prea cu înverșunare, inimiciția neavînd la îndemînă mijloacele poetice ale sarcasmului. Cu rezerva unui anume manierism, *Însemnările lui Safirim* înfățișează un interesant memoriu al autorului, abia ascuns sub o ușoară ficțiune. Evocarea școlii de altădată, cu membri ai corpului didactic în genul *Domnului Vucea* al lui Delavrancea, a unor figuri apuse ca Traian Demetrescu (fiul lui Ilie Ciupitu), împlinește acel tablou al Valahiei (lucrurile se petrec în Oltenia în același ton), pestriț patriarhal și volubil idilic început de marii prozatori munteni.

Scriitorul însuși (n. la Craiova la 20 octombrie 1880) era oltean, fiu al căpitanului Matei Condiescu și al Mariei Panu, aceasta din urmă fiică a Ecaterinei Dupin de origine franceză. A urmat cu neplăcere Școala militară de ofițeri de infanterie la Craiova, s-a căsătorit la Caracal unde din 1909 era în garnizoană, cu Sabina Marineanu, o Demetrian după mamă, înrudită cu vechea familie a Cîndeștilor, apoi intrînd în Școala superioară de război din București a ieșit ofițer de Stat Major participînd în această calitate la întîiul război mondial. Decedat la 15 iunie 1939, înmormîntat la cavoul său din Grozăvești.

Ș Numărul scrierilor nuvelistice ale lui Ion Dongorozi (n. 1894) e foarte mare. Ele conțin fapte diverse (provincie, politică, școală, teatru) într-un stil locvace, prea familiar.

Ș Singura îndreptățire a citării lui Ioachim Botez (1884—1956) este faptul curios (dovadă a totalei dezoorientări din ultimul deceniu) că notele lui despre școală, *Însemnările unui belfer*, bine intenționate, jurnalistice erudite și sentimentale la modul filistin, au fost socotite de unii ca semn al unei vocații de povestitor, de rasa Hogaș. Cartea nu are nici o atingere cu arta.

§ Din constatarea că *Lupii* de Dinu Nicodin (1886—1948), publicist bizar, snob cum nu se mai poate, pregătind, în limbi străine, filme, romane, studii, era o carte de spirit, caricaturizînd cu haz un funcționar din administrația silvică, ascuns sub numele Venetici (epopee burlescă a unei expediții cinegetice în care castelanul dosește vînatul și face invitatului o recepție meschină), presa a tras încheieri aiuritoare: „carte mare“, „cel mai important eveniment literar de la curentul poporanist încoace“, „alături de cele mai bune pagini ale marilor clasici“, aparținînd „literaturii mondiale“, „Odobescu“. Și nu-i decît o petrecere de amator, modestă, curînd uitată.

G. CĂLINESCU

După ce la Roma a făcut cercetări arhivistice asupra propagandei catolice în Țările Române (*Alcuni missionari cattolici italiani nella Moldavia dei secoli XVII e XVIII*, 1925; *Altre notizie sui missionari cattolici nei paesi romeni*, 1930) și după o fază de italianizare, în care a tradus *Un om sfîrșit* de G. Papini (1923) și a redactat o vreme revista *Roma*, G. Călinescu (n. București, 19 iunie 1899, profesor universitar întii la Iași apoi la București) debută în literatură prin cîteva poezii improvizate în *Universul literar* (dir. Perpessicius, 1926) și *Sburătorul* (1927) care fură semnalate, dar reprezentau un material prea sărac pentru caracterizare. Cînd mult mai încoace, în 1937, autorul scoase o mică culegere de *Poesii*, neinițiatii crezură într-o diversiune ce nu este în intențiile sale. Dar și aceste numai 11 poezii sînt prea puține ca să orienteze pe cei mai puțin scrutați. Gîndul versificatorului a fost să-și facă un program pentru o lirie încă tînuită, sugerîndu-l numai, chiar și prin compunerea grafică a volumului. În *Neoromantică* unii au și bănuț orientarea:

La lacul cel de munte, sub ninșii colți alpini,
Pe-o bancă de mesteacăn, solemn și elegant,
Ax redingotei negre, țilindrului gigant
(Funebră turlă sumbră printre molifți și pini),

Sedea acum un secol Poetul. Sau tăcut,
Cu mîinile la spate, cu coamele pe umăr,
Se preumbla prin codri cătînd solemn un număr
De trestii pentru orga cu fluierul acut.

Descoperit-am lacul între păduri. C-un tic
Mărunt tic-tic din vestă ceasornicul măsoară
Tăcerea greeroasă ce valea împresoară,
Ce-ar fi dădut extaze lui Richter și lui Tieck.

În cap îmi crește, turlă, țilindrul cel gigant,
Cu mîinile la spate vîr fața-n redingotă,
Din ape ies sirene și o undină gotă,
Iar eu mă pierd în codri solemn și elegant.

Poeziile care s-au citat, ca fiind mai reprezentative, sînt *Vînătoare*:

Noaptea cînd ușa doarme și lemnul grinzii crește
Și patul șade prins de vise-n cuie, sar
Pe spatele celui puternic armăsar
Ce vine în nechezuri și-n poartă se oprește.

Cu mîna sprijinită pe gîtu-i, merg călare
Spre muntele cu lacuri și perii de păduri,
Cu coniferi în lună și dinți de piatră duri
Pe care nici o hartă nu-l scrie și nu-l are.

În valea de cenușă e-un lac cu apă verde
Ce merge-n sticlărie și smalturi pînă-n alt
Tărîm cu prunduri negre și cu tavan înalt
În care-un pește roșu se-nalță și se pierde.

Și către-acest tezaur de mirodenii plin
Se trag cu muget dulce cirede de bovine
Și-un cerb cu craca deasă să se adape vine
Și frunza răscolită în urma-i crîșcă lîn.

O ce păduri enorme și ce tăceri nedrepte!
Ce geologie rară pentru vînatul mitic!
Cum totul pare-n somnuri pe-un emisfer granitic
Săpat de-un vis arhaic în turlle lungi și trepte!

Ridic un arc ce cîntă cînd coarda i se-ntinde
Și trag; dar cîrdul muge, din apă ies lumine
Iar cerbul crește groaznic cu coarnele spre mine,
Brădetul se frămîntă și către mine tinde.

Și balta scade moartă, coclită; ceata rea
Aleargă-nvălmășită cu sute de picioare
Iar calul greu se-ntoarce prin smîrcuri fără soare.
O ce păduri enorme și ce tăcere grea!

și *Ghenca* (pe un pretext din André Gide: *J'ai connu dans le Bourbonnais une aimable vieille demoiselle*):

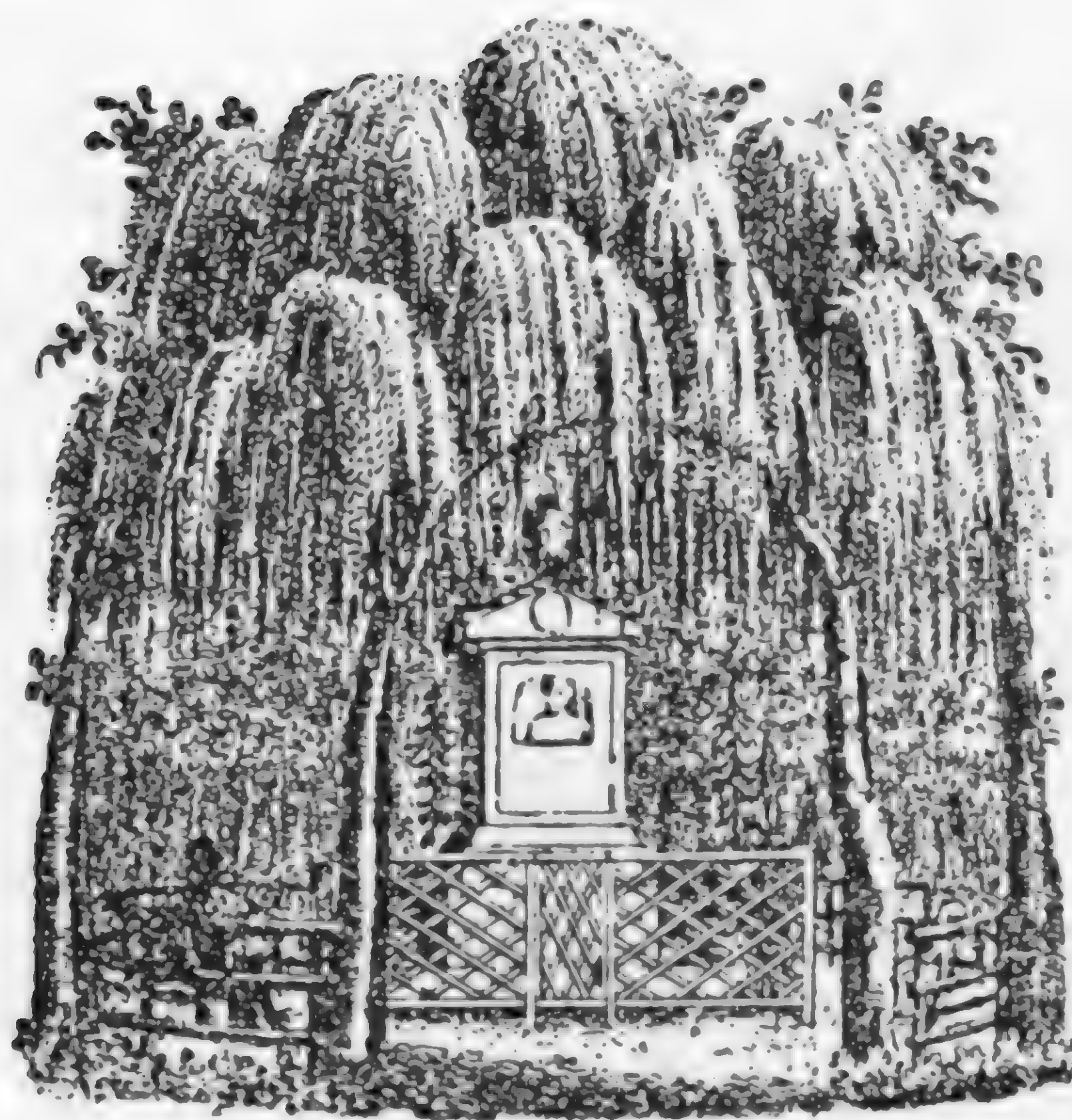
Pe an numai o dată la Ghenca merg, mătușa
Din casa moartă-n anul o mie nouă sute;
Cu rochiile multiple ce par pe ca cusute,
După puțină pîndă la geam, deschide ușa.

Ca-ntr-un mormînt de rege cu poarta sfărîmată
De tîrnăcopul luciu de soare-al unui Schliemann
Lumina curge-nuntru făcînd să intre lima-n
Pereți și să se-ascunză păianjenii, armată.

Mătușa des clipește ca pasărea de noapte
Și pare năucită de zgomot și lumină.
Ale odăii colțuri au străluciri de mină,
Huruituri de grote se nasc din pași și șoapte.

„Să-mi dai o linguriță din vechea ta dulceață
De trandafiri!“ Mătușa ascultă a mea dorință
De fiecare an, cu mare suferință,
Obrajii-i sînt de ceară, pe frunte-i trece-o ceață:

P O E S I I



BUCUREȘTI
EDITURA „CULTURA NAȚIONALĂ“
2, Pasajul Macca, 2

G. Călinescu: „Poesii“. Pagină de titlu.

Cu mâini ce vor să-nșele, c-un glauc de pește-n ochii
Mărunți, ea pipăiește un mușuroi de chei
Al cărui clinchet joacă la șoldurile ei
Sub groasele petale a nu știu câte rochii.

Vrea să câștige timp cu-a degetelor lene,
Abia aflată cheia nu-și amintește unde
S-a rătăcit borcanul și fierul greu pătrunde
În broasca ruginită, cu tremurări viclene.

Dulapul e-o vitrină cu-obiecte milenare,
Dulcețurile-s grele de vișini și caise
Cu zeama ca de sticlă elină, bloc de vise,
Și-n loc de linguriță mi-ar trebui amnare.

Cu degetele pipăi această mică etruscă
Uscată ca o lavă, cu smalturi de coral,
Solidă, fără vîrstă, cu miezul mineral,
În care doarme-o veche, zaharisită muscă.

„Tu crezi, o tanti Ghenca, în marea biruință
Asupra morții: Moartea e-n scrinul dumitale!“
Așa vorbesc și ronțai dulceața de cristale.
Mătușa mă privește cu mare suferință.

G. Călinescu a socotit că e mai instructiv să-și înceapă
cariera epică printr-o biografie. *Viața lui Mihai Eminescu*
(la care-l îndemna și dorința de a lua contact organic cu



G. Călinescu.

Desen de pictorul Șt. Dumitrescu

tradiția) a ieșit din această intenție. Stricta răceală documentară, prin constrîngerile ei, i-ar fi verificat mijloacele de producție. Nu s-ar putea spune că lucrul n-a fost observat. Cartea a avut o primire unanim favorabilă în cîmpul criticii (G. Ibrăileanu, M. Ralea, Paul Zarifopol, Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu etc.). Proteste în forme violente s-au produs din partea unor persoane cu criterii morale, din afara cercurilor literare. Unul numește cartea o compilație „ordinară“ și afirmă că autorul a dat dovezi de „o rea credință dezgustătoare“. Altul o consideră „zăpăceală călinesciană“, „operă în care se lăfăiește prostul gust și care, sub pretext de știință, ni-l arată pe Eminescu tocmai în ce are el comun cu animalul din om“. E. Lovinescu evită să se pronunțe asupra cărții și privește pe autor fără simpatie. El confirmă ori de câte ori are prilejul „talentul literar“ „notoriu“, constată că *Viața lui Mihai Eminescu* „a obținut aprobarea tuturor“, însă: „prefer cele vreo șase sau șapte articole scrise tot de d. Călinescu despre mine în *Vremea*, acum vreo cîțiva ani, foarte frumoase, literar vorbind, și într-un adevărat plan de creație estetică“. Ba chiar, scriind un roman, *Mite*, afirmă că romanul său contrazice viziunea lui G. Călinescu asupra personalității morale a lui Eminescu și „anulează tot ce a scris d-sa“. În toate polemicile cu G. Călinescu, E. Lovinescu are sentimentul că acesta nu-i obiectiv cu privire la romanele sale, că „cu siguranță“ a văzut realitatea adversă și a minimalizat-o, în loc să se supună „imperativului sincerității absolut necesare profesiei noastre“ și să nu mai încerce a tăgădui înfrîngerea suferită „ca și cum cei doi Eminescu nu s-ar exclude reciproc“. Deși G. Ibrăileanu era un specialist în direcția Eminescu, fu mai generos:

„Am cetit cartea d-lui Călinescu îndată ce a apărut și încă nu mă pot despărți de ea. O țin pe lingă mine, recitesc unele pagini ori capitole întregi, pentru faptele relatate, pentru modul în care autorul le povestește, pentru imaginea ce și-a făcut-o d. Călinescu despre poet, pentru frumusețea limbii și a stilului — și-mi spun mereu: *există* dar nu în înțelesul pe care, cu exces de modestie, autorul îl dă acestui cuvînt în postfața sa.

Mirarea mea — căci aceasta e starea de suflet pe care mă încerc s-o exprim aici — este că biografia poetului, așa cum o merită el și care mi se părea irealizabilă în condițiile actuale ale istoriografiei noastre literare, o am aci, pe masă, dinaintea mea.

Cartea d-lui Călinescu îți îmbogățește cunoștințele despre Eminescu, îți dă o imagine complectă a lui — și plăcerea de a încerca să o retușezi — te încintă ca o operă de artă, fiindcă, în limitele genului ei, este o operă de creație, și în sfîrșit are calitatea eminentă de a te face să gîndești.

Este, după umila mea părere, monumentul cel mai impunător ce s-a ridicat pînă astăzi lui Eminescu.

Psihologia lui Eminescu, d. Călinescu a făcut-o ca artist și, trebuie repetat, ca artist creator. D-sa a făcut ceea ce s-a numit « de la psihologie vivante ».

Biografia, înțeleasă astfel, ține de istorie, pentru că e vorba de un om cu activitate publică, și de roman pentru că în cea mai mare parte povestește fapte neistorice. Că aceste fapte îi sînt impuse biografului-artist de documente, aceasta nu schimbă nimic.

D. Călinescu asediază pe eroul său din toate părțile, metodic, — aș fi tentat să spun: strategic — ca să străbată în psihologia lui, — și reînvie totul, personalitatea poetului ca și atmosfera în care s-a dezvoltat.

Una din calitățile cele mai remarcabile de artist ale d-lui Călinescu este adaptarea stilului la fond, cu alte cuvinte viziunea totală și clară a lucrului. D. Călinescu, rămînînd în sfera limbii strict literare, scrie potolit-moldoveneste cînd evocă imaginile copilăriei, peisagiile rurale, oamenii simpli din preajma lui Eminescu. (Limba aici e un mijloc de creație a vieții.) E neologistic, rapid, cînd judecă, analizează, cînd privește lucrurile prin prisma cercetătorului. Această adaptare, această supunere a formei la fond, această polimorfie a stilului îl pune alături de Caragiale și de Sadoveanu și dă operei sale un caracter de înaltă artă.

Dealtfel, d. Călinescu stă alături de scriitorii cei mai artiști ai noștri prin toate caracterele scrisului său. Puțini oameni cunosc care să știe exprima, direct ori « figurat », cu atîta exactitate scurtă și cu atîta priză asupra inteligenței și a imaginației cetitorului. Și să reușească să exprime în limba tuturor observații fine justificate prin considerații teoretice subtile.“

Intenția lui G. Călinescu, scriind *Cartea nunții*, a fost pe de o parte de a se recrea, pe de alta de a face un exer-

cițiu minor în vederea unei planuite opere epice, căutînd a separa, prin dezlănțuire, elementul liric care-i e (valabil ori nu) congenital. El a vestit în repetate rînduri, înainte, că înțelege să facă un roman liric, la modul grec, luînd ca model *Daphnis și Chloe* de Longos. Schematism psihologic, descripție de atmosferă, chiar elemente de o certă facilitate, în scopul petrecerii, erau prevăzute și se păreau îngăduite într-o literatură stăpînită de proza lirică a lui Sadoveanu și în care paginile de savoare ale lui Damian Stănoiu sînt admise. Publicistic vorbind, romanul a întîmpinat mari aprobări mai ales pentru laturea „sănătoasă”, lucru ce a scandalizat pe H. Sanielevici. În mediul mai ponderat al criticei s-au intuit aspectele urmărite: „În *Cartea nunții* nu primează — zice E. Lovinescu — ... analiza psihologică, cum ar fi fost de așteptat, ci intenția pur epică. Începutul romanului cu întoarcerea în țară a eroului în trenul de Predeal ne pune în față vigoarea descriptivă a peisagiului carpatin în care plasticul se ridică la viziunea geologicului. Scriitorul vede și știe proiecta. Descripția «casei cu molii» — paragina preistorică din strada Udricani, plină de praf, de paianjeni și de mucegaiul unor babe (tanti Magdalina, tanti Ghenca, tanti Fira, tanti Mali etc.) — este zugrăvită cu pitoresc ca și sinuciderea maniacului profesor Silivestru...; evocarea actului sexual în elementul lui generator nu e lipsită de amploare și accent mistic. Aici, ca și în proiecția cosmică a începutului, aceeași capacitate de a trece din real în plan simbolic.” Pompiliu Constantinescu, la fel, constată că scrierea autorului, „în substratul ei cel mai viabil, ne recomandă tocmai vechile sale însușiri de lirism evocator, fie în capitolele descriptive, fie în repetatele imnuri aduse erotismului și adolescenței”. „Schematic — mai zice — romanul d-lui Călinescu se reduce la un contrast de esență lirică și rezolvat tot printr-un proces liric. De o parte stau bătrînele asexuale din «casa cu molii...», de cealaltă se opun simetric Jim, Vera și Bobby, reprezentanți ai tinereții și ai unui simț panic al voluptății de a trăi.” „Surprindem o cursivitate neobosită în narațiunea din *Cartea nunții*, o vervă spumoasă și o elevație febrilă, mai ales în pasagiile lirice; căci d. G. Călinescu este un poet ce se ignoră, cu o sevă de bogată circulație și o invenție verbală prodigioasă, deși de o tensiune cam retorică, probabil de infiltrație dannunziană. Evocările sale lirice sufocă figurile din roman, zvirlindu-le într-o irecuzabilă penumbră”. „Se pot cita admirabile pagini de proză lirică din cartea sa, cînd revelatoare a unui sentiment al naturii, de o incandescentă forță, cînd afirmînd un elan erotic, ridicat la potență cosmică, cînd de o puternică emoție meditativă. Dacă mersul epic din *Cartea nunții* este izbit de o certă soluție de continuitate, contemplația lirică dă sunetul autentic al acestui roman”. Și aici se trimite în căutarea calităților „permanente ale d-lui G. Călinescu scriitor”. Deci afirmîndu-se lirismul, se nega oarecum puțința viitoare de creație epică. „Portretistul cunoscut... reapare cu toate văditele lui calități, dar nu apare consecvent și romancierul... Portretistul de mare virtuozitate este savuros în amănunte considerat, dar dă acțiunii nu știu ce lunecare specioasă, peste viață și oameni.” Și E. Lovinescu reține psihologia „prea schematică”, inconsistența lui Jim (în programul autorului un simplu simbol). Toate aceste rezerve, din punctul lor de vedere, sînt probabil legitime și lucrul n-ar merita atîta oprire. Dar s-a pus cu pasiune în această vreme problema incompatibilității criticii cu creația, proprie cu deosebire mentalității dogmatice a literatului român. De fapt autorul romanului liric nici nu scrisese pînă la această vreme critică. *Viața lui Mihai Eminescu* era în cel mai rău caz operă de istorie, vreo cîteva articole publicate în *Gîndirea* erau simple fantezii literare. Discriminarea netă între genuri pornește în primul rînd de la criticii care nu fac deloc literatură și socotesc că într-asta e și o condiție a obiectivității. Scriitorii pe de altă parte

sînt bucuroși să găsească în critică un loc de relegație pentru unii concurenți. E. Lovinescu, autor totuși de romane, pare a se fi resemnat a recunoaște că un critic nu poate să scrie „decît epică autobiografică”. La acest capitol se trece singur și aici pune și pe G. Călinescu, deși *Cartea nunții* nu-i autobiografică. El mai are opinia că un critic, fiind un analist, nu poate face decît „analiză psihologică” și de aceea se miră a nu o găsi la G. Călinescu, „cum ar fi fost de așteptat”. (Dimpotrivă, mai tîrziu alții găsesc tocmai tipică „lipsa de psihologism” înlocuit cu viziunea caracterologică, văzînd aici „marginile posibilităților de romancier” ale autorului.) Ceilalți critici mai tineri au două atitudini contrare. Cînd autorul scrie critică, îi suspectează, pe motive de principii, capacitatea, constatînd că „lirismul nu este starea de comprehensiune cea mai recomandabilă, într-o carieră dedicată înțelegerii și explicării valorilor altor creatori”, că se vădește un „exces de însușiri literare”, că „talentul literar... a depășit limitele necesare cerute unei critic”, în fine, că e „înzestrat cu toate calitățile prisositoare criticului — ceea ce nu e un fel de a insinua că i-ar lipsi totdeauna cele esențiale”. Cînd însă același scrie roman (deducîndu-se o notă din noțiunea convențională de critică) se sugerează că n-ar fi apt nici pentru asta, căci „abstracția îngheață viața... și inteligența critică anulează intuiția creatoare”. „Ceea ce era trăsătură de romancier în biografia lui Eminescu, adică plenitudinea portretistică, aci pare, în chip ciudat, procedeu de caracterizare critică”.

Cu *Enigma Otiliei* se retrag toate aceste rezerve de principiu. Nu se mai fac „dificultăți”. Romancierul e admis ca „predestinat unei cariere literare”, ba chiar i se concede ca o notă proprie polivalența „într-atît este de vădit că d-sa știe să-și asimileze metodele în variate direcții spirituale, cu o uimitoare adaptabilitate”. I se recunosc „variate mijloace epice și artistice”, respirația „lungă, de bogată circulație vitală” (Șerban Cioculescu). Romanul s-a bucurat de aceeași aprobare cvasi-integrală ca și *Viața lui Mihai Eminescu*, detractori fiind doar anonimi în notițe în care se tăgăduiește autorului sub orice raport cel mai mic merit. Se semnalează în genere metoda balzaciană, calitatea de roman orășenesc „însemnînd (după unii) — pe alt plan — ceea ce înseamnă *Ion* pentru literatura rurală”. Figurile „într-adevăr viabile — susțin toți — sînt acelea ale lui Moș Costache, tutorele, a lui Leonida Pascalopol, protectorul Otiliei, și a lui Stănică Rațiu, ginerele lui Simion Tulea”. Dar îndeosebi asupra ultimului se accentuează. Totuși Șerban Cioculescu îl găsește mai șarjat decît se cuvenea și vede o „adevărată creație” în Pascalopol. Aci se întîlnește cu Perpessicius care e singurul adevărat opoziționist (în forme amăgitor cordiale acesta a respins totdeauna literatura autorului: *Viața lui Mihai Eminescu* era o „romanțată biografie științifică”), văzînd numai virtuozitate tehnică. Stănică e imposibil, „broască plesnită”, adevărata creație e Pascalopol, dacă ar fi fost tratat în exclusivitate. Cronica lui Pompiliu Constantinescu, sobră în concluzii, rezumă reacția opiniei culte la acest roman, la data apariției (1938):

„Romanul de astăzi, *Enigma Otiliei*, este construit cu un meșteșug sigur, pe mai multe planuri, și cu o detașare epică întru totul stăpînită pe materialul uman, atît de divers și de încheșat în fizionomia lui. D. Călinescu se afirmă ca un excepțional creator epic, lungă sa povestire degajînd clar conturat și cu subtile nuanțe, în același timp, o serie de tipuri psihologice de o reală viabilitate, în ficțiune. Senzația de lucru văzut (evident în obiectivarea fanteziei), de curgere firească a împrejurărilor și de autenticitate umană și socială a personajilor este neconținut susținută. D. Călinescu nu s-a preocupat, în *Enigma Otiliei*, de nici o teorie la modă, asupra romanului, de nici o tehnică pretențioasă și cu veleități de sincronizare. A procedat clasic, după metoda balzaciană, a faptelor concrete, a experienței comune, fixînd în niște cadre sociale bine precizate o frescă din viața burgheziei bucureștene. Nimic livresc, nimic inventat, în atmosfera în care personajii evoluează; impresia de realism, de experiență treptată, așa cum o imprimă viața, cu

sinuozitățile, cu surprizele, cu umbrele și luminile ei, este covârșitoare. Dacă poate fi vorba de un procedeu evident, în romanul acesta, el se reduce la existența tinărului Felix, martor și actor, în toate întâmplările, aproape, care alcătuiesc romanul celorva familii și construiesc temperamentul celorva tipuri. Studentul sentimental Felix Sima primește o magistrală lecție de viață, cu riscul dezamăgirilor, dar și cu avantajul de a deveni lucid, observând atâtea realități tragice sau comice. Romanul este astfel centrat pe mobila psihologie a unui adolescent, în plină criză de creștere și de formare a personalității; pe această mobilitate, ca pe o axă de orientare, se organizează întâmplările epice, se dezvoltă caracterele mascate sau brusc puse în mișcare, ale personajilor cu o structură bine definită. D. Călinescu n-a pornit de la abstracțiuni, de la idei psihologice, când și-a construit tipurile; ele se realizează, cu amploare, cu bogăție de impulsie și cu nuanțe multiple, pas cu pas; dacă reacțiunea lor este, în esență, aproape constantă, este o dovadă că structura lor permanentă se adaptează la fiecare nouă împrejurare, sugerându-se acea impresie de viață care se realizează sub ochii noștri. Un fel de vervă a ritmului interior străbate, ventilând narațiunea; dar ea nu izvorăște din atitudinea scriitorului, ci din buna dispoziție, din pasiunea impersonalizată a observatorului, stăpinit de o singură satisfacție, să ne afirme, neconținut parcă: asta e viața! Și, într-adevăr, romanul *Enigma Otiliei* nu demonstrează nimic; constată, reconstituie experiențe umane și tipuri; iată de ce vedem, în noua carte a d-lui Călinescu, o vocație de prozator și descifrăm o structură epică. Intuițiile sale pornesc din substratul biologic al personajilor, iar destinul fiecăruia este logic motivat, prin orice împrejurare nouă ar trece. Viziunea capătă pecetea credibilității, care este și semnul sigur al romancierului.

Tinărul absolvent de liceu, Felix Sima, descinde în casa unchiului său Costache Giurgiuveanu, venind din Iași în Bucureștii antebelici; orfan de părinți, se pune sub ocrotirea tutorelui său, cu a cărui autoritate a avut numai un contact juridic. Naiv, fără experiența vieții, lipsit de afecțiunea necesară vârstei, are o singură ambiție: să studieze medicina și să-și facă o carieră strălucită; de altfel destul de muncitor și inteligent, Felix se remarcă în primul an de studiu, publicând unele observații într-o revistă de specialitate. D. Călinescu nu insistă asupra formației lui intelectuale decât în măsura în care e nevoie să-și definească aspirațiile și categoria inteligenței. Viața nu se învață din cărți și Felix are ocazia s-o constate zi de zi; bătrînul Costache e un ascuns om de afaceri (ca orice veritabil avar) și capitalizează banii, din pasiunea de a strînge. Singur, cu o față vitregă, Otilia, pe care n-a adoptat-o, deși nu e lipsit de o reală afecțiune pentru ea, bătrînul e cuprins de un dublu egoism, pe măsura înaintării în vîrstă. Pe de o parte, patima banului; pe de alta, iluzia că viața lui se va prelungi indefinit; avertizat de o ușoară paralizie, începe să se gîndească, sub îndemnul unu. prieten, Pascalopol, la asigurarea viitorului Otiliei; luptele între speranța lui de a se însănătoși, egoismul de a nu se depozeda de avere, inițiativele și reticențele de a depune o sumă pe numele fetei și rezistența tenace, la toate asalturile de a fi spoliat de soră-sa Aglaia, vecină cu el, mamă a unei fete bătrîne Aurica, și unui băiat, întîrziat la minte, degenerat sub raport fizic și etic, neisprăvitul Titi, fac din existența îndeobște ștearsă, monotonă, a unui avar, o tragedie atît de umană. Zgîrcitul Costache nu e un monstru, ci expresia unei psihologii nefericite. În jurul lui foiesc egoismele și mai aprige ale moștenitorilor; Aurica, Titi, Aglaia, Stănică, ginerele ei, însurat cu Olimpia, uzează de o adevărată strategie ca să pună mîna pe averea bătrînului. O scenă ca aceea, în care, după un prim atac de congestie cerebrală, clanul rubedeniilor îi ocupă militărește casa, cîrîndu-i mobilele, furîndu-i din tablouri, în așteptarea morții, cu liniște și satisfacție, este de un relief și de o exactitate psihologică de maestru.

Egoismul în declin al avarului asediat de rapacitatea moștenitorilor surprinde, într-o compoziție amplă, meschinăria, durerea, cinismul, a două «celule sociale», cum ar spune Bourget, gata să se anuleze una pe alta. Cît de puerilă și de romantică, de exterioară este avariția lui Hagi-Tudose, al lui Delavrancea, față de spectacolul sobru, uman, de un tragic sinistru, din romanul d-lui Călinescu! Și cît de amplificată este lupta aceasta epică, în jurul moștenirii, prin participarea lui Stănică, tip jovial, de escroc sentimental, de intermediar interlop și de intrigant pe mai multe fronturi, avocat fără procese și om de afaceri suspecte, arivist aprig, fără scrupule. Colportor de vești imaginare, născocite din interes și din ambiția de a fi informat, măsluitor de situații și profitor de pe urma tuturor, Stănică se așează în galeria profitorilor caragialieni și e plămădit din pasta lui Pirgu, din *Craii de Curtea-veche*. Șpion al tuturor, el jefuiește pe Costache de grosul banilor, căsătorindu-se apoi cu o cocotă, pe care o plasase și lui Felix; abdicînd de la orice simț moral, numai să se chivernisească. Dacă l-am fixat într-o familie de tipuri caracteristice, am făcut-o spre a-l diferenția totuși de frații lui întru interes, căci d. Călinescu știe să ocolească primejdii, dîndu-i o autonomie în ficțiune, fără a fi tribut ar înaintașilor săi. Egoismul cel mai divers este surprins în lupta dintre cele două familii, în tipuri nuanțat reliefate. Căci dacă partea leului din moștenirea bănească a lui Costache revine lui Stănică, Aglaia se compensează și ea cum poate, ciupind de bani pe Pascalopol, la cărți (joacă numai cu bani de împrumutat) și ținînd sub teroare pe soț, pe Simion, maniacul care înnebunește și care e uitat de toți, la ospiciu. Femeie voluntară, ea face și desface viața năîngulului

fiu, Titi, ea hrănește cu iluzii rare pe Aurica, fată urîtă, bătrînă, rea și invidioasă, din cauza condiției ei de mizerie fiziologică. Dar nu numai problema banului agită personajile din romanul d-lui Călinescu; viziunea sa e bilaterală; căci dacă, în latura erotică, Titi, Aurica și chiar Stănică sînt niște ratați, un alt lot de personaje se învîrtesc numai în jurul dramei sexuale. Lăsăm la o parte pe Felix, într-o firească și neconținută criză sentimentală și fizică, evoluînd între dragostea platonice, de efuziuni mistice și gelozii abstracte pentru Otilia și între scurtele popasuri la Georgeta, viitoarea soție a lui Stănică. Cel mai interesant cuplu, în care pasiunea erotică se desfășoară în ample evoluții, este acela format de Otilia și Pascalopol, om subțire, bogat, de distincție socială și sufletească netăgăduită, de persuasiune amoroasă, oscilînd între sexualitate și afecțiunea paternă, providență a tuturor profitorilor, cu bună știință și elegantă acceptare. Ar fi fost ușor să cadă în conventionalism construcția acestui personaj, dacă d. Călinescu n-ar fi dovedit atîta tact artistic, atîta joc al nuanțelor sufletești și atîta sobrietate, în insistența asupra calităților lui Pascalopol. Tip de rafinat, de blazat voluptuos, cu rezerve de candoare sufletească, moșierul îndrăgostit de Otilia este un personaj nou, în romanul nostru, și fără a fi ridicul cît de puțin, ascunde o discretă poezie a sentimentelor și o pudică delicatețe a pasiunii lui crepusculare. Și tot astfel, figura Otiliei de cochetă, luminoasă, naivă, cu instincte sigure totuși, cu abilități feminine foarte nuanțat urmărite, evoluînd între adolescentul Felix și bărbatul experimentat Pascalopol, cu o artă de invidiat, — e învăluită într-un subtil nimb poetic și în același timp participă la un profund realism.

Iubind luxul, călătoria, muzica și desfoindu-se parcă într-o necurmată feminitate, Otilia rămîne într-o penumbră de mister, în tot romanul. Enigma ei este însăși feminitatea ei, mereu proaspătă, de un magnetism care diformează și pe avarul Costache și chiar pe cei mai aprigi dușmani ai ei. Este de adîncă psihologie scena în care Otilia vine, noaptea, să i se ofere lui Felix, după ocoluri și reticențe numeroase, în speranța că tinerețea va birui interesul. Platonismul mistic al tinărului este un semn că feminitatea ei nu se înșeală; căsătoria cu Pascalopol, părăsirea lui și fuga cu un conte străin sînt consecințele firești ale aceleiași feminități profunde.

Romanul d-lui G. Călinescu este unul din cele mai bune romane din ultima vreme. De o construcție sigură, cu o intuiție socială și psihologică de solid realism, de un adevăr sufletească adînc și de nuanțe sufletești revelatoare — *Enigma Otiliei* se clasează printre operele de înfrînă mină ale epice noastre urbane.

Șun sau Calea neturburată, mit mongol (în fond piesă de teatru) este, după opinia lui Tudor Arghezi, „un model de stil“ („Una din calitățile ei e că nu seamănă cu nimic scris și tipărit la noi, și că se deosebește de biblioteca toată ca o majolică“).

VICTOR PAPILIAN

Debutînd sub pseudonimul Sylvius Rolando cu *Neleagă pămîntul*, Victor Papilian (1888—1956) devine interesant în lungul roman *În credința celor șapte sfeșnice* construit ca și *Răscoala* lui L. Rebreanu pe principiul colectivității. Acțiunea se petrece în Ardeal și e de o valoare documentară vie.

Sîntem în plin mediu sectarist, centrul acțiunii formîndu-l mișcarea milenistilor. Dar în jurul ei se învîrtesc comunismul, iredentismul maghiar, catolicismul, toate în sensul surpării autorității statului. Este o greșeală participarea autorului, cu note și aprecieri asupra personajilor, la acțiune, turburînd contemplația cititorului. Impresia este, chiar dacă adevărul ar fi altul, că romancierul ridiculizează pe ortodocșii din Ardeal, luînd partea catolicilor ce încearcă a se sustrage de la expropriere, pregătind prin urmare lupta de răsturnare a dominației române. Preotul Prăgoi care se zbate să capete pămînt pentru enoria lui e osîndit ca „pofitor“: „O ținea într-una cu înfrîngerea catolicilor și ridicarea ortodoxiei“. Toate foarte cumințile lui argumente (ce trebuiau puse ca în *Ion* al lui Rebreanu pe seama unui instinct de apărare, a unei fie și lăcomii, dar sublime) sînt persiflate: „Învățase bine lecția de acasă“; „Preotul nu înțelegea sau făcea pe prostul“. Teza susținută de autor ar fi aceea a profesorului Bălăceanu: „Biserica unită e tot românească. Ori, hipertrofia ortodoxiei aduce o jignire, dacă nu o prigoană a celorlalte confesiuni... Deci statul român, sprijinit pe principii de echitate, azi nu mai poate fi orto-

dox... Ortodoxia silită e profund injustă... „Dar datele romanului ne arată că Prăgoi nu se războiește cu uniții, ci cu catolicii unguri, cu reverendul Bárány, cu Grofoaia, cu aceia care se împotrivesc instaurării dreptății românești. Redactare inabilă? Antiortodoxie a autorului? Oricum lectura romanului din acest punct de vedere este iritantă. El trebuia să pună datele, fără a le discuta. Dacă n-ar fi prea încălțit de controversă și prea stagnant, romanul ar fi putut deveni o scriere remarcabilă. Și așa figura pocăitului Maxim este turburătoare. Servitor la profesorul Bălăceanu, șef al milenistilor, mistic sincer și haotic, actor excelent pentru mulțime, ființă devotată și totodată ipocrită, neprihănită și criminală, Maxim e un erou dostoevskian. Sint scene de neuitat: Maxim, servind în smoking pe stăpînii săi, luînd parte cu mare deferență la convorbirile lor, Maxim făcînd în bucătărie întrunirile noii eclezii. Romanul sugerează răsturnarea de valori și aerul de catastrofă a primului secol creștin. Limbajul fanatic și pe jumătate viclean al sectarilor este notat cu un humor subtil:

„— Iată ce spune înțeleptul Solomon, răspunse sfătos străinul: « Vinul e batjocuritor, băuturile tari sunt gălăgioase ».

Maxim îl privi, zîmbind cu superioritate.

— Da... răspunse el, este adevărat... dar iată, frate, că nu mărturisești cinstit versul și asta nu se cuvine, căci mai departe sună astfel: « oricine se îmbată cu ele, nu este înțelept... ».

Necunoscutul îi ținti privirea drept între ochi. Maxim ridicase fruntea semeț. Cei doi oameni se măsurară cîtăva vreme, apoi fiecare își plecă ușor capul.

— Cine ești tu frate?... întrebă străinul cu respect.

— Sunt pocăit... răspunse ca între frați Maxim, cu blîndețe în vorbă.

Celălalt se luminează.

— Ești de-al nostru, frate... Și eu sunt nazarinean... De aceea nici nu gust picătură de vin...

— Nu, frate... eu sunt pocăit întru atît cît cred în botezul al doilea, în milenii și în moartea a doua sau în ștergerea de tot... Dar mă țin de studenții în biblie sau de milenisti...

— Atunci... îl sfătui blajin celălalt, n-aveți dreptul să vă numiți pocăiți... căci doar noi, nazarinenii...

— Lumea ne numește astfel... „

Dostoevskismul lui Victor Papilian este freudist. Ca dealtfel în toate psihozele sectare și aci religiosul este amestecat cu eroticul. Freudistă e tratarea cazului și deci explicarea lui. Maxim nu scapă de marile lui îndoieli și turburări decît cînd face o crimă, din gelozie. Atunci, descoperindu-și punctul morbid care dădea naștere miasmelor mistice, se înseninează și se duce la închisoare, hotărît să scape cît de curînd și să înceapă o viață nouă, normală. Tot prin metoda freudistă, împrumutată de la Lucian Blaga, adică printr-o faptă, se vindecă de obsesie generalul Marinescu din nuvela *Victorie*. Citind *Simfonia fantastică* a lui Cezar Petrescu, generalul era chinuit de nevoia de a arunca cu ceva în chelia unui instrumentist din orchestra teatrului. În loc să-l izbească cu binoclul, îl lovește simbolic numai cu un cocoloș de hirtie. Și în nuvele se constată tendința psihanalizatoare, a surprinderii elementului subconștient. Un băiat nu mai are liniște după uciderea printr-o greșeală a unui argat, deși achitat. Lucrează în străfundurile lui educația religioasă cu imaginea unui Dumnezeu justițiar. Spre a-l vindeca, mama demonstrează copilului că nu există Dumnezeu. Remarcabil cazul pensionarului care, poet mediocru, izbutind să-și publice o poezie grație pietății fiicei sale, poetă de talent, cade într-o megalomanie nemaipomenită, cerînd audiență la palat, pentru ca apoi, văzîndu-se iar disprețuit, să ceară convertirea la iudaism și să se spînzure în pofida fetei lui, chiar în ajunul nunții acesteia, cu coroană de lămiță pe cap. Romanul *Fără limită* aduce totuși o notă forțată în dezlănțuirea forțelor atavice. Judecătorul Ermil și soția sa, profesoara Clarisa, formează o pereche din cele mai onorabile. Și deodată fiecare alunecă pe cîte o pantă nebănuită. Ermil cade într-un priapism sordid, Clarisa devine o curtezană venală și o speculantă, patroană ocultă în cele din urmă a unei case de toleranță.

Și Un document scris cu vigoare este *Pămînt nou* de Sabin Velican, roman de atmosferă basarabeană. În locul milenistilor lui Victor Papilian dăm de secta inochentiștilor cu teribilele orgii sexuale subterane.

STEJAR IONESCU

Cu greu s-ar putea ști azi cît promitea în adevăr Stejar Ionescu, originar din Prahova (n. Ploiești, 1899, părinții: Justinian și Adela, m. în iunie 1928, într-un accident). La Iași, unde își făcuse studiile (Liceul Internat: coleg cu Ionel Teodoreanu) se puneau mari nădejdi în el. Nuvelele din *Domnul de la Murano* sint scrise sprinten, cu o înlesnire jurnalistică stil Paul Morand. Dar nu cuprind nimic miezos. Nuvela titulară, de un sentimentalism cinematografic, vorbește de o fugitivă idilă în mediu cosmopolit a unui tînăr avocat român cu o necunoscută Yvette. Și celelalte tratează tot chestiuni erotice, cam în spiritul din urmă al lui Paul Scortescu.

ALEXANDRU MIRONESCU

Destrămarea de Alexandru Mironescu este, mai degrabă decît un roman, un volum de agreabile amintiri de copilărie, scrise cu ușurință și spirit, cum se poate vedea din zugrăvirea conacului de țară al doamnei Violette Teodoresco, née Cacipoulo, cu fermecător de grotesca lui populație francizantă:

„Mîncă lumea ca la pomană, ca la parastase, dar lumea bine crescută știe să învăluiească această extraordinară și nesățioasă poftă sub o mie de vorbe, de grații sau de ezitări potrivite.

Iar persoanele care pretindeau a se supune unui regim, ascunzîndu-se după paravanul unor suferințe imagine, erau tocmai acelea care mîncau mai mult. Ele posedau secretul de a consuma și alimentele regimului și celelalte. Cu ștîngărească și înfinită grație, vorbele știau să ascundă meșteșugit o poftă nemaipomenită.

— Oh ! mais ce plat a l'air exquis.

— Ia oleacă și gustă.

— Oh ! non, merci, il m'est défendu. Mi-ar face niște dureri atroace.

Refuzul însă, niciodată nu înfrunta prea mult insistența.

— Mais tout-de-même o să ieu olecută ; de-aici, un tout petit peu ; o ! vai, ajunge ; oh ! prea mult ; oh ! non, vraiment tu exagère.

O imensă porție dispărea ca prin farmec, urmată de exclamațiile cele mai potrivite și persoana supusă unui strict regim se servea din nou.

Pe Șerban îl stăpînea o mare dorință, să le strige: porcilor !

ALEXANDRU SAHIA

Promitea să fie un scriitor interesant Alexandru Sahia (1908—1937), pictor al Bărăganului într-un realism transfigurator de panou, precum se constată din această simplă scenă, la cîmp, cu lume amară de munci:

„Dogorea un soare de iunie și sub el, pe alocurea, verdeața se uscaseră de-a binelea. Cîmpul se arăta secătuit, iar firele de grîu rîrite și cu spicul pipernicit.

Pîlcuri de albăstrele și sîngele-voinicului împodobeau răzoarele arse.

S-au scuturat doar prin mijlocul lui mai cîteva ploi repezi și scurte, însă de atunci n-a mai căzut o picătură de apă.

De aceea cîmpia Bărăganului era atunci tristă. Ialomîța șerpuia aproape de tot, domolită, cu malurile uscate. Se țira către Dunăre.

Din cînd în cînd, răsuna înfundat, sub zăduful zilei și secetă, cîte un nechezat de cal. Cerul era limpede și albastru. Un singur nour în zări, dinspre bălți, acolo unde se înfundă un capăt al Bărăganului, încerca să vină spre oameni...

Acum Ana plînge de durerile facerii.

Boul lui Lisandru Lucea a venit, țopăind, împiedicat, pînă lîngă răzor și se uită furiș, gata să dea în grîu.

Măgăun s-a repezit spre el, înjură și-l izbește în coaste cu cocoșa secerii.

— Dumnezeu! mătii de vită, tocmai la mine ți-ai găsit, parc-aș avea o sută de pogoane. N-am decît peticul ăsta...

Se aude însă glasul lui Lisandru Lucea, care seceră și el, peste cîteva loturi.

— Măi, nea Măgăune, nu-mi lovi boul. Mîna-l spre mine !

S-a întins iar liniștea.

MIRCEA DAMIAN ȘI UMORUL PROLETAR

Mircea Damian (Ovidiu Găină, n. Izvoru-Romanați, 14 martie 1899—m. 1947) s-a remarcat prin reportagii scrise într-un voit stil brusc proletar, exagerat, adesea nu lipsit de un anume gust crud. *Celula nr. 13* reface mai jurnalistic *Poarta neagră* de Arghezi. În schiță, autorul profesează un umor al absurdului total. Cuiva îi intră în cap că s-ar putea să uite a mai respira și stîrnește un adevărat scandal pentru care e dat în judecată. La judecătorie se arată tot atît de incorigibil în absurditate. Se miră că secția penală poartă numărul 52 și rîde fără motiv.

„— Pentru ce rîzi, domnule? !
— *Nu știu*, domnule judecător. Dv. nu vă vine să rideți uneori așa, fără pricină? !“

Unul plînge cu hohote moartea mamei sale pe care n-a cunoscut-o, iar altul se sinucide fiindcă a omorît o pisică ce-i furase o jumătate de gîscă. Evident că sub enormitate se ascunde intenția satirică ori umanitară.

De-a curmezișul e un roman autobiografic, căruia i se dă sensul luptei crunte a unui proletar intelectual pentru cucerirea vieții. Eroul, în calea căruia toți se pun „de-a curmezișul“, e un fel de Cănuță om sucit, plîngînd „așa fără pricină“ și rîzînd asemeni. Și întrebările lui sînt turburătoare prin neprevăzutul lor:

— „Nu vrei să plîngi nițel? — o întrebă.
— Să plîng? Și pentru ce?
— Nu știu“.

În limitele acestor intenții de teribilitate, scriitorul își are mica sa notă personală.

Condamnat în 1941 la un an închisoare corecțională pentru a fi trimis o telegramă de protest lui Nichifor Crainic, pe atunci ministru, trecu prin închisorile Malmaison, Jilava și Văcărești pe care le descrie jurnalistic în *Rogojina* cu un viu sentiment al libertății.

§ *Hotel Maidan* de Stoian Gh. Tudor, fost grădinar la Editura Fundațiilor regale (n. Chiajna-Ilfov, 12 iunie 1911, mort în campania din Uniunea Sovietică), voia a zugrăvi, ca și Maxim Gorki, un cuib de vagabonzi din Constanța, însă într-un stil pungășesc prea contra-făcut și străbătut de umanități programatice.

§ Neagu Rădulescu (n. 1912) în *Sînt soldat și călăreț* evocă umoristic, pe urmele lui Bacalbașa, mizeriile vieții de cazarmă și stenografiază nu fără pitoresc limbajul mahalalelor. În *Dragostea noastră cea de toate zilele* scoate un humor strident din tragicomediile vieții monahale și de prostituție, iar în *4 pe trimestrul 2* explorează cotidianul școlăresc cu exuberanță, însă într-un spirit de prea largă concesie jurnalistică.

N. CREVEDIA ȘI LITERATURA DIALECTALĂ

Proza lui N. Crevedia (Nicolae Ion Cîrstea, n. Crevedia-Mare, jud. Vlaşca, 24 noiembrie 1902) aparține acelei mișcări dialectale care încearcă să ridice la interesul artistic limbajul satelor și județelor din imediata vecinătate a capitalei, mai contaminate de civilizație. Damian Stănoiu a atins această coardă, cu oarecare stridență. Caragiale, Arghezi pot sluji, într-o măsură, ca prototipi, deși limba lor e artistică, ireală, în vreme ce direcția dialectalilor e folcloristică. Principial, nu e împotriva artei folosirea oricărui dialect ori argot. Însă dialectul moldovean e o limbă pură, constituită, în stare de a exprima orice formă de viață, în vreme ce în acest fel de literatură muntenească dăm de o mixtură ce convine numai efectelor comice. Un mare lirism, o observație minuțioasă ar da, se-nțelege, acestei limbi un conținut valabil, dar mai toți autorii se mărginesc la simple senzații

de savoare. Instrucția împiedică pe N. Crevedia să cadă în trivialitate și dialogurile sale sînt pitorești:

„— Și unde vine, maică, streinătatea asta? m-a întreb primăreasa.
— În Italia, n-auzi? a lămurit-o pîrcălabul.
— Și Talia asta pe un'e vine?
— Dincolo de Iugoslavia — a intervenit și frate-meu, secretar la primărie.
— Dincolo de Serbia, mă, nu de Iugoslavia (tata).
— Păi Serbia cu Iugoslavia nu-i același lucru?
— Așa-i zice acum?
— Așa-i zice.
— Naiba să mai știe, că după războiu-ăsta s-au schimbat toate denumirile...
— Și cît faci, măicuță, pîn-acolo? (Mama era numai ochi și urechi).
— Două zile și două nopți.
— Cu trinu.
— Cu arcileratu (tot pîrcălabul).
— Numai atît?
— Numai.
— N-o să amețești în trin-ola?
— Cum o s-amețesc?
— Da' dă oprit te mai oprești?
— Merge încontinuu;
— Merge necontin, da' e vorba un'e dormi, măicuță.
— În tren, unde să doarmă!
— Păi poți?“

Specificitatea limbajului nu poate însă hrăni singură o operă în proză. Cărțile sînt curgătoare, de un haz încordat, totuși se inspiră numai din tema facilă a ștregăriei (viață școlară, viață cazonă, diferende studentești) și nu trec peste nivelul unei jurnalistici inteligente și bine dispuse.

Urmînd în oarecare măsură pe T. Arghezi al *Florilor de mucigai*, N. Crevedia a transpus această specificitate și în versuri, înfățișînd un univers întreg localizat în aspectele satului din jurul Bucureștilor. Luna devine „mămăligă“, cerul se umple de „păduchi“, marea e un cazan în care fierb rufe. Limba însăși se face dialectală. În acest stil e transpus crezul:

Cred !
Cred în cărămida cuvîntului taichii
Carele unde-a scuipat nu mai linge —
Cruce de voinic,
Umple casa —
A făcut trei războaie
Și-o bătătură de acareturi.

Cred în oasele sfinte ale mamei
Care nu stau jos din zori pînă la cîntatul cocoșilor.
Dînsa m-a-nvățat să mă-nchin, să nu pomenesc pe Necuratul,
Să zic *matale* mai-marilor mei —
Dragostea dumneaei îmi vine bine ca o cămașă de Paști.

Cred în purtările bune și-n frumusețea surorilor mele,
Ca-n icoanele copilăriei.
Ele-mpodobesc cerdacul — două garoafe.



Mircea Damian.



N. Crevedia.

Portretul taichii are o oareșicare vigoare xilografică:

Uscat, oacheș: sfînt,
Taica pare făcut din buturugi și pămînt.

Mîinile noduroase-i vin
Așa, ca rădăcinile de anin.

Ca ursul, ca lupul,
Păr pe picioare, pe piept, pe tot trupul.

Treaz afund, cu apa neagră de puț părăsit,
Caută mai mult a năcaz...

Taica pune pepeni, are pomi și vie —
Le păzește c-o pușcă veche de la 77
Și cu opt cîini cît niște lupi —
Prășește vaci cu lapte, stupi,
Își udă, seara, petecul lui drag de zarzavat.
Îi place să desfunde-n țarină fîntîni
Și să cioplească cruci la puțurile din sat.
La biserică, se duce la Crăciun și la Înviere
Că zice că el nu e muier.

O fundamentală vină a acestei poezii este că merge pînă la pitorescul radical, care e o formă de umor, micșorînd fondul liric. Astfel argatul își face biografia într-un limbaj lăieșesc:

Doamne, pupa-Ți-aș tălpili Tele, cît chin!
Cîte ape-am trecut; cîine flămînd, cîte zloate nu m-au bătut!
Că mă culcam pe lîngă uluci: velință — ceru, pulberea — așternut.
N-am fost dat la carte, dar mi-arătase cocoana cum să mă-nchin.

Stăpîn Bun, care cică ai grijă dă toate — pînă și d-o ceapă,
Mult mi-e dragă fata rumânului, dar, de, sînt venetic și sărac.
Arată-mi-Te sara-n porumburi și povățuie-mă cum să fac?
Că Ți-oi slugări, Domnicule, toată pă lumea — ailantă — dăgeaba.

La dialectalismul excesiv se adaugă prăpăstiile minulesciene:

Gloria, gloria,
Parșivă muier,
Cu sîinii de mere și gură de miere —
Aș vrea să ies cu ea-n trăsură, la plimbare,
Să m-arate lumea: ăsta e cutare!

Poetul e trădat de propriul temperament ștrengăresc și nu-și dă seama că face grațioasă și originală, nu-i, vorbă, poezie umoristică. Pe alocuri străbat și vibrații mai pure:

Dulce-i, Doamne, cînd te culci
Pe troienele de fulgi.
Și să-Ți ningă luna-n geam
Beethoven, Francis Jammes.
Dulce-i deșteptarea cînd
Ești cu Bergson la un gînd
Și pornești să-ncaiberi spinii
Cu Arghezi ori Papini.

*

Apusul și-a-ngropat trandafirii,
Toamna își arde ultimele foi —
Ce prelung se sfîșie păunii singelui.
Noi, foști locuitori ai lunii,
Coborîm în văi
Astrul iubirii.

Venus e-un munte de tăcere.
Ne-ntoarcem ca dintr-o luptă.
Am văzut, spre ziuă, pe cer,
Sania lunii — ruptă.

ION IOVESCU

Dialectal în felul lui N. Crevedia este și Ion Iovescu în *Nuntă cu bucluc*. Romanul tratează o temă țărănească simplă și dramatică. Un țăran (luetic) se însoară cu o fată bătrînoară și mai ales vinovată. Țăranul își stîlcește nevasta în bătai, femeia fuge la părinți, unde tată-său o omoară călcînd-o în picioare, după care ispravă își retează și el beregata cu securea. Acțiunea e schițată cu ușurință și chiar cu o umbră de înțelegere a virtualităților

subiectului, înrudit puțin cu acela din *Ion* al lui Rebreanu. Dar în loc să-și realizeze tema în direcția construcției epice, autorul încearcă să facă operă de savoare lingvistică, risipind ideea în snoave și proverbe.

Sensul cărții ar fi urmat să rămînă numai cel folcloristic și acest aspect a uimit pe unii. „Folclorul“ e totuși acela al lui N. Crevedia, conținînd moravurile și limbajul unei lumi pestrițe, fără vechime, fără hieratism, mixtură de rase, de sat și de oraș, mahala agrestă. O asemenea materie nu contrazice arta. Dar în loc să observe vorbirea mahalalei dunărene și s-o stilizeze, Ion Iovescu face, după pilda lui Ionel Teodoreanu, o proză metaforică, punînd în gura eroilor noțiuni culte și chiar pretențioase, îmbrăcate doar în vocabular valah. Metaforismul acesta (de obicei trivial) e cu desăvîrșire fals. Ochii uneia sînt „untură sleită“, vîntul muge „taur sub cuțit“, cerul are „tîrîță“, anii (zice o țărană medelenizantă) au „cosit toate buruienile și bălăriile dragostelor“, „norii se răriseră și se depărtaseră mai în adîncul cerului, soarele se scremea s-apună, și, de-atîta scremuș, i se urcase singele în obraz că se făcuse la față ca un fes turcesc“, unuia îi e înscorțoșată inima de „saramura vieții“. Cuiva singele i „se învîrtoșă, bulion cald. Creierul începu să-i sfîrșie de durere, păsă nerăsuflet și să-i bată pe la tîmple, să iasă afară și să se ducă în lume, mămăligă trîntită pe fund“. Dobrița, o femeie proastă, metaforizează: iubirea este pentru ea „ceva de-Ți place, îmbrăcat în nădrăgi de durere“. Sandu Tulucă vorbește femeilor astfel: „Te doare la pancreas?... Te hrănești din colastra sentimentelor tari?... Te-ai constipat?... Te doare vreun amor de înaltă frecvență?... Ai junghiuri sufletești?... luxație la inimă... Ce dracu ai, fă, de nu răspunzi?“ Femeia răspunde așa, stîlcind mitocănește fabricația cultă a metaforei: „— Ce să-i faci, Sandule, așa e viața! Roatele fericirii sînt iuți, ca trinurile acceleraate. E și mai scumpă. Pe cînd nenorocirea merge încet, ca unul de marfă și e lungă tot ca el. E mai ieftină.“ Bogăția lexicală, proverbialitatea, hazul mitocănesc („— Ia vezi, fă Marișo, cine ne strică deranjul somnului“) ar putea trezi un interes. Autorul strînge vorbe peste vorbe: băone, alalaie, timnic, fulfuc, țîrcie, țîrfulică, durlac, bestregăli, oblicărea, odarî, zgăurdit, scopeos etc., fără a respecta automatismul vorbirii eroilor, încercînd, turnînd în ei toată mitocănia posibilă, făcînd operă de lexicograf, nu de scriitor.

Acest roman n-ar fi meritat o atenție deosebită, dacă E. Lovinescu n-ar fi văzut în Ion Iovescu un nou Creangă. E. Lovinescu exercitîndu-și „rostul său de critic“ a ascultat citirea romanului, înconjurat de „treizeci de scriitori“. Lectura i-a lăsat „o impresie neuitată de erupție folclorică“. Iovescu era „o sondă în erupție de gaze“ care îi improșca pe toți „cu furtunul unei violente dezlănțuiri de cuvinte necunoscute, de zicale, de glume, de versuri populare“ (cîntecul lui Chiriac Boboc I). Toată lumea a strigat în cor: „Ion Creangă“.

Noul roman, *O daravelă de proces*, povestind fără construcție epică necazurile Ioanei Cotoibălan, s-a purificat de lexicul țipător și a rămas o modestă literatură limbută în genul Vissarion.

MIHAIL LUNGIANU

Mihail Lungianu, născut în Rucărul-Muscelului (13 decembrie 1879) „din os și din singe neaoș românești, din părinți și strămoși moșneni și preoți — bunicul său după tată, popa Lungu, teolog și protopop, din Poarta-Branului, fiind tribun al lui Avram Iancu“ — scrie îndeosebi povești pentru „copii între 8—12 ani“, „pentru toate vîrstele“, folosite în scop cultural și ca documente de folclor, cu toate că redactarea în rotunziri etice nu inspire încredere. Autorul are însă și veleități de scriitor

(admise de unii: Brătescu-Voinești îl numește „scriitor cinstit și serios“), crezând că face „cărți bune“, a căror răspîndire o împiedică „stîrpicuniile morale“ așezate la „locuri de comandă de unde-mprăstie numai viclenie și strîmbătate“. El își face singur reclame în felul acesta: „Într-un stil simplu, înflorit și curgînd în hohotire și-n cîntece, ca o apă și ca un ecou de munte, cunoscutul scriitor d. Mihail Lungianu a scos o carte... intitulată *Răncurele*, adică rămurile verzi și uscate, într-un frumos colorat volum“, sau „neîntrecutul zugrăvitor al sufletului țărănimii noastre, d. Mihail Lungianu, dă literaturii românești încă 13 povestiri și legende, scrise într-un stil plin de vraje, în care se întîlnesc des minunate versuri populare, dîndu-ți impresia unui lan de grîu, presărat de maci... E o carte de mare valoare, atît ca fond cît și ca formă...“ Totuși Mihail Lungianu n-are talent, și, scoase din rostul lor educativ, poveștile sînt fără poezie și fără savoare lexicală. Iată un fragment de poveste:

„Mulțumit și cu nădejdea neclintită în suflet, mi-a plecat tînărul, a doua zi, pe *mlnecate*, apucînd spre culmile apusului, lăsînd mereu în urmă-i ponoare și văi, ținînd-o drept prin sate dese, cu oameni chipeși, avuți și primitori, prin livezi împomate, pe lîngă izvoare gureșe, pe cîmpuri cu flori și cu bucate, ca-n toamnă lungă, *dobîndată*.

Și merge el și merge, zi de vară pînă-n seară, fără să se hodi-nească un pic, fără să puie ceva pe limba lui, or să-și ude măcar buzele c-un strop de apă limpede. Se aprinsese tare la față. Curgea șiroaie nădușala pe față, pe gît, pe piept; se făcuse lac, de puteai să storci cămașa de pe el.“

GEORGE DORUL DUMITRESCU

George Dorul Dumitrescu ne dă cîteva icoane umoristice ale Basarabiei, cu ronțairi de semințe de floarea-soarelui și idile în dialect tărăgănat:

„LUDMILA: ... Nu mai ie frumos nimic, Mieșu! Ce să fie frumos?... Șapte păhare de sămînță într-o zi, cum zici, și praf, și nărâi, și pustiu... Ai drierpt să nu-ți placă, să nu-ți placă nimic, că nu-i ca la văi la București nimic... Da ieu, ieu, Mieșu, ieu?...
 MIȘU: Dacă iar plîngi — plecl... Să știi: plecl!
 LUDMILA: Nu, nu, aîte, nu plîng... Să nu pleci, Mieșu...
 MIȘU: Nu pleci, nu pleci — cîntec pe care-l știu de luni... Bine, nu! Dar tu ce faci să mă reții?
 LUDMILA: Tăt, absălut tăt fac!
 MIȘU: Așa cum ai făcut pînă acum?... Mersi!...
 LUDMILA: N-ai pientru ce, Mieșu!... Dar cum vrei altfel? Că ieu fac, fac Mieșu...“

B. IORDAN

Întîiul roman al învățătorului B. Iordan (n. Iorăști-Covurlui, 29 februarie 1903, m. 30 iunie 1962, pe adevăratul nume Iordache Botnă), *Normaliștii*, zugrăvește viața din Școala Normală, imitînd în linii generale *Noul seminar* de Leon Donici. În chip firesc, după aceea, autorul urmărește pe absolvenți în cariera de învățători (*Învățătorii*). Amîndouă romanele sînt scrise cu ușurință și dau foarte interesante informații asupra învățămîntului nostru primar. În felul lor cărțile sînt și educative și apostolatul lui Bucur printre hoholi și găgăuți mișcă prin ineditul lui. Cea mai grea misiune a învățătorului e de a aduce pe copii la școală:

„... Așteptam, în pragul școlii, cu nerăbdare. Pe la vreo zece, văd că se furîșează, spre școală, un copil de vreo unsprezece ani. Se uită, cu spaimă, în toate părțile, și parcă e gata ca la cel dintîi zgomot s-o ia la fugă înapoi. Mă dau, discret, în dosul ușii. Băiatul vine pe furîș, ca iepurele. La vreo douăzeci de pași de școală se oprește și caută, atent, în toate părțile. Cînd se convinge că nu e nici un pericol, mai face vreo zece pași și iar se oprește. Se uită împrejur vreo cinci minute și iar mai face doi pași, pe vîrfurile degetelor. Inima îmi crește. Acum e aproape. Primul meu cîrac! Dar cum să fac să nu-l sperii? Încep să fluier încet un cîntec vesel și trag cu ochiul afară. Băiatul s-a oprit în loc și ascultă. Pare o rață care se

uită cu un ochi la soare. De gît are atîrnată o palașcă din care ies afară niște foi de ceapă.

Mă arăt în ușă și, foarte natural, încep să rîd.

— Bună dimineața, Grișa! Haide, ți-e frică? Dă-te mai aproape.

Grișa se uită lung la mine și văzîndu-mă că rîd, rîde și el, cu gura lărgită pînă la urechi, arătîndu-și șiragul mărunț al dinților. Rîde în ritm cu mine. Sînt sigur că dacă m-aș încrunta puțin, ar șterge-o ca din pușcă.“

Ușurinței de redactare (dealtfel fără originalitate verbală) nu-i corespunde, din păcate, darul construcției și autorul alunecă deasupra oamenilor și faptelor fără să le pătrundă esența, mulțumindu-se cu un reportaj vioi și superficial. După exemplul lui Cezar Petrescu, scriitorul lărgeste suprafața observației sociale. *Pămîntul ispitelor* studiază soarta demobilizaților împămîntenți în Deltă, *Satele*, problema agrară. Individualitățile umane sînt înlocuite prin idei. Ni se arată un sat înainte de război, în conflict cu boierul, apoi vine reforma agrară. Țăranii se lenevesc, fac politică. Un tînăr dintre ei, student, se străduiește să-i organizeze în cooperative, și el însuși se căsătorește cu fata boierului expropiat, ca spre a simboliza concilierea între clase. Căsătoria nu durează, semn că prăpastia dintre cele două lumi n-a fost umplută. Romanul nu are valoare literară, este totuși caracteristic pentru niște preocupări ce par depășite dar care stăruie, dată fiind originea rurală a multor scriitori. Alte romane sînt curată jurnalistică, incoloră și ritmată, romanțînd viața Gretei Garbo și a lui Caragiale.

PAVEL DAN

Precum s-a întîmplat și cu Popovici-Bănățeanu, moartea a curmat în ființa lui Pavel Dan cariera unui probabil puternic scriitor. Ardelean din părțile Turdei (Tritul-de-Sus [Triteni], 21 august 1907 — m. 2 august 1937), el avea talentul de prozator al unui Slavici și ochiul observator al lui Rebreanu. Cine cunoaște bine Ardealul rămîne fermecat de prospețimea sobră a vieții locale, apărînd în toate tipicile ei mișcări și de limbajul ferit de îngroșări. Paginile lui Pavel Dan nu sînt decît niște cartoane-studiu pentru o mare compoziție, sînt totuși remarcabile și așa. Totul se învîrtește în jurul economiei agrare, preocupare mereu tare în sufletul ardeleanului care intuiește că problema permanenței pe scl se leagă de averea personală în pămînt. În ordinea psihologică derivă de aci numeroase aspecte de conservare umană, cu toate nuanțele caracterologice. Sînt în planul întîi trei generații, simbolizate prin bătrînul Urcan, prin fiul său Șimion și noră-sa Ludovica, prin flăcăul Valer, în fine, feciorul Ludovicei, și tînăra lui nevastă Ana lui Triloiu, birfită prin sat ca progenitură a unui ovrei. Urcan nu și-a „întabulat“ pămîntul pe numele lui Șimion, deși acesta l-a muncit în sudori o viață întreagă, și acum nepotu-său Valer, îndemnat de el și de familia lui Triloiu, umblă fără nici un pic de omenie față de părinți să întabuleze pămîntul pe numele său, nu numai lăsînd pe drumuri pe Șimion, dar înlăturînd de la dreapta moștenire pe frați. Valer e și el o specie de Ion. Situația e dintre cele mai înjositoare, cu toate acestea Ludovica, cunoscînd mersul lumii, nu face figură de victimă, ci desfășură o energie verde de luptătoare, într-un vocabular de-o simpatcă vulgaritate rurală („dă-i în minune“, „mîncu-ți mămăliga“). Cînd Valer, care se știe cu conștiința pătată, trece pe lîngă mamă-sa, fluierînd a batjocură, aceasta îl blestemă cu sete: „Seca-ți-ar ochii să nu mă mai cunoști!“ Toată pohida ei este însă pentru noră-sa, „roșia lui Triloiu!“ Pentru aceasta are purtări de soacră hărțăgoasă:

„— Ptiu, că de astea n-am mai văzut de cînd sînt. Tortul ăsta tot trebuie tors din nou, și azi-mîine vine piuarul. Ne apucă Crăciunul torcînd de țol. Cînd vom mai toarce și de cioareci și de

haine la slugi? Și suntem trei muieri la casă! De asta a mea nu mă mir, că-i tânără și proastă. Dar doar astăaltă e cal bătrîn, trebuie să-și îmbrace bărbatul. Asta numai mi-a clăcuit lîna.

Firul se rupse iar. Ea trînti ghemul în ciur și-i dete una cu piciorul.

Dînd să intre în casă, se împiedică de prag.

— Arde-ați să ardeți și cine v-a făcut. Se duse apoi să desfacă porcii care se înfășuraseră lîngă pripon și pot muri acolo că nu le are nimeni de grijă. Ea trebuie să fie în tot locul.

Scroafa veni la ea grohăind; da să-i prindă rochia.

— Huța, ne! Da' ce-i? Nu te-am umplut azi o dată de lături?

O lovi strașnic cu piciorul în coaste; scroafa umplu curtea de guițături.

— Tu ai căpiet, tu muiere? îi strigă Simion din gura poieții — de bați porcii în pripon.“

Soacra ia la bătaie pe noră, iar aceasta iese în uliță și strigă:

„— Tulaaai, oameni buni! Cine m-aude, cine nu m-aude, săriți că mă omoară scroafa lui Urcan! Tulaai, cine m-aude, cine nu m-aude!“

AL. LASCAROV-MOLDOVANU

Ca simplu nuvelist și romancier, Al. Lascarov-Moldovanu (n. Tecuci, 5 aprilie 1885) reia, cu o mare înclinare spre grotesc și parabolic, teme din Sadoveanu (*Biserica năruită*) și Brătescu-Voinești (*Omul care tace*), evocînd idile patriarhale și compătîmind pe învinșii cu suflet inocent. Prin conferințe, prin romane alegorice, scriitorul desfășură o vrednică activitate de propagandist creștin. În *Romanul furnicei*, greierele și furnica simbolizează „cîntarea“ și „averea“, „idealismul“ și „materialismul“. Folositoare ca scrieri educative, aceste opere n-au nici un fel de însușire, măcar formală, prin care să intereseze arta.

G. BANEA

Zile de lazaret de G. Banea (n. Măcin, 1891) sînt amintirile de captivitate ale unui intelectual, fost prizonier în Bulgaria în marele război, scrise cu ușurință și simț al dramaticului.

RADU TUDORAN

Radu Tudoran (Nicolae Bogza, n. 1910), fratele lui Geo Bogza, scrie deocamdată nuvele de magazin foarte agreabile cu inspirație din cele patru puncte cardinale.

ROMANUL POPULAR: MIHAIL DRUMEȘ ȘI PETRE BELLU

Dintre scrierile lui Mihail Drumeș (n. 1901), proză și teatru, romanul *Invitația la vals* a avut mai multă circulație. E un roman pentru vulg, confecționat cu destulă inteligență în limitele acestui gen: suficient de patetic ca să dea cititorului iluzia emoției artistice, pasabil ieftin ca să fie gustat. Romanul începe în ton semi-umoristic și luat ca atare promite o lectură înviorătoare, deși cam trivială („Odată, la balul mediciniștilor, ochisem o studentă, o poloneză blondă cu un căpșor ca de păpușe și un trup subțire ca trestia. Îi făcui o curte îndrăcită...“). Eroul, tînăr afemeiat, își pune în cap să cucerească pe-o Micaela, pe care o neglijează tocmai cînd aceea rămăsese gravidă. Apoi o cere în căsătorie și o obține cu mare greutate, fiindcă precum îi fusese greu s-o învingă, fata fiind mîndră, pe-atît e de dificil să-i înfrîngă orgoliul. Jignită, Micaela ține să înșele pe soț, formal, ca să se convingă că o iubește și n-a făcut gestul din milă. Soțul ia lucrurile în serios și o silește să se căsătorească cu pretinsul amant.

De aci încolo romanul ia o mișcare tragică în discordanță cu mijloacele de foiletonist ale scriitorului. Soțul înșelat vrea să arate fostei soții cine este el și nu se lasă pînă n-ajunge profesor universitar și om politic influent. O copleșește pe Micaela cu generozitățile lui, provocînd chiar, cu scopul umilirii, o alunecare a noului ei soț pe panta delapidărilor, ca să-l poată salva. Micaela suportă totul, dar cînd eroul vrea să se însoare, se sinucide, căci îl mai iubește. Romanul e mai mult un scenariu de film.

§ Prin faptul de a fi ajuns la tirajul de 40.000 de exemplare (accident explicabil prin condiția cu totul populară a ediției: Colecția celor 15 lei), romanul *Apărarea are cuvîntul* de Petre Bellu (1896—1951), recomandat ditirambic de Panait Istrati, a dat unora sentimentul că se află în fața unui nou scriitor. În realitate romanul nu intră în limitele literaturii artistice. Se vorbește în el cu amănunte scabroase de reaua condiție socială a unui copil de prostituată și de răzbunarea acestuia împotriva tatălui său prin împingerea la prostituție a fiicei aceuia, deci în definitiv a surorii eroului. Urmează situații cu totul neverosimile din categoria romantismului de roman de colportaj.

LITERATURA FEMININĂ: FLORICA MUMUIANU

Florica Mumuianu (*Joc în timp*, 1934) scrie o poezie de efuziuni și de vitalități:

Ihi, ihi, ihă!
Primăvara mă pătrunde
mă taie și mă-mprăstie.
Simt turbure și amețesc.
Cheile stelelor fără număr
îmi pică la picioare,
să deschid porți peste lumea cea nouă...

care suferă de abundență și risipire. Prietenia bărbatului e percepută (și aci e nota autentic feminină) prin aspectul fizic al „mîinilor grele“:

Ai mîinile mari, stîngace și grele
Apasă odihna lor pe brațele mele...
În serile de toamnă, cîntînd vechea melancolie
Cu mărturia frunzei moarte sub ploile în curs
Mă îndreaptă spre alt gînd și la drum bun mă-mbie
Mîinile tale grele ca labele de urs.

FLORICA OBOGEANU

Într-o poezie de factură pillatiană, Florica Obogeanu, olteancă, a cîntat idila de altădată între fata cu malacov, plimbîndu-se în landou, și un tînăr călăreț, pe o uliță de provincie la epoca romantică:

O stradă veche, boierească,
Cu case mari și bătrînești,
Unde garoafele-n ferești
Stau curioase să privească.

MARIA BANUȘ

Vitalitatea fetei de „optsprezece ani“, trăind sufletul prin simțuri, este exprimată foarte personal de Maria Banuș (n. 10 aprilie 1914) (*Tara fetelor*, 1937), cu ingenuități carnale aproape teribile uneori, în poezii de simple creionări realmente ori voit momentane. Voluptatea percepției este (fără dificultăți gramaticale) în linia Pillat-Voronca. Mîinile sînt „brumate și obosite ca niște struguri“, mîngierea se asociază cu „carnea castanei amară și verde“, viața curge „ca un sac de mere“, fruntea atîrnă „vinătă, grea, ca o gutuie“, cerul gurii e amar ca „pieleța nucilor noi“. Orice cade sub simțuri bucură: rochia, ciorapii verzui risipiți pe jos, lingura

care sună, ceștile și chiar țipla godenului „înflăcărată și străvezie ca un fluture văzut în soare“. Coborîndu-se la cele mai prozaice în aparență senzații de dormitor, Maria Banuș scoate o poezie a tactilului, a „degetelor“ picioarelor, albe asemeni cărnii cireșelor, a „tălpilor“ care „au învățat... să dezmiere“, a dedesubtului genunchilor unde „carnea e umedă ca un măr despica“, a genunchilor tremurători și „plini ca două căni de lapte“, a „încheieturilor“. Evident erotica ia aceeași înfățișare directă. Fata visează la „gît de băiat“, trîntește ușile cu pumnul, dorind senzații crude, „miros de om, de praf, de lemne tăiate“, simte apăsare între sîni („Parcă se umflă marea“), foame de „fălcile mirosind tare a tutun“. Dragostea izbucnește la mare, în clipa unei vitalități biciuite (vînt, păr ciufulit, nisip în sandale) și nu prin romantica încrucișare a privirilor, ci fiindcă fata aplecîndu-se să-și scuture nisipul din încălțăminte a zărit încheieturile bărbatului:

Ascultă. Mergeam, părul ciufulit îmi căzu peste față. Țîșnise vîntul. Crengile, arse de praf, se căutau între ele cu foșnet moale. Era un salcîm, era și marea. Ne-am oprit să-mi scutur nisipul strîns în sandale. Atîta tot. Încheieturile tale îmi erau mai dragi decît cerul și decît pămîntul.

Este ostentație a brutalității pe alocuri în aceste sincerități trupești, dar lipsa de rușine juvenilă, chemarea sexuală a fetei găsesc o expresie proaspătă în acest *Cîntec de legănat genunchii*:

Să nu țîpați, genunchii mei,
Drum cu ferigi de nopți, de ploaie.
Genunchi de fier cum vă îndoaie?
Vă mîn spre el ca pe doi miei.

Pe drumul negurii, vă-mping.

Vă vor lua poate între ei
Genunchi ce strîng, zvcnind și grei,
Ca nopțile de astrahan.
Și licurici de pași se sting.

Să nu țîpați genunchii mei.

REYMONDE HAN

Versurile emotive ale acestei poete (n. 1894) cu ochi dedat pentru fenomenul artistic sînt în genere diluate de convenții literare. Cînd intră însă în joc simțul estetic, răsar strofe afară din comun, ca elogiul haimanalei suave în care femeia și cunoscătoarea de artă a întrevăzut un efeb oriental:

De-aș fi prinț oriental, o băetane,
Aș îmblînzi pentru tine căprioare
Să-ți doarmă neted la picioare
Ca-n miniaturile persane.

De-ai sta pe un covor de Ispahan
Aș vedea lumea -nfiorată
Ce ți se oglindește roată
În ochiul tău de vultan.

Ți-aș da un șoim pe mînușe
Și-un cal arab de neam știut
În locul cățelului slut
Ce te petrece la ușe.

Poet la curtea lui Cosroes
Pe douăzeci de moduri aș cînta
Tot farmecul și tinerețea ta
În fum de nard și de aloes...

sau tabloul candid al unei ierne văzute cu ochiul simplificator în fabulos al unui artist chinez:

Cînd ninge pe cheiul pustiu
Aș vrea să știu să pictez.

Să fiu un artist chinez
Și cu cerneală de aur să scriu
Un poem despre zăpadă
Și despre o pasăre care s-a dus.
Să zugrăvesc o cracă de bambus
Împodobită moale, cu zăpadă.
Apoi poem și cracă pe hîrtia de orez
Să mă împace și să meditez
Asupra morții care nu vine diferit
Cînd ninge sau cînd e prunul înflorit.

Cineva să spună: „e poetul satului,
Cînd se tînguie trestia scrie
Și răvașul împodobit de mîna lui
Îl trimite prietenului din copilărie
Însurat într-o casă la margine de rîu
Și care poartă pe zale și la frîu
Un rotocol brodat cu balaur.“

Cînd ninge, aș vrea să-mi fie cerneala de aur.

IGENA FLORU

O dramă remarcabilă prin delicatul ei patetism feminin este *Fără reazăm* (1920) de Igena Floru (fiica profesorului Ion S. Floru și a Alexandrinei, n. 1896 — m. 23 mai 1926, la Sanatoriul Diaconeselor). Lola, eroina, aparține clasei femeilor din romanele lui Duiliu Zamfirescu, suferitoare lîngă un bărbat zgomotos și infidel. Problema se pune totuși, foarte discret, în sensul drepturilor la fericire ale femeii. Bob, soțul, își înșeală soția și Lola devine amanta vărului ei Tita, care nu-i mai fidel. Rănită de această lipsă de reazăm, Lola se sinucide. Interesant este faptul (semn de observație organică, nealterată de vreo teză) că Bob ușuratecul își iubește nevasta și nu crede că atinge temeiurile căsniciei prin infidelitățile lui. Cînd însă află că Lola însăși îl înșeală, e iritat, scandalizat.



Igena Floru.

Ceea ce își îngăduie el nu se poate tolera femeii. Egoismul lui Bob nu-i lipsit de adânci temeuri fiziologice. Nota specifică piesei, care cere un spectator rafinat, este interioritatea dramei, constând într-o vulnerare sufletească iremediabilă.

Aceeași Igena Floru a tradus admirabil din Oscar Wilde (*Printul fericit*) și *Basme englezești*. Așa-zisele nuvele și fragmentele de piese și de proză nepublicate, câte se pot consulta, sînt neînsemnate.

LUCREȚIA PETRESCU

Este foarte probabil că *Păcatul*, drama în trei acte a Lucreției Petrescu (n. Bîrlad, 1883) ar fi trecut neobservată, ca atîtea lucruri onorabile, dacă nu s-ar fi întîmplat să trezească entuziasmul lui I. Al. Brătescu-Voinești, care o găsi „operă pur românească, specific românească, neatinsă de nici o înrîurire străină“, și pe care n-ar fi putut-o scrie decît Caragiale, dar nu singur, ci în colaborare cu Vlahuță și cu Coșbuc, în sfîrșit, „una din cele mai frumoase și mai perfect făcute, din toate dramele în limba noastră“. Intimidat, E. Lovinescu vorbi de exagerare, însă admise că „simțul evocator al trecutului... și simțul teatral sînt neîndoioase“. În realitate, evoluția ulterioară a dovedit că autoarea n-are nici un fel de personalitate artistică. Sîntem în fața unei amatoare, capabilă de a pune probleme de teatru fără a le rezolva.

În *Păcat*, a cărei acțiune se petrece pe vremea lui Vasile Lupu (fără vreo necesitate internă), prologul ne arată că jupîneasă Maria naște un prunc de sex feminin pe care, cu destulă repulsie, sfătuită de o bătrînă slujnică, îl schimbă cu nou-născutul masculin al unei roabe ca să scape de prigoana soțului ei, logofătul Bogdan, exasperat de a nu avea decît fete. E ușor a recunoaște în Bogdan pe Fotin din *Bujoreștii* lui Caton Theodorian, foarte preocupat de perpetuarea numelui. Actele ne aruncă la epoca nubilității fetelor. Băiatul, Iliș, a devenit un flăstăreț și se cam ține de capul Crisandei, tînăra slujitoare ocrotită de jupîneasă Maria, fiindcă e chiar fata ei schimbată cu actualul Iliș. Una din fete, Anca, iubește și urmează să se căsătorească cu un tînăr, însă tatăl, ca să lase avere feciorului, hotărăște a trimite pe Anca la mînăstire și a căsători pe băiat cu o soră a pretendentului. Anca, dez-nădăjduită, e pe cale de a se otrăvi. Jupîneasă Maria prinde de veste, imploră pe Iliș să renunțe la nuntă în folosul surorii sale și fiindcă acesta, țăntoș, refuză, îl otrăvește. Bătrîna slujitoare ia asupra-și urmările faptei și scapă pe jupîneasă Maria de pedeapsă.

Tema e interesantă și ea face meritul teoretic al dramei. Natura nu se mistifică și Jupîneasă Maria nu poate da la o parte pe Crisanda și iubi pe Iliș. Cînd tînărul pretins fiu dă tîrcoale Crisandei, mama se teme pentru fată și abia își înăbușe disprețul pentru băiat. Înlăturarea Ancăi pentru un copil de alt sînge o revoltă și expresia „slugoi nerușinat“ îi vine pe buze. Drama ar fi fiziologică. Însă bruscă, nepregătită, crima lașă a jupînesei apare odioasă, în contradicție cu etica unei femei care ar trebui să aibă oarecare milă pentru un copil adoptiv. Căci dacă totuși astfel de cazuri de repulsie există, pentru ca drama să se înfăptuiască, se cuvenea să se analizeze gradat, racinian, furia măsterii. Lipsind această analiză teatrală, piesa rămîne bizară, rece.

Stilul dialogului este împrumutat din Delavrancea, fără simțul arhăității și al coloarei. E de ajuns a observa că Iliș, cel de pe vremea lui Vasile Lupu, se întrebă ce va „regula“ cu privire la el jupîneasă cu tatăl său.

În *Anuța* (1926), comedie în patru acte, tot psihologia mamei este în chestiune. De astă dată mama e denaturată. Lucy Morandi, o demimondenă, are pe undeva pe la țară o fată de 20 de ani care-i pică pe neașteptate. Lucy e agasată, dar apoi se gîndește că ar putea să inițieze pe

fată în meseria ei și să tragă profit. Însă Anica e recalitrantă la civilizație și ireductibilă candidă, formînd tipul devenit popular în cinematograful fetei de țară picată într-o lume rafinată și perversă. Contrastul între stilul orășenilor și verdeța expresiilor țărăncii e mai degrabă penibil decît umoristic. În sfîrșit un bătrîn galant de treabă face un gest melodramatic, redînd pe fată satului și iubitului ei învățător.

Comedia e facilă și naiv etică.

Mărăcini dovedește inaptitudinea în roman a autoarei care pare a fi urmărit studierea problemei femeii. Linica Pirvu, fată de mahalagii provinciali și studentă, își face „educația sentimentală“, trecînd printr-o serie de iluzii și dezamăgiri, pînă ce se hotărăște a se întoarce în lumea ei. Eroii sînt vulgari, cu tabloul psihic confuz, iar impresia totală e a unei lumi prozaice și fără interes.

TICU ARCHIP

Matematiciana Ticu Archip (Sevastia, n. la Tîrgoviște în 4 ianuarie 1891, fata ofițerului de cavalerie Grigore Archip și a Elisei Mainge) aduce metoda clar-obscurului, nuvelistica sa înclinînd spre fantastic și alegoric. Un maestru studiază și colecționează într-un loc vag la mare pietre prețioase; pe pieptul unei fete a răsărit un rubin. Maestrul vine în odaia fetei să-l culeagă. Doamna Elena, moșiereasă, nutrește o ură postumă împotriva unei „dăscălițe“ care i-a răpit fidelitatea soțului. Fiii ei, Vladimir și Grig, se îndrăgostesc de o fată din împrejurimi, Eva, și din gelozie, unul ucide pe celălalt, așa cel puțin se pare, și mama vede în asta o persecuție a „dăscăliței“. Teatralitatea expresionistă creează un aer fals. Toate nuvelele suferă de prețiozitate. *Inelul*, *Luminița*, *Gură de leu* au stîrnit uneori discuții violente prin singularitatea lor (în cea dintîi e vorba de un inel magic, într-a doua de o mamă care fură logodnicul fiicei sale).

În romanul *Soarele negru* autoarea imită în material uman de calitate mai proastă pe d-na Papadat-Bengescu, zugrăvind snobismul provincial. Coana Profira Murgeanu, soacră de ministru, e vanitoasă și are ideea fixă de a întemeia un așezămînt (sanatoriu ori școală). Lili nu organizează concerte din muzică de Bach, însă dă serbări cu consumații copioase și e mîndră de cît cheltuiește. Doctorița Cora ia de bărbat pe avocatul Mihai Drăgescu, a cărui întîi soție se omorîse din cauza infidelităților lui și amîndoi se dovedesc ambițioși și oportuniști, adulatori interesați ai coanei Profira. Bărbații sînt infideli, existența tuturor e în general promiscuă. Tratarea fluvială e făcută cu detalii inexpresive și fără siguranță caracterologică.

GEORGETA MIRCEA CANCICOV

Surprinzător este în literatura Georgetei Mircea Cancicov, pentru cine s-a obișnuit cu moldovenimea moale în grai și pînă la un punct convențional idilică a lui Creangă, să dea de niște țărani moldoveni de un aspru și baroc pitoresc. Procesul de orășenizare a răzbit și aici, precum a pătruns în satele muntene descrise de Damian Stănoiu, fără să altereze fondul etnic. Sîntem la un nou nivel istoric al limbii. Autenticitatea observației este bătătoare la ochi, dar totuși pagina nu e o stenogramă. Scriitoarea a stilizat, stingînd o culoare, îngroșînd alta, cu preocuparea de a crea o lume, al cărei sens total e grotescul. Capacitatea de a gusta savoarea fonetică, veselia malițioasă în ordinea literară (oricît de afectuos ar fi sufletul) sînt remarcabile la o femeie. Simțul hilarității sunetelor se vedește în nimerita alegere a numelor proprii: Madam Pușlenghe, Hantadura, Purhedia, Sevastița, Ilioia, Măriuca, Ozonofia, Virginica, Vasîlca, Măn-

dița. Ca specimen de vorbire orășenizată, păstrind însă mireasma moldoveană, este citabil monologul lui Stratulat (despre automobil, despre invidia țăranilor):

„— A dracului mai fuge, mămuța mea! Multe minunății mai sînt; îmbătrînesc acum iute și-mi pare avan de rău, căci în fiecare zi alte pozne se stîrnesc. Închipuirea omului îi a dracului, coane Ionel. Te pomenesti, coane Ionel, că după ce-oi muri, coane Ionel, o să se facă o invenție de trezit morții. Hî, hî, hî!...”

„— Ți-i ciudă, hai, stîrchitură? Te-ai făcut urît și rău la față, parcă mîncîci pămînt îngrășat de gunoi. Lasă, lasă, că vă arăt eu cu vinul, la anul. Ca să vă închid fleanca, am să vă dau un poloboc de pomană, să vă mai îndulciți, mama voastră, că sînteți mai amari la suflet decît limba de șărchi.”

Dar și mai interesant e tabloul sociologic: sălbatic, arhaic, prilej de triste constatări din punct de vedere practic, obiect de uimire a ochiului artistic. Sîntem documentați în tot ce privește viața elementară a satului: naștere, moarte, nuntă, înmormîntare, bîlci, igienă, industrie agrară. În ciuda apropierei civilizației, structura acestui sat e de un primitivism ireal. Factorii hotărîtori în momentele fundamentale sînt babele deținătoare ale practicelor magice, preotese, vrăjitoare lecuitoare totdeauna. Mărioara se întoarce de la cîmp și-și găsește trei copii morți de molimă lingă ușă. Pe cei încă vii îi înfășură în cîrpe ude și le dă vin fiert cu scorțișoară. Asta e tot ce știe în materie medicală. Murind toți copiii, pune să se tragă clopotele pentru „îngerășii” ei. Lui Cristodor, cineva îi fură lapte de la vacă, dar el e încredințat că Hantadura și Isopoaia s-au uitat urît la vacă și-au uns-o cu o buruiănă, ca să mute laptele de la vaca lui la vaca lor. Hantadura face practice pentru concepere muierilor:

„— Fă, uită-te în ochii mei!
Se uita baba ca o afurisenie de răutăcioasă. Îi străluceau ochii ca licuricii.

— Fă, dacă-n două luni nu rămîi în poziții, acuma să-mi dai cu ceva în cap! Dar, Natalia Mustea crezi c-ar fi făcut copii, hai, cu stîrchitura aceia bețivănească de Manoilă, hai? Ia-ntreab-o ce i-am făcut! Trei nopți mi-o trebuit. Și ai văzut? Dar cu tine e mai greu, că bărbatul tău nu-i cu tine aici, de...”

Îndatorate să bocească, femeile intră în funcțiune automatic, după un tipic tribal:

„Sevastita Tărăbuță, Ruxandra și Aretia Mustea s-au uitat una la alta și apoi, în sicriu. Deodată, și-au strîmbat gura, și-au frecat ochii uscați, dînd drumul la o boceală strașnică:

— Văleu, văleu, țată Profirăi, de ce ne-ai lăsat, țatăi?
Dăscălița a început și ea:
— Profiră, Profirăi, ia-ne și pe noi leliță!”

Grotescul se amestecă cu mișcătorul. Femeile se țin cu mîinile de căruța în care se află moarta, vorbind între ele, în vreme ce căruțașul, profesional, își îndeamnă boii:

„— Hăisa, hăisa, ceală! n-auzi, boală?”

Ioana a rămas grea, dar pune lucrul în socoteala supranaturalului:

„— Ce dracu, Ioano, la bătrînețe?
— Ei, lele, afurisită să fiu, că am visat numai; nici eu nu știu cum dracu am pățit-o.”

Vasilca și Mădița îngroapă o păpușă ca să cheme ploaia, apoi, crezînd în magia lor, se înfricoșează de potop. Lumea credulă țipă după ele:

„— Țată Vasilcooo! Țată Mădițooo! ... Ce-ați făcut? Mîncăv-ar holera!”

Unde este înapoiere, este și ură. Cristodor și cu baba lui se hîrîiesc mereu și într-o zi se ascund amîndoi în casă de frica hoților, dar nici unul nu vrea să-și recunoască slăbiciunea:

„— Veselă ca o fetișcană, hai? spune Cristodor. Frica e rușinoasă, dar e sănătoasă...”

— Cui i-o fost rușine și frică? întrebă ea pe Cristodor, oprindu-se din zvîrlitul grăunțelor: nia, sau nietale? sau, din cauza nietale, ni-o fost și nia, hai?”

Tabloul central din această serie etnografică este *Face țata Ioana...*, de un pitoresc african. Țata Ioana e apucată de durerile nașterii în grajd, pe cînd mulge vaca. Tăvălindu-se pe jos, răstoarnă ciubărul și se udă de lapte. Cîinii îl ling fusta, iar bărbatul o vestește cu mare calm tehnic: „La noapte, fă Ioană, îl faci”. Nebunul satului, speță de degenerat muieratic, cu piepteni în cap, umblă să dea asistență văietătoarei femei, încurcînd lumea:

„— Văăăleu, văăăleu! Unde mi-i pieptenul? Unde mi-i pieptenul? Țatăi, dă-mi drumul, că mi-a căzut pieptenul! Acel verde, cu chetricile...”

Ioana naște greu și toată lumea îi dă sfaturi. Safta îi cere să se opintească, apoi să se scoale și să dea cu piciorul în vatră, în sfîrșit Hantadura îi poruncește să joace o sîrbă. Ioana, goală, despletită, umflată, joacă văietîndu-se, în vreme ce babele chincite jos cîntă sîrba și bat din palme. În cele din urmă, Alecu trage cu pușca afară, avînd grijă să privească pe geam „încotro sînt întinse picioarele Ioanei și să tragă cu pușca în dreptul lor” spunînd și cîteva cuvinte magice:

„— Cum țîșnește glonte din pușcă, așa să țîșnească copilul din burta Ioanei! Așa să deie Dumnezeu!”

Simplu document? Nicidecum. Îndemînarea la scris a autoarei este învederată și impresia generală e de ceva care depășește cu mult realitatea. E un realism fantastic, demonic, de un sălbatic humor. Dealtfel, observatorul comun simplifică, reducînd totul la noțiuni, în vreme ce aci ochiul surprinde cu inteligență exoticul. Cîteodată, e drept, maliția cade în bufonerie și se abuzează de coloa-re verbală. Talentul scriitoarei se revelă însă în siguranța cuvîntului care definește. Lucreția întorcea capul spre pădurile natale „ca o căprioară...care... miroase văzduhul”. „Purhedia mereu mișca fusta, de praf, că era lungă și mătura drumul cu ea.” Gura ei era ca un „știulete de păpușoi desghiocat prost”. Prozatoarea vede idilicul mărunt și iată o grațioasă pictură a interiorului de grajd, de un Greuze animalier:



Georgeta Mircea Cancicov.

„Un cîine ciobănesc dormea printre vite. O găină și cîțiva pui tîrzii se plimbau pe el. Îl scurtau ca pe-o movilă de gunoi.

Găina, repede-repede zgiria cu piciorușele și cînd găsea un cuib de purici, chema puii și-l ciuguleau.

Dulăului îi plăcea și se tot întorcea pe o parte și pe alta. Găina și puii se uitau chiorîș, așteptînd să se așeze dulăul iarăși.

Acum, se pusese cu burta în sus și a dat capul în partea găinii. Ea s-a uitat în ochii lui de parcă a înțeles că iar poate să se suie acum, să-l scarmene.

Începuse o scărmaneală pe burta cîinelui... Puricii speriați fugeau în toate părțile.

Puii, în grabă, i-au apucat un bumburuț mic roz, ca un neg. Ei, pîn-aici a fost! A sărit, deodată, dulăul. Apucînd găina de coadă, a scuturat-o pînă i-a smuls aproape toate penele.

Cîinele a rămas cu cîteva tuleie; își încrețea nasul, ca să le scuie jos și își hărăcea beregata.

Era o cotcodăceală cumplită în ogradă. Găina, de supărare, s-a suit pe o scară și cotcodăcea ascuțit, cu gîtul întins, parcă văzuse vulturul.

Penele zburau. Caii dădeau nervoși din picioare. Boii, vacile aplecau capul, ciulind urechile...“

LUCIA DEMETRIUS

În nici un fel n-a fost îndreptățit interesul unor croniciari pentru romanele Luciei Demetrius (n. 29 noiembrie 1910). Vaporozitatea și lirismul au fost luate drept „analiză”. Acțiunea lor se petrece în mediu internațional, iar numele eroilor sînt hibrid cosmopolite: Yvonne Walter, Tony Bracinsky, Elisabeta de Karhanin, Guy Le Doux, Katherine de Hamersteht, Marcia de Montfertutto, Block, Segal. Notăția în nepăsare obosită și o anume voită trivialitate sînt un ecou din literatura Katherinei Mansfield. Toată analiza constă în a figura, dizgrațios, momentele pasionale prin imagini: „Am, ca un mărtișor atîrnat de gît pe piept, o fericire grea și caldă, e numai a mea”; „Vlad ține mîinile pe genunchi. Îi iubesc mîinile, paltonul, pantofii. Mi-s dragi așa, în parte, aș putea să stau nemișcată în fața pantofilor lui Vlad, ceasuri întregi, cu o colosală impresie de Vlad, cu ceva din foamea mea pentru el, mulțumită”; „Ea rămînea aici ca o păstăie seacă, cocîrjată ca o frunză mîncată, bolnavă”; „Fiecare bucată din carnea ei, care cunoștea mina lui Tony, țipa furată, durea”. Senzualitatea devine odioasă la o femeie. Julienna are „foame” de trupul lui Tony. Ea sărută pieptul individului printre întredeschiderile pijamalei, îi ia piciorul în brațe, „își culcă fața pe coapsa lui”. Împreunarea nu e ocolită: „Încearcă să-și stăpînească mîinile să nu îmbrățișeze, să le țină lîngă ea, coapsele să nu cheme, picioarele să nu facă șerpi, pentru copacul tînăr de lîngă ea. Învelită în brațe cu pieptul larg, cald și cunoscut al lui Tony, cu șoldurile întîlnindu-i mușchiuloase și tari șoldurile, Julie gîndi iar, cu tot singele: Viață! și se topi în matca ei.” Autoarea își traduce cu greu ideile în limba română: „pînă cînd o să trebuie”; „nu vreau fugi cu gîndul”; „o criză de disperare cum numai tinerețea are de absurde”; „Stai bine? Am impresia că ai un scaun prost”; „plecarea lui Vlad pentru mereu”; „Ha! Ce caraghios ai făcut acum, parcă ai înghițit o lăcustă, uite, așa ai făcut!”; „Și de ce ai fugit acasă? Nu ți-a făcut plăcere?”.

Poeziile sînt notații jurnalistice, încercînd, fără simboluri, să exprime intensitatea dragostei. Însă expresiile *carne, piele, sînge, gură, trup* rămîn noțiuni goale, uneori cu înțeles obscen.

PROFIRA SADOVEANU

Profira Sadoveanu a medelenizat în chip mai realist și în stil foarte sprinten propria sa copilărie, bogată în inimitabile ștregării, în care o fetiță scupă în fîntînă și un băiat spurcă merele domnești ale Rădășenilor (*Mormolocul*).

SANDA MOVILĂ, SIDONIA DRĂGUȘANU IOANA POSTELNICU ș.a.

§ *Desfigurații...*, roman de Sanda Movilă, autoare a numeroase volume (soția lui Felix Aderca, născută Maria Ionescu, la 15 decembrie 1900 st. n., în comuna Cerbu, jud. Argeș. Clasele primare la școala Nicolopol din Pitești și tot acolo liceul), fără valoare. Asemeni versurile.

§ În *Într-o gară mică*, roman de Sidonia Drăgușanu (n. 1908), se urmărește îndreptarea către o dragoste legitimă a unei bacalaureate.

§ *Bogdana* de Ioana Postelnicu (n. 1910) e în stilul Lucia Demetrius, fără indecențe grave, numai cu vapo-roase stări sexuale.

§ Simplu document de preocupări feminine este *Un episod ciudat* de Olimpia Filitti-Borănescu, în care Lelia obsedează existența arhitectului Lori Paul, fără a-și da seama că este indezirabilă.

§ *La marginea cîmpiei* de Ruxandra Oteteleșanu e o nuvelă inconcludentă și relativ bizară din lipsă de percepție realistă a vieții, care în orice caz descrie sforțările aprige de a-și menține economia rurală ale unei scăpătate de clasă moșierească, Maria.

POEZIA PROFESIUNILOR

§ În moduri mai mult alegorice decît simboliste, încă din 1920, Barbu Solacolu (n. 1897) se înduioșă de soarta proletarului (*Sămănătorul*, *Cerșetorul*):

El trece azi, el trece mîine și va mai trece-n viitor,
Cu pasul greu și-n ochi privirea încremenită-ngrozitor,
Cu chipul supt, cu vorba stinsă, cu gestul mort și iertător,
El trece azi, el trece mîine și va mai trece-n viitor.

§ Eugen Relgis (n. 1895) s-a străduit, nu fără frumoase sugestii, să întemeieze o mitologie a erei moderne cu divinități abstracte (*Rezistența*, *Unitatea*, *Constructorul*, *Sala-horul*) și monstruoziități mașiniste. Mina ar fi „templul cel nou” și betoniera idol, „bestie de fier”. Poetul cîntă elevatorul:

Un huruit de lanțuri,
Scrîșniri de angrenaje —
Și, sacadat, un gît de oțel
Înalt cît cinci etaje
Și-n vîrf c-un cioc deschis,
Curbat, de soare-ncins,
Se-apeacă peste chei...
Ca o girafă ce-adăpostește gîtul
Într-un tufiș, —
Pătrunde gîtul de oțel
În pădurea de catarguri...

emoțiile zidarului care din virful ameteitoarei clădiri domină metropola modernă:

De sus, pe schelele ușoare,
Orașul îl cuprind întreg,
Masiv și dîrz: — enormă stîncă
Ce-a fost ascunsă-n noapte-adîncă,
Și care s-a ivit sub soare
Prin străduinți de mii de ani —
Urcînd încet, neînfrînat,
Prin forța micilor titani...

Iar străzile sunt străjuite
De furnalele semețe
Care prin tăria eterată
Suflarea grea, întunecată
A muncii pururea zorite —
O risipesc, o limpezesc,
Topind-o în eternitatea
Spre care cei de jos rîvnesc,

Printr-o naturală asociație, el trece de la giganticul industrial la cel animal: elefant, hipopotam, girafe.

Pentru aceasta se cer însă mijloace de evocare mai puternice.

În romanele sale prea cerebrale și în numeroase eseuri, Eugen Relgis se arată obsedat de umanitarism pe care-l înțelege ca o vindecare de „fetișismul statului” și ca o perfecționare interioară. Însă totul se mărginește la o visare idealistă a unei „fraternități universale”, fără propuneri temerare care să sperie instinctul nostru de conservare. Ca critic e pentru „cartea vie” și „literații vieții” și are oroare de literatură. Idolii săi sînt Romain Rolland, Barbusse, H. Mann, Ștefan Zweig, Lud. Rubiner.

§ Leon Feraru (1887—1961), evreu emigrat în America, fost colaborator al lui D. Anghel, regretă în chip mișcător „natala țară” și cîntă, în ce are mai valabil, ciocanele:

Cînd m-am născut aproape de-ateliere,
M-au salutat ciocanele pe rînd,
M-au salutat ciocanele sonore,
M-au salutat ciocanele cîntînd.

Viața mea se trece-acum în vuiet,
Viața mea se trece-n lovituri;
Dară ciocanele de altădată
Îndemnuri spun cu multele lor guri.

§ Autorul care se ascunde în chip bizar sub pseudonimul femeiesc Simona Basarab (V. Cazan, Vladimir Corbasca, n. 1897, soțul unei fiice a lui N.N. Beldiceanu, Veronica), a încercat o poezie pentru „lumea proletară”, cîntînd munca „plătită pe nimic”, soarta lucrătoarelor, infirmeriile în care bolnavii mor de foame, hrănindu-se cu legume infecte și compot „din două poame”, pe „fratele”, în fine, care învîrte roata:

Frate obosit de învîrțit la roată,
Apropie-te blînd și-ncearcă să ne spui:
Va răsări un foc și pentru noi, — enormă gloată
Înfometată greu din voia orișicui?

O sugestie de poezie apare abia acolo unde se evoacă „zgomotul uzinelor”, al tipografiei:

Se zguduie clădirea enormă ca un labirint roman
Și surd zvînesc curelele de marcă nouă.
Jos, rotativa deapănă o tentativă de roman,
Sus, ies cărți, parcă ținute-o noapte-n rouă.

§ Nicolae T. Cristescu (lt. comandor în Marina română) scrie o poezie nu maritimă, ci a profesiei marinărești, îmbrățișînd toate aspectele tehnice ale navigației într-un vocabular de specialitate foarte pitoresc (*Cîntec din mare*):

Vele mici, ușoare; vele mari și grele;
Vele de corăbii și de caravele;
Vele în triumphiuri, sau dreptunghiulare;
Vele ce vă-ntindeți fluturînd, pe mare.
Ca aripe albe de gigantici fluturi;
Vele în vă-ntindeți ca enorme scuturi;
Zburător din prova; velă brigantină;
Gabier din pupa; velă trinchetă;
Foc, cu formă fină; rîndunică mică;
Fungile pe toate, falnic vă ridică!
Vele, ce în zare, albe, vă întindeți
Să ațineți calea vîntului, să-l prindeți;
Cum vine din prova, la babord, cinci carturi,
Prins de voi el țipă, șuieră prin sarturi...
Șuieră și țipă că i-ați luat tîria,
Făcîndu-l să simtă hamul și sclavia.

§ Cristian Sîrbu (1897—1961) e la început un „matroz valah” familiar cu Stambulul și Pireul. Apoi în 1921 ancorază „maidanu” și se face de nevoie „lucrător de ghete”, stînd ca cizmarul lui Topîrceanu „pe-un trepied barbar”:

Dar o amică foarte veche — foamea,
Mă tot îndeamnă ca să dau uitării
Delfini, matrozi și dorul de catarguri
Ce l-am lăsat pe țărmurile mării...

De-acum voi sta încovoiat sub ziduri
Și voi zări doar pe-o fereastră mică
Albastrul cer, ținînd s-aud prin aer
Un filfiit ușor de rîndunică.

În versuri facile, lucrătorul își povestește existența proletară, cu multe naivități de autodidact, dar punînd o modestă coloare de izvor pillatian în zugrăvirea mahalalei:

Pe-ntinderi suburbane apasă ceruri albe
De cositor și ninge în răbufneli de vînt.
Prin curți gemînd ca niște evlavioși călugări
Copacii bat mătânii cu fruntea la pămînt.

Învîltoși și sumbri, pe lău de case scunde
Bîtlani cîltoși de pîclă se duc spre sud grăbiți
Smulgînd din coșuri fumul ca-n urmă să-l arunce
Văzduhului în formă de șerpi încolăciți.

§ O poezie profesională a încercat Stelian Constantin (n. 1904) în *Pasteluri petrolifere* (Cîmpina, 1929) inspirate din mediul sondelor, însă nesatisfăcătoare artisticește:

E schimbul de amiază;
sirene de fabrici mugesc către cer;
și pleacă și vin lucrătorii
și sună uneltele-n fier.

§ Alexandru Tudor-Miu (n. Brazi-Ploiești, 25 februarie 1901), în *Standard, poeme de petrol și energie* (Cîmpina, 1934), cîntă de asemeni fără destulă coloare industria petrolului și, americaneste, recludiunea în birou a contabilului care mînuie cifre „scînteind precum stelele”:

Am pe masa de lucru, scrutătoare
o mașină de calcul, un tampon;
iau cerneală pe virful peniței
și creez rece — un ton.

Pe la fereastră, printre zăbrele, în azur
cîntă cucul, zbor fluturi, invadează lumina.
Iar cînd se-ntunecă și ne înecăm
nimb de foc ne aruncă salvatoare, uzina.

O minusculă culegere, *Epode*, a aceluiași, fără interes.

FABULA: VASILE MILITARU

Trivialele fabule ale lui Vasile Militaru (n. Dobrești-Cîmpurel-Ilfov, 21 septembrie 1886 — m. 1959) au avut un succes extraordinar (vol. I s-a tipărit în 14.000 exemplare). Pentru mulți aceste proze rimate constituiesc „cartea bună”. Specimene:

Saxofonul, la o stîină, — dus de-al soartei sale val, —
S-a fost întîlnit odată față-n față c-un caval...

*

În pădurea lor odată, la un bal
În „Carnaval”, —
Bal cu „tombolă” bogată,
Dat pentru ajutorarea puilor orfani de tată, —
S-a-ntîlnit o făzăniță c-o pupăză „democrată”...

ALȚI POETI: V. CIOCÎLTEU etc.

§ Greoaiele versuri ale lui V. Ciocîlteu (n. Plenița-Dolj, 12 aprilie 1890 — m. 1947) pornesc de la tema argheziană (exterioră) a dualității noroi-stele:

În mine se-mpletește laolaltă
Un nufăr cu mătasea de pe baltă,
Verseturi și refrenul din prohoduri
Cu zgomotul căruțelor pe poduri,
Cîntări de cor, acorduri de vioară
Cu uruitul pietrelor de moară...

și-și propun la fel să împerecheze suavitatea cu invectiva:

Eu nu știu ce-i noblețea!... Versul meu
E strîmb și noduros ca un ciomag;
Cînd corbii croncănesc în juru-mi, — eu
Scot praștia din buzunar, și trag.

Efectul, lipsind vibrația și imaginația, e bizar, degenerînd într-un sarcasm silit. De prea marea căldură a verii (descrișă cu suficientă culoare) poetul se închide în cramă și se ascunde sub boloboc. Același poet, ironic, intră în Parnas, împintenat și cu chivără pe cap, și trage cu revolverul un glonț în aer ca să împiedice pe pigmei să mai fure cărbuni de la alte focuri. Iată și alte specimene de humor fals, pe motivul contradicțiilor vieții (în care e și un ecou al „mofturilor“ minulesciene):

Eu cărămizi nu car, nisip și var,
Nici nu-mi zidesc la mahala cocioaba,
Încarc cu vin în damigene roaba
Și-n loc de gaz, ard țuică-n felinar.

*

În drumul meu strivit-am sub călcîie
Un șarpe și-un pisoi mîncat de riie,
Și-am izgonit cu pietre un lepros
Cu pieptul ros de răni și ochiul scos.
Am ars spelunci cu jucători de cărți,
Și colindînd pămîntu-n patru părți,
Am rîs de turcii cu turbanul uns
Și-am plîns cînd chinezoaicele s-au tuns.

§ În *Serile cătunului* de actorul A. Pop Marțian (n. Șerbănești-R.Vilcea, 8 iunie 1897), găsim ecouri din Camil Baltazar în perspective cîmpenești stil Pillat, Blaga, Crainic:

Seara s-a ridicat într-un lan de otavă
și, tristă s-a apropiat de cătune, —
ca o vițelușe cenușie și bolnavă
care-a fost pe cîmp, la pășune.

§ Pometuri, pruni, vii, vinat, must, haiduci, toamne îmbelșugate, bărdace cu vin, poezie a exuberanței alimentare și a chiotului stil Nichifor Crainic, însă fără ochiul pictorului, asta găsim la Gh. Tuleș (*Urcioare cu rouă*). De reținut o schiță de natură moartă:

O întomnare, struguri albaștri pe un blid
Cu zmațul roșu. Toată lumina se adună
Pe fața primenită cu var a unui zid
Și toată umbra într-un greu bulgăre de prună.

Apoi, un coș de piersici pufoase, de gutui
Uriase și de pere cu zeama groasă dulce,
Și-o armă spînzurată de-aseară într-un cui,
Țintind un soare care coboară să se culce.

§ Tudor Măinescu (n. Caracal, 23 februarie 1892), magistrat, este, în tradiția lui Cincinat Pavelescu, unul dintre aceia care socotesc poezia o simplă distracție mondenă sau un mijloc de captare sentimentală. Poezia nouă îi rămîne neînțeleasă iar critica îl irită:

Eu nu scriu pentru domnii critici, care
Analizează toate și complică.

Poeziile sînt scrise pentru „doamne“ și poartă titluri caracteristice: *Gelozie*, *Senzație*, *Flirt*, *Demimondena*, *Demimondenul*, *Crai bătrîn*. Mai toate epigramatice și galante, ele nu urmăresc „nemurirea“, ci vor să fie „o picătură numai de parfum“. Autorul e citabil mai mult pentru această mentalitate anti-artistică ce este a multora. Cam ieftine, versificațiile au însă oarecare amabilitate și chiar mișcarea creionului liric:

S-au scos afară toate și casa e pustie,
Ca niște pîlnii vaste odăile vibrează.
Ecourile moarte, în draperii, învie,
Și-acustice fantome prin camere dansează.

§ George Voevidca (n. Sinăuți-Bucovina, 1893): versuri banale, uneori în stil poporan, cîntînd

Dorul — flacără de foc —
dorul ce nu-și află loc.

§ G. Șt. Cazacu (n. Rast-Dolj, 10 iulie 1896), bacovian și verlainian: cavouri, catafalc, port, naufragiu, hohot sec, ftizici, îngheț milenar, toamna pe drumuri, zări de cărbune, corbi, ploii grele (*Draperii negre*, 1932).

§ George Silviu (Focșani, 1899) în *Paisie psaltul spune...* oferă doar pastişe.

§ Ilariu Dobridor (Const. T. Ilescu, n. Dobridor-Dolj, 1 noiembrie 1900) în *Vocile singurătății* e serafic, muzical, însă monoton.

§ M.D. Ioanid (*Poteci înlăuntrul meu; Meandre*): stil normal, evoluînd palid de la simbolism spre Arghezi. Nuvelele (*Dezmeticire*), anemice.

§ Promițătoare strofe de un eminescianism consimțit, în versuri căzînd cu mari falduri și cu interesante invenții verbale, mai ales în ordinea zgomotelor haotice, păreau acelea din *Lebede negre* de N. Țatomir (n. Iași, 1914):

Și scripcăitul greierului mic
Ascuns mereu sub scara dintre geamuri
Și fredonînd un cîntec de nimic
În simfonia sumbreelor ham-ham-uri!

*

Știi care-i morga neagră a greierilor, știi?
Tăcerea, toamna roșă și galbenă și gri!
S-a stins întristătorul și magicul cri-cri
Din alba vijelie a lunei argintii!

*

O, vecinică și dulce aducere-aminte!
Ca pe-un străvechi perete de mnăstirăe, stau
O mamă zugrăvită de-o inimă fierbinte
Și-o casă străjuită de-un credincios hau-hau...

Ca Baudelaire și ca Pascoli, tînrul poet încearcă a pune melancolia sufletului modern în exactitatea versificației latine:

Sub lunae luce, floret fulva Venus
Per foedas urbis vias, omnis homo
Astrorum latro, vagans, sine domo,
Onustus vitae vivit visu tenus.

§ De la Alexandru Baiculescu de reținut aceste strofe:

Toamna suntem toți imateriali...
Avem în noi ceva fumegînd, ca un duh,
Cu fiecare clipă ne risipim în văzduh,
Autumnali.

Ne plecăm toți lingă pămînt
Lingă nădejtile noastre, inel...
Toamna, orice om e un sfînt
În sihăstria din el.

TUBERCULOȘII: IOAN CIORĂNESCU ALEX. CĂLINESCU, N. MILCU

Ioan I. Ciorănescu (n. 27 mai 1905 — m. 1926, fiul profesorului I. Ciorănescu și al Ecaterinei Theodorescu), mort la abia 21 de ani, de ftizie, este tipul poetului alimentat sufletește din spaima morții iminente. Fără îndoială că pentru ca boala să fie suficientă în poezie, trebuie presupus talentul. Dar fără boala care dă gravitate și acuitate sentimentală, putem foarte adesea să bănuim că activitatea literară ar fi putut să decurgă, la poeții din această categorie, în mișcări șterse. După cum conștiința e mai invadată ori mai liberă de obsesia morții, arta oscilează și ea de la simplitatea ingenuă la pretenția originalității. Și cum acești poeți mor tineri și uneori n-au nici timpul de a se cultiva, tocmai partea din operă pornită din conștiința artistică e cea mai slabă.

Poezia lui Ioan Ciorănescu, cită e scrisă în momente mai potolite, e a unui tânăr precoce, cu o mare ușurință de versificație, încă apăsată de modelele din manualele școlare. (Din poezia franceză a tradus nu numai romantici și parnasieni, dar și simbolști, reducându-i pe toți, fără înțelegerea poeziei nouă, la același tip retoric și curent.) Versurile inspirate din ideea morții sînt mai mult sinistre decît mișcătoare (*năsălie, raclă, groapă, cruce, sicriu, catafalc, sfeșnice, cucuvea, clopot, goarnă militară* etc. sînt imaginile obișnuite); celelalte sînt corecte și banale. Exercițiul literar a îngăduit totuși tînarului poet să scoată la apropierea morții două strigăte care prin profunditatea și inocența lor merită să stea în orice antologie. *Ruga de bolnav* e o suavă plîngere din sete de viață făcută cu supunere în vocabularul cel mai familiar:

Soră Elena, vino degrabă
De mă pansează.
Să nu mă doară! Ia niște vată
Și-o-nmoaie-n apă oxigenată
Să nu mă doară! căci sunt bolnav.
Nu ușor, soră, ci foarte grav.
Da, nu-i o glumă. A, cît timp încă
Va mai fi rana atît de-adîncă?
Spui că a-nceput să se închidă?
Eu nu cred. Privește-mi figura lividă,
Privește-mi mușchii de aluat
Și zîmbetul trist în plîns diluat.
Nimic sănătos în mine nu port
Decît doar aceste ciolane de mort.
Afară-i senin, e soare, e vară,
Pulsează o viață ritmică-afară,
Și ea colorează obrazul meu pal
Și-nlătură acest decor de spital.
Ah, soră, nu poți să mă scoli din pat
Din crunta zăcere în care mă zbat?
Mă du chiar pe brațe, din geamăt din vaer,
Sub pomii ce-și clatină frunzele-n aer,
Pe-o bancă pe care să simt că renviu,
Să simt că nu-i încă acum prea tîrziu,
Să treacă prin față-mi copii și femei,
Să treacă prin față-mi viața cu ei,
Să văd lîngă mine răzorul cu flori,
Să-mi sorb sănătatea de sute de ori,
Să-nalț edificiu măreț pe ruine
Și tipăt de viață să-nceapă din mine.

Ante mortem (scrisă la 14 octombrie 1926) e o întrebare chinuitoare de muribund tînar asupra misterului morții, simplă și totuși încărcată de viziuni, anxioasă și ironică totodată:

Cum poate fi? Cum poate fi?
Spaimă sau zîmbet, noapte sau zi?
Dracii-au să vină în convoi,
Cu cozi, cu copite, cu părul vîlvoi,
Și-au să răpească sufletul din noi?
Trăi-vom decenii, și-un an, și doi,
Și-o zi, și-o clipă, și alta... Și-apoi?
Apoi nici o clipă, iar timpul va trece
Din trupul cel rece, în sufletul rece.
Ce-o să ne-ntîmpine oare prin aer?
Trîmbițe sau chicot, cîntec sau vaer?
Ce vîrstă sufletul va avea?
Vîrstă de om? Vîrstă de stea?
Vom fi palpabili? Vom fi stafii?
Vom fi prin însăși moartea mai vii?
Cum poate fi? Cum poate fi?

Ș Alexandru Călinescu este ca și Ioan Ciorănescu un cîntăreț al propriei fizicii. Născut la Focșani la 13 februarie 1907, copilărie și tinerețe sumbre, tatăl înecat în Dunăre cu o întreagă șalupă la manevrele din 1912, încă trei frați morți de tuberculoză (o soră licențiată în litere în anul 1929, un frate în 1933). Autodidact, impiecat al municipiului Focșani, suferind mizeriile inerente umilului post. Un consilier ordonă servitorului să scoată din perețele cancelariei afișul de apariția unui volum de versuri pe care poetul îl prinsese cu o piuneză. Ca să se răzbune pe acești *ronds-de-cuir*, impiecatul îi biciuie într-o gazetă *Atacul* sub pseudonimul Alcest. Scoate împreună cu un coleg de birou o revistă literară *13* (martie 1934-martie



Ioan Ciorănescu.

1935). Moare la 6 septembrie 1937, în sanatoriul „Dr. Cantacuzino” din Sinaia, localitate în care a și fost înmormîntat.

Poeziile provenite din conștiința artistică suferă de prețiozitate. Ideile și sentimentele sînt puse într-un cifru de imagini din care se combină un tablou hibrid, în genere antropomorfic: genunchii munților, brațul tainelor, piscuri cu pipe de nori, dimineți sosind cu funicularul soarelui, scrînciobul inimii, altoiul nădejdiei. Noaptea se adapă la felinare, trotuarul e luminat de lună, luna face faguri pe trotuar, liniștea linge fagurii lunii (ticul Ilarie Voronca).

Poezia ceva mai originală apare în scurte fragmente atunci cînd sufletul neliniștit de moarte sau însetat de viață se lasă în voia visării maladeive. Tonul eteric, fume-gos, marea acuitate a simțurilor caracteristică liricilor tuberculoși, amintind pe Camil Baltazar, ieșită de astă dată din pana unui adevărat bolnav, sînt ale unui poet mărunț, dar real. Singurătatea provincială este exprimată prin mări secate, prin fantome de plopî:

Tu vii din orașul celui mai trist poet provincial.
Tu vii s-asculți mările moarte din poemele mele.
Aici, sămînța n-a ridicat niciodată vîntrele
De flori: zilele au fost ca o luntre pe umeri de val.
Să nu cauți cumva plante cu arome, ori păsări cîntînd
Și nici covorul tăcerii prins în agrafe de stele!
Noptile melc să știi că seamănă toate-ntre ele.
Înalte, parcă-s fantome de plopî peste veac fumegînd.

Imaginile sînt pline de gingășie în ascunderea hidosului și în sugerarea decrepitudinii. Tristetea așteaptă ca un cîine la poartă, amintirea e uscată, plămîinii sînt roși de omizi (ca arborii):

Vorbește-mi de orașul tău, vorbește-mi mereu!
Tu m-ai căutat prin el cînd eu îl cunoșteam doar pe hartă
(Aici m-așteaptă în fiecare zi tristetea,
Ca un cîine la poartă).

Cuvintele tale sunt felinar pe noaptea burgului meu.
 Sună-le să pară pumni de cercei pe grădini
 Ce te-au crescut aromindu-ți iedera trupului, toată.
 Eu ce să-ți spun?
 Copilăria e-o amintire uscată...
 Plămîinii-mi sînt de omizi din ce în ce tot mai plini...
 Vorbește-mi de orașul tău, cînd era sub ninsori;
 Arată-mi cu pumnii mici bulgării zvîrliți peste jocuri,
 Să se-ntoarcă anii ce-au fost,
 Ca nomazii seara la focuri,
 Să-mi cadă din suflet rugina în albe viltori.

Dorința de a trăi ia forma unei voioșii de hoinar:

Fruntea mea, Doamne, a stat în iarbă culcată,
 Căci a vrut s-o găsești aromată cînd vii,
 Nu-mi scrie... nu ai unde... stau numai pe afară!

*

Prea ai iubit firul de iarbă
 Pilit de greieri la focuri mici
 De licurici?
 Prea te luaseși cu drumuri hoinare,
 Prea te-ndundai din zare în zare!
 Prea îți plăcea să lași peste vii
 Ploaia din trăsnete pustii!
 Prea drag îți fuse să măninci cu ogarii,
 Să cauți prin burnița toamnei sitarii,
 Să dormi lîngă focuri culcate pe spate!
 Prea mult uitaseși de lume și toate!...

Moartea însăși este evocată în candori siderale:

Mîinile-s albe pe piept, cu două mînuși de zăpadă...
 Curînd au să plîngă-ntre noi comete mici cît o spadă.

§ Poeziile lui N. Milcu (Craiova, 23 septembrie 1903 — septembrie 1933) din *Grădina de sidef*, străbătute de presentimentul morții, nu ies din monotonia unei melancolice lividități. Însă paloarea dă o fizionomie expresivă. Setea de viață ia forma unui panteism discret, în care domină vegetalul cu miros delicat (salcîmi, chiparoși, plop):

Pe lespezi, plină de miros, o floare
 Se varsă pe mormînt, — ca un ulcior.
 Și peste mine pasările-n zbor,
 Își scutură aripile de soare...

Iar noaptea, toată umbra se adună
 În jerbe mari deasupra groapei mele...

Și nici o șoaptă-n aer nu s-aude...
 De-atîta lună florile par ude...
 Salcîmii plîng pe-alee-mbrățișați...

ESENINIȘTII: G. LESNEA

Versificator harnic, căutător de cuvinte fără a avea însă simț artistic, George Lesnea (Glod, n. 1902) înclină, și poate cu sinceritate, spre marile teme lirice (trecerea vremii, inutilitatea vieții, moartea). Instrumentele sale poetice sînt animismul sistematic și traducerea pas cu pas a fiecărei idei printr-o imagine, cu lipsa oricărei preocupări de impresie totală. Astfel în fundul ploii este o bucată din „mierea dragostii”, o fărîmă din „pînea beznii”, pe care o rimă „steaua serii”; o „zdreanță de mister”, cu care poetul se agață de cer să șteargă „ferestrele murdare” ale „gîndului mînjit de zare” și să scuture „pulberea tristeții”, de pe „pervazul sterp al vieții” în vreme ce-l latră „potaia morții”. „Morile tăcerii” macină „făina serii”. Sălcii (gîndite de oameni) s-au oprit „să vadă moara”, stelele ies pe cer „ca peri albi la tîmple”, apusul trage pe cer „brie” cu o „badana de foc”, ploaia toamnei „dă grăunțe tablei de pe acoperiș” (văzute ca o pasăre), cînd ninge, cineva din cer taie cu „fierestreu de ger” „lemne albe”. Plopii dorm sub „șoproane de tăceri” visînd alte meleaguri, noaptea (în chip de cal) ronțăie „orzul stelelor” priponită lîngă „stoguri de tre-

cut”. Pe „darabanele” (adică tobele) „de piatră” ale tăcerii trec roți, în vreme ce poetul așteaptă ca pasările „primăverii” să-i golească odată „hambarul durerii”, ca să poată înflori și el „ca piersicii”. Acest tumefiat imagism își atinge culmea în *Argint*, culegere de imposibile aberații. Aci omul e o biserică în care sufletul bate toaca (în tîmple). Vîntul e dus „pe tăvi de cercuri” în iaz unde-și pierde răsufletul, iar cîmpul țese la război drumul. Poetul mîngie răchita „pe pulpe”, o salcie e îmbufnată că o trag apele de fustă, un pui de tei se vaită „că nu mai poate de picioare” (Topîrceanu caricatural!). Moara e un iepure de lemn care stă în două labe, ascultînd nemărginirea cu urechile ciulite, cînd apusul varsă untdelemn în ape. Seara, turmele beau ziua, iar steaua iese cu tulpă albăstru la fereastră. Vîntul „trage cu arcușul pe vioara din zăvoi”, „șipotul de oi” curge către „eleșteul stîinii”. Lacul plutește „lingînd pe luci litanie”, peștii înoată „topind în solzi cristal”, un greier dă împărtășanie văzduhului, tăcerea „soarbe nuferi”, lebedele sînt moschei care-și plimbă minaretele pe „soarele din apă”. Copacii scot, toamna, „galbenele haine” din „sipe”, teii rup „hrisoave”, dealul se-nfașă „cu briu de somn”, o casă tremură de frig în „alba ei cămașă” și cu „pălăria trasă pe ochi” culege în „poala prispei” amurgul. Soarele scoate „pîini din gură” și „vin din haină”, începînd „Cina lui de taină”. „Cărăriile desculțe” duc sufletul poetului pe piscuri, pregătindu-i înălțarea la cer, fîneața lingușitoare i „se freacă de picioare”, iar luceafărul își „scoate noaptea din cuier”. Din toate aceste ridicule naivități e cu neputință să se rețină o poezie valabilă, dar se pot cita versuri modeste (dealtfel bacoviene) ca acelea despre serafismul oilor căsăpîte:

Cînd cade pe brînci asfințitul,
 Casapii dau buzna la miei,
 Vîrîndu-le-n gîtiți cuțitul,
 Ucid serafimii din ei.

Privirea de cer se golește,
 Curgînd amețită-n hîrdău
 Și-o creangă de sînge țîșnește
 Pe cizmele unse cu sîu.

Tălmăcirile din Esenin sînt onorabile, însă prin alegere și constrîngere prozodică, departe de sufletul viguros al originalului, iar *Demonul* lermontovian e sărăcit de marele avînt romantic.

VIRGIL CARIANOPOL

Virgil Carianopol (n. Caracal, 29 martie 1908) a început prin a fi supraréalist, pozînd în neștiutorul de gramatică („știi tu ce pasăre va obosi în lemnul poeziei acesteia?”), scriind „poeme din ospiciu și alte instituții”:

000 / 000000000 / 000000000000 /
 000000 / morală:
 Am onoarea a-mi anunța
 Ieșirea definitivă din minți.

În această fază scria poezii promițătoare:

să vie zăpada porumbeilor
 să-mi mîngie tristețea
 să vie pădurea în genunchi să-mi cînte
 neliniștea plopilor înalți ca prietenii mei
 să vie plantele ca niște cercei
 să ne plimbăm prin oglinzile trotuarelor
 să vie ploaia să cerșească la geam.

Apoi trecu la o poezie tăgănată, litanică, un fel de proză predicantă, în care, peste măruntele arghezisme și baltazarisme, plutește atmosfera lui Esenin, ca și la G. Lesnea, cu bravada unei sănătăți brutale de hoinar și cu metaforismul bombastic:

Ce dacă fur?
 Ce dacă sînt laș?
 Ce dacă sparg soarele ca pe-un ou
 Și-i vărs gălbenușul pe oraș?
 Ce știu eu decît să plîng?
 Ce dacă gura mea nebună
 A mușcat carne din lună?
 Îți mai aduci aminte de vremea aceea?
 Mai ții minte Marie?
 Lîngă plopul din cîmp odată
 Îți crăpa pieptul de fetie...

Prea mult creștinism proletar, adesea dizgrațios:

Lăsați copiii să plîngă, să iubească,
 Lăsați copiii să albească...
 Iartă mamă copilul
 Care ți-a moleșit sîinii
 Și ți-a spart în gingii
 Bomboana din țiță...
 Prietene, prietene, ca mîine
 O să ne spînzurăm și noi viața asta de cîine.
 Frate, frate...

Ortodoxindu-și eseninismul și așezîndu-se pe sol național, versificatorul păstrează plebeianismul. Servitorul se roagă lui Dumnezeu:

Ia-mă boierule și pe mine în cer
 Să mă dai slugă acolo altui boier,
 Să mătur prin lună, să șterg de praf soarele
 Și să vă spăl rufe și picioarele...

VLADIMIR CAVARNALI

Deși citează pe vechiul poet slavofil Tiutcev, Vladimir Cavarnali (care se mărturisește slav și de recentă ivire pe pămîntul românesc, „patria mea cea nouă”) nu are nici o legătură cu poezia rusească mai veche, ci cu lirica proletariană modernă a hoinăririi, a umilității diurne, din jurul lui Esenin, fără apocalipticul aceluia, apropiindu-se în felul acesta de ardeleni. Poetul, devenit „domn” cu pălărie și mănuși, regretă dezrădăcinarea și simte îndemnul să se reîntoarcă în universul simplu și îngust al potcovăriei, în care tatăl bate fierul cald pe nicovală. Cite-o poezie este mișcătoare în expresia ei directă:

N-am să-ți recit versurile mele,
 Nici cele învățate în școală pe dinafară.
 Păstrez și acum lumina albă de la stele,
 Iar nevinovăția de la școala primară.
 Vei număra anii cu cîte o stea căzută,
 Iar toamnele să le zăvorești în struguri,
 Eu plec în lumea mea tăcută,
 Să sărut brazdele răsturnate de pluguri.

În ultima culegere cu titlu așa de complicat (*Răsadul verde al inimii stelele de sus îl plouă*, 1933), cu toată afirmarea unei „vijelii creatoare”, a „unei lire nebune” din care ar ieși „poeme viguroase și barbare”, „poeme geniale, poeme proaspete” (deci poezia poeziei!), cîntarea stepeilor, versurile sînt în ton minor, fără precisă originalitate, cu o ușoară înclinare spre plîngerea lui Camil Baltazar (*melodii, arcuș, doină, caval, elegii bolnave-n violină*), însă la modul panteistic.

BASARABENII: ALEXEI MATEEVICI

Alexei Mateevici (n. 16 martie 1888), basarabean din Buceag, mort ca preot militar de tifos exantematic în 13 august 1917 (luase parte la luptele de la Mărășești), ar fi fost un poet mare dacă trăia. Numai Eminescu a mai știut să scoată atîta mireasmă din ritmurile poporane:

În Bugeac la Căușeni
 Dorm strămoșii moldoveni,
 Numai pietre de mormînt
 Mai păstrează-al lor cuvînt.

Și cum ieși înspre Zaim
 Vezi în deal un țințirim,
 Țintirimul jidovesc
 Doi copaci îl străjuiesc.
 Mai încolo un pîriu
 Prin pietriș coboară greu,
 Săpături destul de-adînci
 Înnegresc în deal prin stînci.
 Cine știe ce-adăpost?
 Chișinău spun că a fost...
 Bitna seacă dă în șes
 Și se pierde-n stuhul des,
 Și nu-i spune nimănui
 Ce-a mai fost pe-aici și nu-i.
 Știm ceva de la strămoși
 Despre moții sîngeroși,
 Despre turci, despre tătari,
 Despre banii lor cei mari.

După G. Sion, Mateevici dădu o nouă serie de definiții ale limbii române (*Limba noastră*) cu imagini superioare de mare poezie:

Limba noastră-i limbă sfîntă,
 Limba vechilor cazanii
 Care-o plîng și care-o cîntă
 Pe la vatra lor țărani.

Limba noastră-i graiul pînii
 Cînd de vînt se mișcă vara;
 În rostirea ei bătrînii
 Cu sudori sfințit-au țara.

Limba noastră-i numai cîntec,
 Doina dorurilor noastre,
 Roi de fulgere ce spintec
 Nouri negri, zări albastre.

Limba noastră-i „frunză verde”,
 Zbuciumul din codrii veșnici,
 Nistrul lin, ce-n valuri pierde
 Ai luceferilor sfeșnici,

Limba noastră-i vechi izvoade,
 Povestiri din alte vremuri
 Și cetindu-le-nșirate,
 Te-nfiori adînc și tremuri.

PAN. HALIPPA

Ceea ce este simpatic la Pan. Halippa (n. 1883) ca la basarabeni în general (mai putem cita pe I. Buzdugan) este acea vorbire apăsată care sună pentru urechile noastre de azi cum trebuie să răsună pentru francezi franțuzeasca canadienilor:

Într-o zi din cea junie,
 Am jurat, așa în hohot,
 Să mă las de poezie,
 Zăvorînd cuvîntu-mi slobod.

Dar cuvîntu-mi dat năpraznic
 L-am călcat de-atunci mereu,
 Și la tristul vieții praznic
 Cîntu-a fost prinosul meu...

Și eu cînt atunci viața
 Moldovenilor din sate
 Ce horbăcăiesc în ceața
 De dureri nenumărate.

TUDOR PLOP-ULMANU

Din poeziile mai cuminți ale lui Tudor Plop-Ulmanu e de reținut această grațioasă definiție a Basarabiei:

Basarabia,
 cuvînt cu patru a
 ca o biserică
 cu patru turle albe
 pe zările istoriei
 căreia nu știu cine
 i-a furat clopotul.

BOGDAN ISTRU

Bogdan Istru (Ion Bădărău), originar din Lăpușna, digitează încă. După experiențe barbiene, a trecut la maniera lui Arghezi în care își dibuie mai sigur nota sa originală constind într-o sălbatică năvală de umbre ereditare:

Cînd îmi culc urechea în țărîină,
ropot și copite-aud — și neguroși
se reped pe zece cai din evi, strămoși
cu harapnice, cu flamuri și cu torțe-n mînă.

S-au deșteptat, bărboși, strămoșii
cu ura și cu mormintele pe umeri;
în setea sîngelui s-au deslîpit de humă, roși,
și neamul te-a silit bătăile să-i numeri.

Ridică-te, discipole, căci noapte
s-a scurs în noapte și îngerul dorit
nu și-a mai deșertat desagii cu zări coapte
în sufletu-ți tăcut, ca într-un aspru schit.

S-au deșteptat strămoșii ca furtuna
în creștet. Racla le e scut și giulgiul, za,
O sabie încinge șoldul treaz ca luna —
zadarnic, fiule, tu n-o poți ridica.

ARDELENII: EMIL GIURGIUCA

Sforțarea pe care o face poezia ardeleană actuală de a se elibera de didacticismul coșbucian și a fi contemporană cu toate problemele europene ale lirice este învederată. Tinerii poeți transilvani, de origine rurală prin definiție, citesc pe Baudelaire, pe Paul Valéry, se lasă înrîuriți de Arghezi, ba chiar de Ion Barbu, cu efect uneori dăunător. Preferința e mai mare pentru Aron Cotruș, Lucian Blaga, apropiați sufletește de ei, unul prin dinamismul lui, celălalt prin panism. Ardeleanul tînăr, deși a renunțat prin împrejurările politice la mesianism și s-a hotărît să dea drumul unui lirism pur, rămîne pe un teritoriu psihic definit. Priveliștea silvestră ardeleană, vechimea etnică, sănătatea rasială conduc la o poezie a vigoarei aspre, a stăpînirii pămîntului. Tinerii poeți sînt niște *Ioni* ai lui Rebreanu, în stare, prin cultură, de un concept al cosmicului, oratori lirici, ca Withman și Esenin, ai vitalității. De unde în genere un refuz de a se constrînge în versificația clasică, abundența și chiar prolixitatea.

Emil Giurgiuca (n. la Diviciorii-Mari, jud. Someș, la 27 decembrie 1906, fiu al preotului Emil Giurgiuca și al Pelaghiei Butașcu, liceul la Gherla, Facultatea de litere la București) traduce panismul lui Blaga în stil clasicizant și uneori trudit, rău influențat de Ion Barbu, presărat în maniera Ciurezu cu supărătoare colorii dialectale (*căpăi, a țingăli, tătăișe, burz, strămătură, pătrărită, druște, bărnaci, bruji, ceglău*). Dar cîteodată bucuria de a trăi, sentimentul lanului, ia proporția unui panteism gigantic (*Anotimpuri*, 1938):

Înfig într-un snop galben secerea.
Plesnit de soare-n umere cu bice
Mă culc în ierbi de smalț sub cocostîrci de spice,
Seninul fulguie pe pleoapa mea.
Strîng brațele-ntre vrejuri pe pămînt
Să nu le mai pot descîlci din flori,
Pe umere-mi cresc tufe de cicori —
Pămîntul cald mă soarbe ca pe-un vînt,
Furnicile mă cară-n iarbă, strămătură.
Sunt ca un trunchi de pom căzut de mult —
Urzind pe ochi un cer păios de bură
De m-aș scula aș fi un lan enorm,
Un dîmb de ierburi începînd să umble.
Dar tot văzduhu-mi sfarmă greu pe tîmple
Cîntecul surd: s-adorm, s-adorm, s-adorm.

GRIGORE POPA

Grigore Popa (n. Podeni-Turda, 1910) este „cel dintîi poet” din satul său (*Cartea anilor tineri*, 1939) și cîntă, superficial înrîurit de Lucian Blaga, pe Decebal, muntele, pădurea „sora mea pădurea”, pe mama, pe tata, fundamentalele aspecte ale naturii, cu o deosebită religie în fața marilor forțe vegetale:

Cîntau ierburile sure ca liane, a netrăire,
În amurgul mort de flăcări și prăpăstii de lumini,
Iar pădurile din creste șuierau vînt de pieire
Spre stihile vrăjmașe șerpilor ascunși în spini.

Volbura din ierburi curmă liniștea fugită-n piatră,
Limbile-nspicate alungă prin otrăvuri verzi blestemul
Ierburilor, din cari latră
Vulpea de rugină cerul.

Pietrele pocneau de pară și prin fum de mătrăgună
Lung se vâlurea sub ceruri vîlvătăi de rotoagoale,
Semnele cădeau din ușă, vestind anotimp de boale...
Și sfîrșitul scris în semne... iarba nu cînta a bună...

Mistificația „ardelenistă” sau, ca să zicem așa, bovarismul ardelenist, e un fenomen destul de frecvent și solicită perspicacitatea criticului.

ȘTEFAN POPESCU

Ștefan Popescu (Sabin Vasia), care va pivota mai tîrziu în cercul de la *Orizont* al lui Sașa Pană, debutează ca withmanian (*Poeme*, 1939) care nu glorifică marile energii colonizatoare, continentele și cetățile ci, imitînd gesturile unui adevărat autohton rural și arhaic, se întrebă cu simplitate asupra cauzei finale:

Mergem.
Mergem către unde?
Mergem către cine?
Unii spun că mergem către Tine.
Ale cui sînt stelele?
Care sînt stelele lor,
Care sînt stelele oamenilor?
Iată, Doamne, întrebări pe care Ți le pun,
întrebări la care eu nu știu răspunde,
întrebări la care nici Tu nu știi să răspunzi...

sau face elogiul măreției inerte cu naivități de *Laus creaturarum*:

Încerc bucuria pomilor
care nu citesc și nu se plimbă;
a apei
care nu vorbește și nu procrează;
a pietrei
care știe numai să fie și să stea,
care nu plînge și nici nu oftează,
care nu se miră
și pe care nimeni și nimic n-o împiedică
toate să le primească
ori să le creadă.

MIHAI BENIUC

Cel mai viguros printre acești tineri poeți este Mihai Beniuc (n. Sebiș, 20 noiembrie 1907), înrudit cu O. Goga și Aron Cotruș prin mesianism, spirit de revendicare socială și aer amenințător, idolatru al lui Eminescu, asemeni căruia formulează fraze lirice de o îndrăzneală nuditate, trecînd fără spaime prin păduri de proză. Din cauza gîlgirii torentului liric, poetul nu poate consolida poemele și volumul reprezintă în întregul lui o singură sonată informă. Poetica e vitalistă:

Cînd voi izbi odată eu cu barda,
Această stîncă are să se crape
Și va țîșni din ea șuvoi de ape!
Băieți, aceasta este arta!

Și într-adevăr, de-a lungul paginilor răsună chiote:

Di, caii mei,
Nu vă lăsați,
Zburați ca zmei
Înaripați...

și un fel de melancolie focoasă a vagabondajului pe pustă
în stil Lenau-Liszt:

Pe drumuri pietroase și rupte
Scîrție căruța mea,
Mă-ntorc din pierdutele lupte
Și mă duc iar undeva...

Ce boarfe și zdrențe-n căruță!
Asta e trecutul meu?
Nici cea mai sărmană chivuță
N-ar plăti pe ele-un leu.

Versurile memorabile sînt acelea în care poetul arată
o insațietate lirică infinită, nesăturată nici măcar cu
prestigiul lui Eminescu:

Pe Eminescu noi poeții tineri,
Zadarnic încercăm, nu-l vom ajunge.
Cîntecele lui fără seamăn
Sunt pentru noi un miraj de neatins...

Dar Eminescu nu cuprinde tot
În stihurile lui dumnezeiești.
Durerea românească-i mult mai mare
Și n-o cuprinde toată nici un cîntec.

I. O. SUCEVEANU

În versurile lui I.O. Suceveanu (n. Mediaș, 12 februa-
rie 1905), (*De pe dealuri uitate*, 1937) e de reținut această
gustoasă invectivă „ca prin Țara Ouașului”:

Tune nevoia-n foalele lui
Hălălău,
Că doar nu i-om da-o pe Măria noastră...?
Ie are zece valuri de giolgiu în fereastă,
Mai are două ghibolite ș-un ghițel,
Ș-o sută de chindeauă pe pătșel
Și locuri cîte?
Nici noră la schiopoia cum îți spui
— Calca-i-ar tăntălăul —
Măria noastră n-o hi boreasa orșcui...
Dă sînt în sat destule slute.
De n-om putea-o face boltășiță
Mai ghini să ste acas cumu-i
Că n-are hibă nici beteagă nu-i.

C. ARGINTARU

C. Argintaru (n. 1893) (*Agonia Soarelui*) e panteist
ca Blaga dar impetuos ca Aron Cotruș. Din lirica lui fără
personalitate puternică s-ar putea aminti *Vin țiganii* și
această autobiografie plină de dialectalisme (*Copilăria*
mea):

Pe unde-mpopistratul strugurilor
coace plaiul
și pitpălăcii cîntă prin toriștile de mei,
iar rugilor pe cîmp
le strălucesc murele — ochi de luceferi;
pe unde femeile-nălbesc la țuturoaie pînze de in
și ielele joacă la ierugă Rustemul cu mîinile-n șolduri;
pe unde Muma Ploilor stă ascunsă-n zăvoi
așteptînd să treacă bușneagul de căldură
ca să umfle apele-n ududoi,
iar cîrțițele să facă pe răcoare
mușuroaie pe răzoare;
pe unde moș Scoabă, în toflogi,
poartă pe umerii girbovi
desagii plini de roada cîmpului,
și mînzății își frîng coarnele în păduceii braniștei,
iar gușterii nu mai au astîmpăr prin tufe de vie,—
prin aceste locuri îmi caut copilăria
trăită pe deșelatul murgului
și tinerețea rămasă prin aracii viilor,
alinată ca drevele de zmeu pe vîrful unui mălin.

ION TH. ILEA

Aron Cotruș a fost și mai este foarte imitat, mai ales
de ardeleni și indeosebi de aceia care înțeleg poezia ca
o atitudine în viață. Ion Th. Ilea (n. Bistrița Birgăului-Nă-
săud la 17 iunie 1908) face o poezie socialistă grandiloc-
ventă cu toate caracterele manifestului. El cîntă „gloata”,
„poporul”, „țărani”, „uzina”, dă „semnal”, îndeamnă
la luptă împotriva „nesăturaților ciocoi”. Înfrurirea,
prin traduceri, a lui Esenin, este și ea vădită. Acolo unde
apocalipticul rezolvă manifestul în viziuni enigmatice,
se găsește cîte-o insulă prea rară de poezie:

Rela!... vin îngerii de fier cu paloșe întoarse-n sus,
Au soarele medalie și cuvînt amar de spus,
La șold pumnale, muiate-n cucuta din grădini cu brumă.

V. COPILU-CHEATRĂ

Ardeleanul V. Copilu-Cheatră, învățător (născut în
1912 în comuna Vulcan, jud. Hunedoara, din părinți
plugari, absolvent al Școalei normale din Cluj în 1932),
cîntă în linia lui Aron Cotruș pe moți, cu mai puțină
brutalitate însă, făcînd exces de lexic dialectal (*ciopor*,
sîlhă, *fărină*, *padină*, *ojină*, *mizguiri*, *polman*, *potîng*,
a îmburda, *păscălie*, *holoangăr*, *druț*, *modru*, *muhuști*,
zînzîiene, *niț*, *a aldui*, *a urla* [= a se duce]). Iată un speci-
men din această poezie, interesantă totuși pentru felul
etnografic cum participă la artă sufletul ardelean:

Omu' mi-a urlat la țară
S-aducă pruncilor mălai,
Eu matroșesc din zi în sară
În casă, la poiată și pe-afară:
Mi-e firea aspră și-mpietrită
Și bucuria înăcrită.
Un prunc dejghioacă coaje,
Altu-nădește donițe și doaje.
Pe cel mai mic l-am dat la școli,
Acuma îl stocșește dorul greu,
Să nu zic cumva-n ceasul rău,
Umblă ca bolunzii pe părău,
Prin hadini și prin mutături,
Vorbind cu brazii nimănu
Și spune că-i poetul nu știu cui.

GEORGE A. PETRE

George A. Petre (preot, n. Măgureni-Teleorman, 1900)
cîntă în versuri cam greoaie ereditatea țărănească, ogo-
rul, credința. Maniera lui G. Lesnea îl încîlcește. Iarna
casele se leagă la cap cu prosoape „ca oamenii cînd au
migrenă”, iar drumul obosit doarme ca un ciine. Cînd,
uneori, expresia e verde, dăm de un aer proaspăt:

De cînd aștept, cu sufletul pus masă,
Cu capul de veghe greu:
Într-o seară cu zăpadă lucioasă
Să-mi bată-n geam Dumnezeu.

Aș deschide ușa, cum făceam odinioară
Cînd tata venea din sat,
Să intre scuturînd cizmele-afară
De omăt înghețat.

Să zică: îngheață suflarea-n jivine
Și lucefărul de pe cer —
Și gîndul să-i fie cald pentru mine,
Frecîndu-și mîinile de ger.

În noaptea aceea cu tăceri degerate
Pe-nzăpezite cîmpii,
Aș aprinde la cruce pe drumuri înghețate
Focuri ciobănești de bucurii.

POEȚI MODERAȚI: GHERGHINESCU VANIA

Lirica lui Gherghinescu Vania (n. Grozești-Mehedinți la 12 noiembrie 1900) e din specia poeziei senine. Foarte bune traduceri din Carducci (*Boul*), D'Annunzio. Simbolistilor li se suprimă însă „nervii”. Adesea proaspete senzații de aer:

Ia spune, — ai ascultat vreodată, tu,
Cum greierii urzesc un fir de tort
Pe cîmpul ruginit, pustiu și mort,
În seri de toamnă — ai ascultat, ori nu?...

Sînt note lungi — prelungi și sus,
Poate aceleași tot mereu — mereu,
Cînd mai ușor cîntate, cînd mai greu
Și monoton, ca torsul unui fus.

MATEI ALEXANDRESCU

Încă prea arghezian este Matei Alexandrescu (n. 1906), care totuși aduce o nuanță originală în determinarea fondului ancestral:

Mi-e vorba grea cum e pămîntul ud
Și tot ce cuget nu încap-n grai.
În minte doar vorbesc și mă aud
Și nu mai cred uitîndu-mă la strai.

Mi-e vorba grea cu rădăcini adînci,
Că nu-i pe lume braț născut s-o smulgă.
Și totuși, cum gem nopțile sub stînci,
Cînd șerpîi încolțiți vin să le smulgă,

Așa în mine gem ca-ntr-o turbină
Tristeți de om purtat numa-n opincă,
Sortit precum a fost din scaldătoare
Cu el să fie ceata și mai mare...

PETRU STATI

Interpret corect din lirica latină, Petru Stati e un poet de tipul clasic cu reveria calmă și cam școlară și desenul timid. Singur și-a definit poezia sa de tehnică minoră:

Trăind adesea-n lucruri prea aproape,
În ulmul sur, în lespezi, în trifoi,
Mi-i mersul vieții neted sau șuvoi,
Prea mult și peste tot vorbesc de ape.

Cîntarea mea e firea cînd nouă și cînd veche...
Nu cere ascultare, se dă cui o întrebă,
Cu sufletul pe buze, cu inima întrebă.
Podoabele-i modeste, cireșe-s la ureche.

POEȚI TINERI: ȘTEFAN BACIU

Poezia lui Ștefan Baciu (n. Brașov, 1918), în ce are promițător, este de tipul confesional și cîntă copilăria hoinară (*Poezile poetului tînăr*):

Șaisprezece ani, nici o lacrimă dulce ca o turtă,
Fiecare cuvînt sobru, fiecă gest aritmetic calculat,
Nădragi lungi, încopciați cu aramă pe burtă,
Și nici un copil de vecin neșesălat.

Nici o baie în pielea goală puscă la gîrlă,
Nici un gînd de cărăbuși, sau la fata bolnavă;
Să mă usuc pe mal lunecos și umed, șopîrlă;
Să fac poeme în iarbă și-n țărîna jilavă.

Cîtiva prieteni vor aduce în loc de bomboane
Un sfat uzat, vor ședea la masă, vor vorbi nesiliți,
Vor fi palizi de inteligență și de carte, ca niște lampioane
Șaisprezece cicatrice, șaisprezece ani de tîmplă lipiți.

Dar totdeodată ca Voronca și atîția alții face „poezia poeziei”, ridicînd un cult poemului:

Număr nervurile pline de sevă ale poeziei,
Le desfac în salbe de vers și-n fîșii de gherghină,
Le adun în vasul inimii plin de lumină
Și umplu cu ele prieteneasca pernă a bucuriei.

Acum (*Drumeț în anotimpuri*, 1939) merge către o poezie de intimitate cu ecouri din Francis Jammes și Ion Pillat, însă într-un ton simplu, tineresc:

Știi oare bucuria orelor de ceai
Și aurul dulcetrii din chisea?
Cunoști tu șoapta ceștii de email
Și foșnetul ce-l ții ascuns în rochia ta?
Tîrziu, vom sta la sfat, sorbind alene
Din ceștile ce nu se mai răcesc,
Și-om sta cu întunerecul sub gene,
Și-om asculta cum lemnele trosnesc.

TEODOR SCARLAT

Teodor Scarlat e încă în faza creionărilor: poezie autumnală, sanatorială (în felul I. Ciorănescu), fără nevroză. Caligrafie delicată:

Octomvrie-a risipit atîta aur
și-atîta alb de-argint și de hermină
a suflat pe arbori, luna plină —
de parcă noaptea asta-i un desen
dintr-o poveste nordică, de Andersen...

Înserarea a prins grădina în păienjenisul de abanos
și printre arbori fug landouri de nuntă, regale...

ALEXANDRU RAICU

Alexandru Raicu (n. 1914) încearcă să se descurce din plocatele grele ale lui Arghezi (*Vitralii*, *Hronic*).

GEORGE FONEA

George Fonea (n. Gogoși-Dolj la 26 noiembrie 1912) în *Întoarcere în vreme*, 1935, înalță un *Cîntec oltenesc*:

Lunii, care se rotunjește acum în apele Jiului,
I-am închinat poeme cu haiduci
Ce putrezesc de mult sub strimbe cruci
Pe undeva în hora pustului.

Și tăcerilor din cîmpurile oltene
Ce dăinuie-n mine ca o religie nouă
I-e-am sorbit bucuriile cu mîinile-amîndouă
Din știubeie strălimpezi și nepămîntene.

Tudore, te-am căutat aseară prin Vladimiri,
Descîntau bătrînele în pragul porților
Și bănuiam că poate cheamă sufletul morților
Dacă îți spune cineva că am venit să nu te miri.

ION SOFIA MANOLESCU

Ion [Sofia] Manolescu (n. 1909), elegiac confesional abia constrîns de atmosfera de la unu (*Odiha neagră*, 1936), franc bacovian, într-o versificație mai plină în *Muntele ascuns*, 1938, cîntînd ftizia, livada roasă de ploi, moartea în mahala, liniștea grea. O strofă notabilă:

Nu știu, tristețea sau poate cîinele,
Mi-a mușcat inima și mi-a lins mîinile.
Versul meu se vroia rar și frumos —
Așa cum stau caisele pe jos.

În poeziile mai recente publicate în *Jurnalul literar* se conturează un intimism al prieteniei înrudit cu acela al lui Ștefan Baciu și care pare a fi nota distinctivă a grupului „Friza”.



I. M. Marinescu.

AUREL MARIN, ALȚII

La început sentimental (*Lumini*), apoi barbian, jebenian (*Yodler*), în sfârșit simplificat și personalizat, Aurel Marin se remarcă printr-o poezie fără sînge, scurt elegiacă, însă cu fineță uneori în a măsura tăcerea și imaterialul. Îndeosebi e cîntărețul munților și al pădurilor a căror sublimitate fericește și ostenește trupurile bolnave:

Ne-am oprit. Mai e vreme de-ntoarcere.
Dar cine mai vrea? Cine mai poate?
Ne-au dus pașii în neștire, de-am ajuns
Surprinși, în adîncă solitudine.

*

În seri adînci lumina din ferestre
Mărește slove șterse de pe tomuri,
Văd dincolo, din uriașe creste
Urcînd în cețuri, reci, înalte domuri.

*

Plecă o pasăre. Cîntă singur un greier.
Departe, imensa cîmpie. Un bucium s-aude.
Prietenii scumpi, prietenii de azi,
Cînd ne vom mai întîlni, asemenea?
Va fi un secerat pe curînd, pentru unul —
Apoi pe rînd, negrăbiți, obosiți,

Uitînd profunzimile pădurii de pe munte,

Ne vom culca, umili, la poale,
În uitarea copleșitoare.

§ Versurile lui Aurel Chișescu (*Finister*), poet prea tînăr (n. 1911), nefixat, sînt deocamdată nostalgice, fade.

§ Poezii promițătoare și proză de evocare a unei copilării moldovene chinuite, de un realism negru (*Cordun*), răspîndește prin reviste Eusebiu Camilar (n. Udești-Suceava, 7 octombrie 1910) în așteptarea editării scrierilor sale.

MIRCEA BADEA

Exuberările și fructele devin și ele de la o vreme simplă recuzită poetică și așa ar fi cazul lui Mircea Badea în *Incantații* dacă tinerețea n-ar îngădui speranțe:

Ai obraji rumeni ca pîrguitele mere domnești,
păr ca mătasea porumbului pe zarea umerilor despletești
și galeșii ochi prelungi ți-s vineți ca prunele brumării
sub roua de răpciune a înșoritelor dimineți aurii;
în gene, sprincene, iarba deasă a livezii ți-a ruginit,
buzele razachii ți-s grele de mustul în dinții mei neîșnit,
sînii-ți mari au arome de coapte și pietroase gutui,
iar ca piersica pîntecului, fruct mai cîrnos nu-i;
în amiaza anilor, așa cum foșnetul tainic de coceni,
pe necuprinsul dorului mi-a sosit să culeg, venind de prin poieni,
belșugul făpturii tale plină de rod lădat, femeie de toamnă,
din care flămîndă mușcă gura-mi ca dintr-o poamă!...

D. STELARU

Dimitrie Stelaru (D. Petrescu, D. Orfanul, n. 9 martie 1917), boem adevărat, ducînd o viață imposibilă, specialist în dedicații magnifice și abracadabrante (a scris o plachetă *Abracadabru*), repetă în linii generale atitudini experimentate: hamletisme, evocări de îngeri, ingenuități fabricate. Însă trăind în stilul lui Edgar Poe, într-o continuă blindă euforie, are nota lui personală. Poezia sa e un delir infatuat și profetic, în care tocmai enormitățile sînt grațioase:

Noi, Dimitrie Stelaru, n-am cunoscut niciodată Fericirea,
Noi n-am avut alt soare decît Umilința.

Preraphaelit ca și Edgar Poe, el inventează nume proprii străni, Asena, Elra, Iwa, Maria Maria, Eumene, Romola, și trăiește într-un mediu noros, populat cu heruvimi și îngeri:

După o moarte — după încă o moarte — am văzut
Dinspre cer îngeri coborînd



C. Balmuș.

Cu lumina tulbure a ochilor mergeau prin ceață neplîși
 Erau mai mulți decît roua —
 Erau prea mulți pentru un drum.

Halucinația, la „ora fantastică“, e regimul său normal:

O simțeam printre degete, în inimă, pe gene,
 Cînd venca în odaie la mine, seara,
 Răsturnîndu-se pe masa de lucru, alene,
 Părul ei semăna cu ceara.

Felină, depărtată, totdeauna,
 Mai tristă, mai rece, pînă cînd, vai!
 Prietena mea luna nu mai era luna,
 Izvorau din ea alte lumi, alte luni, un alai.

Din acest fel de existență somnambulică ar trebui să iasă o muzică mai viforoasă. Impresia totală este de tenuitate, mistificație și fragment. Explicația? Edgar Poe își stăpînea halucinația, mușcat în fond de idei, de viziuni dureroase, aci este invers.

TRADUCĂTORI

Dacă în literatura clasică am fost norocoși prin traduceriile lui Murnu (și nu trebuie disprețuit nici Coșbuc cu *Eneida* lui), s-a făcut greșala, valabilă dealtfel în general, de a nu se proceda sistematic. Biblioteca universală proiectată de Eliade Rădulescu nu s-a înfăptuit nici pînă acum. S-a tradus firește mult în volume risipite, dar n-avem colecția care să ne dea la rînd toate dialogurile lui Platon, opera lui Aristot, tragicii compleți, comicii, antologia greacă, elegiacii latini, istoricii și așa mai departe. Numai aceste traduceri în serie ajută unei culturi, obligînd pe omul de cultură medie să-și procure toată colecția.

În secția clasică sînt citabili pentru sfortărea artistică în ultimile decenii E. Lovinescu (Homer, Tacit, Horațiu),

Șt. Bezdechi (Platon, Aristofan), dar mai ales I.M. Marinescu (n. Craiova, septembrie 1880, profesor la Universitatea din Iași) și C. Balmuș. Cel dintîi a răspîndit prin reviste, începînd cu *Sămănătorul*, numeroase poezii, de notă horațiană în ce au mai original. Interpretările sale din Juvenal dar mai ales din Petroniu (*Satyriconul*) sînt remarcabile. Rupînd și el tradiția traducerilor împiedicate, elenistul C. Balmuș (1898—1957) vine cu o eminentă versiune a romanului pastoral al lui Longos, *Daphnis și Chloe*, de o savoare firească și într-o cadență modernă:

„xxxx. Dar toate acestea le-au făcut mai în urmă. Deocamdată, cînd veni noaptea, toți îi însoțiră pînă la odaia lor de nuntă, unii cîntînd din nai, alții din fluier și unii mergînd înainte cu mari torțe în mîini. La ușe începură să cînte cu un glas aspru și sălbatec, ca și cum ar fi vrut să crape pămîntul. Daphnis și Chloe se culcară goi împreună și se puseră pe strîns în brațe și pe sărutat, de n-au închis ochii toată noaptea, mai trezi ca bufnițele. Daphnis făcu ce-l învățase Lykainiona și Chloe de abia atunci află că ce încercaseră ei în pădure nu erau decît jocuri copilărești de păstori.“

Se prețuiesc și interpretările din Horațiu ale lui N.I. Herescu, care a scris și el poezie originală (*Cartea cu lumină*), tradiționalistă și pillatiană.

Traducerile din literaturile moderne se fac tot fără sistem și nu avem încă o colecție universală în care capodoperele clasice să fie oferite în serie cronologică, traduse competent sub direcția specialiștilor. Editorii caută să satisfacă dorința vulgului de a se distra și aruncă în public romane engleze ori anglo-americane, unele bune, altele mediocre (Aldous Huxley, W.S. Maugham, Pearl Buck, Maurice Baring, Sinclair Lewis, A.J. Cronin și alții). Traducerile sînt în majoritatea cazurilor îngrozitoare. Foarte multe se datoresc unui Jul. Giurgea, agramat industriuos. Aceste versiuni care sînt devorate fără pudoare de un public care din ce în ce nu vede în carte decît un mijloc de omorire a timpului au dat în ultima vreme lovitura de grație cărții românești.

NOUA GENERAȚIE

MOMENTUL 1933

FILOZOFIA „NELINIȘTII” ȘI A „AVENTURII”. LITERATURA „EXPERIENȚELOR”

FILOZOFII

Legătura strânsă între filozofie și literatură începe să fie evidentă abia în ultimele două decenii, când apar întâiele adevărate sisteme. Aruncînd o ochire înapoi, Maiorescu ni se arată totuși ca primul filozof, înțelegîndu-se prin aceasta un spirit specializat în funcția gîndirii. Ideile lui se găsesc mai puțin în cursurile și operele lui, acolo unde le caută de obicei cercetătorii, cit în acțiunea totală. În acea epocă un gînditor român nu-și putea pune probleme cosmologice sau ontologice. Acestea ar fi presupus nu numai o tradiție filozofică, ci și o lungă dezvoltare științifică, astfel de preocupări pendulînd între metafizică și speculațiile superioare ale investigațiilor pozitive. Maiorescu a ales unica ramură necesară și cu puțință de împămîntenit și anume problema cunoașterii, aceea prin care se definește noțiunea de adevăr și, făcîndu-se distincție între realitate și subiectul percepător, se stabilesc criteriile oricărei experiențe obiective. Maiorescu scrie o Logică. Speculațiuni filozofice se vor găsi și mai înainte la un Eliade Rădulescu de pildă, piatra fundamentală a filozofiei ca disciplină o pune Maiorescu. Toată viața criticul va insista asupra „marginilor adevărului” și va face adversarilor o critică acerbă din punctul de vedere al corectitudinii silogistice. În lupta îndrîjită pentru autonomia artei, e mai nimerit să vedem un scrupul de gînditor, decît o atitudine de partizan al artei pure. De fapt lui Maiorescu îi plăcea arta sănătoasă, liniștitoare. Însă pînă la el, toți vedeau în literatură un mijloc de expresie a politicului și a culturalului. În cele din urmă, orice operă devenea valabilă prin buna ei intenție. Maiorescu e primul român „obiectiv”, care distinge între realitatea fizică și cea absolută a unei opere și consimte în virtutea adevărului să găsească talent unui adversar. Roadele acestei atitudini de savant cu microscop și șorț alb s-au văzut mai ales în istorie. Criticul însuși a visat să scrie o istorie a românilor și a lăsat cîteva pagini de istorie contemporană, care sînt și întâiele pagini de istorie adevărată. Pînă la el se scriau basme sau imnuri cu fals aparat critic. Maiorescu respectă autenticitatea faptelor și caută a face dreptate, chiar cu ostentație, celor din tabăra adversă. Întîiul istoric veritabil, A. D. Xenopol, e un junimist și e un logician și un arhivist totdeodată. Mai este o lature pe care sîntem obișnuiți a o căuta la un filozof, anume ceea ce se numea mai înainte „concepția de viață”. Maiorescu e primul care o are în sens filozofic. Propriu-zis gînditorii cu care s-a hrănit generația maioresciană nu căutau soluții noi. Acceptînd îndrumarea

creștină, ori o etică laică, prin nimic deosebită de cea dintîi, ascunsă în formula dedicării pentru bine și adevăr, mai toți caută a determina bazele metafizice ale vieții practice. Schopenhauer, filozoful de căpătîi al lui Maiorescu, schimbă numai puțin vocabularul creștinismului, recomandînd alinarea suferinței congenitale prin asceză și artă. S-ar putea dar admite superficial că filozofia de viață a criticului este seninătatea luciferiană și contemplația frumosului ideal de care s-a vorbit atît. Cu toate acestea Maiorescu, prin pilda vieții sale și prin anume aforisme, a pus bazele unei gîndiri care se explică abia în zilele noastre. El prețuia „succesul”, participarea la viața diurnă, și a fost pînă la bătrînețe un foarte pasionat om politic. Înțelesul e acesta: Maiorescu socotea că unul din mijloacele de a se uita pe sine era de a coborî pînă la viața politică și culturală a patriei sale. Condiția civilizației noastre era de așa natură, încît sacrificiul pentru colectivitate reprezenta o adevărată dezinteresare de egoismul său. Promovarea secularului prin națiune era subînțeleasă dealtminteri în opera lui Schopenhauer unde națiunea apare ca individualizarea unei idei eterne. Tot idealismul german îmbrîncește pe individ în frămîntările colectivității, văzute ca momente ale mergerii spre spiritul absolut. Politică au făcut mulți și înaintea lui Maiorescu și cu nobile intenții, motivate însă empiric, Maiorescu singur face din resemnare la culturalitate și contingentă o filozofie a vieții.

Eminescu, al doilea gînditor în adevăratul înțeles al cuvîntului, pe lîngă încercări mai mult literare de construcție, adoptă aceeași poziție în forme mai explicite și tot atît de schopenhaueriene în punctul de plecare. Viața este expresia răului imanent, dar forma cea mai acută a egoismului e inteligența. Colectivul, mai aproape de natură, reprezintă o treaptă atenuată a durerii. A promova națiunea automatică este dar chipul cel mai nimerit de mîntuire în secol. Eminescu face deci politică. Va trebui să observăm că în mod mai mult ori mai puțin obscur, unii liberali mesianici ca Ion Brătianu și C. A. Rosetti profesau și ei, pe urmele lui Mazzini, ideea îndeplinirii unei misiuni în viață prin promovarea nației, care era un moment al divinității. Gîndirea actuală, îndreptățînd metafizicește acțiunea politică, arată ca precursor pe Eminescu (spre uimirea filozofilor profesioniști), însă Eminescu nu se deosebea în această privință de Maiorescu. Deosebirea ar fi aceea că criticul venera adevărul, adică produsul gîndirii obiective, pe cînd Eminescu exalta iraționalul. Filozofia română de azi exaltă și ea iraționalul.



I. Petrovici la începutul carierei universitare.

Desigur, din sinceră simțire patriotică dar și din veleitatea de a capta popularitatea punându-se la cheia psihologică a momentului (rasism, totalitarism) fără a ofusca pe nimeni, C. Rădulescu-Motru (1868—1957) a scris o carte echivocă *Românismul* „catehismul unei noi spiritualități” care e rasistă cu rezerve, antiburgheză și nu socialistă, spiritualistă dar nu ortodoxistă, messianică cu pretenții de știință (știința spiritualității!), dictatorial-regalistă și totdeodată democrat-țărănistă. Argumentația e aceasta: materialismul ca infrastructură a culturii este exprimat azi de chiar experiența sovietică în care stahanovismul ocupă întâiul plan. Așadar „puterea sufletească” condiționează progresul material. De unde primatul „spiritualității”, prin care se înțelege tendința spre un absolut transcendent, spre „o ordine perfectă și eternă” pe care o nație este sortită a o realiza pe pământ. Naționalismul vechi liberal, concepție de împrumut, se bizuia pe ideea juridică a egalei îndreptățiri a fiecărei nații. Azi Europa se îndreaptă către o nouă spiritualitate (subînțelege aceea a hegemoniei de fapt a raselor tari). De ce „să ne interzicem, din principiu, investigațiile spre orizontul cel nou al spiritualității europene”? Deci să investigăm (în fond: să împrumutăm) noua spiritualitate dacă corespunde „mai bine intereselor neamului nostru”, cu condiția să nu împrumutăm nimic, adoptând o formulă originală „românismul”. (Contrazicerea vine de acolo că ginditorul confundă „românitatea” ca fapt specific cu „românismul” ca teorie și episod al unei psihoze europene.) Ce e „românismul”? Evident, un rasism, ridicat pe o cât mai sinceră „diferențiere a tipurilor naționale după caracterele lor originale”, de lupta contra adversităților pe care le constituie alte grupări etnice (maghiari, germani, ruși) „în număr mare”. Printre aceștia nu sînt „evreii, turcii, țiganii, sîrbii și bulgarii”. Așadar rasism anti-german. Construcția „românismului” nu se face prin

demagogie, ci prin „cei aleși”, prin „conducători cu autoritate”, atracția timpului nostru fiind „spre dictatură și spre statism”. Întrucît capitalismul industrial nu-i o cauză de întărire a ființei noastre (interpretează: deoarece e în mîinile orășanului din pătura suprapusă), să ne îndreptăm spre „ideologia țărănistă”. Votul universal a avut acest rost de a face precumpănitor glasul etnic ce răsună cu deosebire la sate. Cu toate acestea să înlăturăm „naționalismul bazat pe privilegiile etnicului românesc”. Și așa mai departe. Redusă la simburele ei, teoria agitată a lui C. Rădulescu-Motru reia teme eminesciene junimiste, semănătoriste și poporaniste. Să trăim „prin noi înșine” renunțînd la împrumutarea formelor străine, să ne întoarcem la specificul viu numai la sate, să rămînem pe planul al doilea în favoarea agriculturii, industria și comerțul de la orașe exercitate de o burghezie eterogenă, ceea ce ne va scuti de a oprima factorul alogen, devenit în acest chip neglijabil.

În laturea metodologică Maiorescu a fost continuat cu multă aplicațiune de I. Petrovici prin temeinice studii de logică (*Teoria Noțiunilor, Probleme de logică*) și epistemologie. În general, exemplul maestrului n-a dus spre sisteme. De ideea de adevăr se leagă și aceea a progresului material al cunoașterii și Maiorescu s-a simțit dator să răspîndească solide noțiuni despre disciplinele filozofice. Din școala lui au ieșit eminenți profesori de filozofie, bine informați și cu grija de a urmări evoluția specialității. Rădulescu-Motru se va aplica cu deosebire la psihologie într-un spirit pozitiv și e de observat că maiorescienii sînt cu precădere oameni de știință: istorici, geografi, juriști. Se remarcă, din exces de erudiție, o deviație spre un soi de pozitivism metafizic, adică de prudență de fizician în speculație. Cînd nu poate preface disciplina într-o știință de observație, ca în cazul psihologiei, filozoful se silește, asemeni istoricului, să se țină la zi bibliograficește și scăparea din vedere a unei opere străine e privită cu spaimă. Profesorii își reinnoiesc din cînd în cînd informația și deodată apare în universități o terminologie nouă fără ca vreo schimbare de ordin conceptual să se fi produs.

Acest fenomen firesc într-o cultură în plină ardere și dealtfel tipic și mediilor universitare de pretutindeni, are și un substrat etnic. El se observă la foarte mulți dintre intelectualii de azi. Cititori însetați de tot ce apare în librăria europeană, ei supun totul unei critici de erudiție, respingînd, fără interes pentru gîndirea în sine, ceea ce nu e informat la zi. Admirația excesivă pentru Occident (ascunzînd neîncrederea în propriile forțe) paralizează inițiativa speculativă. În mediile universitare acest complex de inferioritate se acoperă în haina specialității. Logicianul nu admite amestecul esteticianului în disciplina sa, acordînd cu umilitate ostentativă că nici el nu se pricepe în probleme de artă, psihologul disprețuiește pe metafizician, și metafizicianul pe psiholog. Gîndirea care e una e distribuită în porțiuni, a căror cultivare separată e posibilă numai prin renunțarea la meditație și prin specializarea bibliografică. Cărțile de filozofie apar cu note și trimiteri riguroase și informația autorului e cu de-amănuntul suspectată. Astfel se explică fenomenul, alarmanant pentru „specialist”, că noua generație de gînditori, sărînd cu totul peste băncile de origine junimistă ale claselor de filozofie, și-a luat drept coordonate pe Eminescu, N. Iorga, V. Părvan, N. Crainic, Nae Ionescu, unora dintre care li se refuză cea mai mică atingere cu „specialitatea” filozofică. Și totuși, admitînd o doză de exagerare în aceste evaluațiuni, adevărata gîndire începe dacă nu cu ei, prin ei, pentru că toți refac vechea problemă a misiunii în viață prin întrebarea asupra sensului și a destinului și caută să concilieze salvarea spiritului cu viața în națiune.

FILOZOFII-MITURI: N. IORGA, VASILE PÂRVAN

§ Cu greu se poate închipui un om mai refractar ideilor generale ca N. Iorga. Și totuși noua generație (în parte și adulându-l) l-a găsit precursor al gândirii actuale. Dacă privim pe N. Iorga nu drept un om cugetînd, ci ca un personaj sugînd prin prezența lui o gîndire, ca un filozof-mit, atunci istoricul reprezintă o poziție. Clamînd împotriva putreziciunii străine, combătînd pentru limba română primejduită (în închipuire) de cea franceză, blestemînd orașul și elogiînd satul, glorificînd spiritul politic irațional al vechilor voievozi, N. Iorga a trezit în mintea contemporanilor mai rațioșanți ideea unui popor țărănesc, trăind arhaic la sate, rezistînd prin instituții instinctuale, mărginit într-o cultură curat etnică. Pe deasupra N. Iorga a aruncat ipoteza foarte rodnică a substratului nostru trac. Cu el se întărește în cultura noastră, pe urmele lui Hasdeu, noul autohtonism, antilatinist, care evocă mai cu plăcere pe Zamolxe decît pe divul Traian.

§ Cu totul altă formație aducea Vasile Pârvan (Terchiu, jud. Tecuci, 27 sept. 1882 — 26 iunie 1927, fiu al lui Andrei și al Aristitei Pârvan). Fără a avea o pregătire ideologică deosebită (specialitatea lui era istoria antică și arheologia) se simțea împins să gîndească. Lecturile lui de amator, germane, îi dădeau sugestii. Dar tocmai absența erudiției filozofice condiționează o mai sinceră fierbere problematică. Criticii literari au socotit operele de gîndire ale lui V. Pârvan (*Idei și forme istorice, Memoriale*) drept niște divagații imposibile, de o solemnitate găunoasă și gongorică. Privind lucrurile calm, vom vedea că se exagerează. E adevărat că istoricul împerechează nemțește adverbele și adjectivele („vibrare-spiritual-omenească-in-sine”) și-și face o ortografie macedonskiană (immens, sybillin). Asta nu atinge fondul. Idealul intim al lui Pârvan era de a face cariera lui Renan, unind un maximum de erudiție (pe care o avea) cu o dicțiune poetică festivă, muzicală. Nu însă lungile lui declamații ca în zgomot de harpe pe la înmormîntări și deschideri de cursuri (care i-au atras reputația de „mistic”) i-au cîștigat cultul tinerilor. Generația înriurită de el e tocmai aceea de după moartea lui, care nu l-a ascultat. Motivele se găsesc în chiar opera tipărită. Pârvan e primul care să fi vorbit tinerilor despre spiritualitate, despre neliniște (ecou poate inconștient al kierkegaardienei Angst) și a-i fi îndemnat să sară peste băncile școlii:

„...Nu vezi pe nimeni bucurîndu-se, fiind fericit, că în mulțimea purtătorilor de ghiozdane de școală a găsit un anarhist al legilor naturale ale gîndului, un neliniștit, un chinuit căutător de legi nouă. Dimpotrivă, cel mai iubit, între puii de oameni care se ridică spre conștiință proprie, e cel mai docil dintre memorizatorii înțelepciunii consacrate.”

Pârvan visa gîndirea în libertate, a profesorului devenit școlar alături de adolescent, recunoștea într-un cuvînt gravitatea problemelor primînd asupra ierarhiei oficiale. El era însă un individualist, cu oroarea spiritului „de duzină”, „de sută”, „de turmă”. Propunea un ideal:

„Supremul scop al luptei noastre e spiritualizarea vieții marelui organism social-politic și cultural creator, care e națiunea. Mijloacele întrebuintate de noi sînt exclusiv de caracter social-cultural și pleacă din izvorul unic al idealismului național. Metoda noastră e aceea a cultivării și selecțiunii sufletelor superioare, prin punerea la probă a fiecărui individ, care ne este încredințat, cu piatra de încercare a Cultului Ideal. Cine rezistă și dă scînteii e vrednic să intre în confraternitatea Universității naționale. Cine e un simplu pietroi brut e dat înapoi în grămadă, spre a servi ca pavaj de șosea pentru construirea drumului nou către sferele cele de sus.”

Profesorul făcea apel la individ, deoarece culturalul „e exclusiv rezultatul gîndirii superioare solitare” (a fost mereu un cultivator al eroilor, un nietzschean, un carlylian). Respingea de asemeni cultura țărănească, etno-

grafică, cerînd o orientare spre universal: „Avem dară de intensificat în tinerimea care aleargă la luminile noastre nu ceea ce e țărănesc în ei, ci ceea ce e general omenesc”; „Mijlocul unic de a accentua diferențialul e acela de a intensifica genericul”. Cu asta Pârvan răspundea, și foarte judicios, la problema specificului, pe care n-o ocolea. O cultură trebuie să fie autohtonă și pe cît e cu putință se cade să se evite imitațiile. Însă etnicul nu e o rezultată a unor condiții formale, ci consecința necesară a oricărei preocupări adînci din partea unui național: „Ești național în orice creațiune a culturii superioare nu conștient, voit, ci inconștient, fatal. Dar întocmai cum nu vrei, ci ești, fără voia ta, în opera de artă, liric ori epic, tot așa ești, fără să vrei, național, în sufletul tău.” Pârvan deschidea drumul la categoriile abisale ale lui Lucian Blaga. În sfîrșit, profesorul încheia cu un vibrant apel la tinerime, solicitînd creația, și pregătind astfel anticriticismul generațiilor următoare:

„Desfă-ți dară aripile, suflet al națiunii mele, lovește cu ele puternic și larg aerul lumii de jos și ia-ți ca un vultur zborul în țările senine și curate. De acolo, ochii tăi vor vedea încă mai limpede întreaga icoană a lumii și vieții, dar nu vei mai respira miasmele aducătoare de somn, inerție și moarte ale putreziciunii materiei care dospește în adîncuri. Și solitudinea calmă a cerului te va reînvia olimpica ritm constant al eternului, neturburat de moarte, al legilor vecinice după care trăiește Infinitul, din care, ca lumina eternă, răsfrîntă în spațiile interastrale, se răsfrîng în sufletul nostru ideile, spiritul, viața.”

Vasile Pârvan venea și cu o concepție istorică, dacă nu izolată, cel puțin justă, în fața lui N. Iorga, care nu avea nici una. Iar această concepție era spiritualistă, potrivită unei vremi plictisite de seria arhivistică. Obiectul istoriei nu e natura, ci spiritul, cultura:

„Deosebirea esențială între istorie și celelalte atitudini creatoare ale omului stă în însuși izvorul de inspirație și materialul de prelucrare al ei. În vreme ce pentru artă ori știință *natura* e obiectul și ținta supremă a prelucrării creatoare, pentru istorie *cultura* e singurul obiect posibil. Căci numai unde începe cultura, adică manifestarea reformatoare umană în mediul natural cosmic, acolo începe istoria.”

Consecință importantă pentru tineri: nu intră în istorie participantul la mișcări oarbe de mase inerte, ci numai cine a promovat spiritualul, creînd istorie, dînd un sens devenirii:

„Unde nu e devenire și unde nu e *ἀρχή* a vieții, nu e istorie. Cum însă viață omenească intensă nu poate fi decît prin spirit, unde nu e viață spirituală, nu e istorie. Deci nu există istorie a aspectelor etern primitive umane, nu există istorie a maselor populare ca atare. O știință și o filozofie a acestor fenomene da, o istorie, nu.”

Iar pentru istoric concluzia este că simpla metodă nu duce la nimic și atitudinea scientistă care caută cauze și efecte e puerilă. Istoria presupune vocația, „darul de a percepe spiritualul”, și faptul istoric nu există ca atare ci printr-o decizie de valoare față de comunele fapte cosmice. Istoricul „îl transformă în fapt istoric, prin atitudinea sa creatoare”. Mai încolo, încercarea lui Pârvan de a stabili o nouă formă apriorică afară de spațiu și timp, pentru „vibratil” și anume „ritmul” e confuză și pretențioasă. Dar avea prilejul acum să-și sublinieze concepția sa eroică:

„Umanitatea e, în totalul ei, un conglomerat biologic. Viața ei vegetativă e total animalică, total lipsită de gînd. Dar animalul om e spiritualizabil, e agitabil prin idee. Istoria omenirii e istoria acestei turburări a ritmului greoi biologic prin exploziile geniale ale marilor turburători de suflete. Potențialul e în fiecare biman un geniu latent. Real e în fiecare geniu un biman primitiv. Nu e diferență de structură, ci de calitate.”

Prin urmare deloc „banalitate mascată sub o insuportabilă grandilocvență stilistică”, „frazologie bombastică, cu aere inspirate și mistice”, ci o serioasă filozofie a istoriei și a culturii, pe care a și început a o aplica în



V. A. Pârvan la 20 de ani, în 15 XII 1902.

Getica, încercare de protoistorie a Daciei. Însă *Getica* nu era decît o lucrare pregătitoare. Totuși se va observa pentru întâia oară într-o specialitate tratată de obicei pedestru efortul de a desprinde spiritualul din documentele atît de mute. Un model de ce ar fi fost adevărata istorie a lui Pârvan e articolul *Gînduri despre lume și viață la greco-romanii din Pontul stîng*, interpretare pe bază epigrafică a sufletului antic.

Lungile compoziții oratorice, pe sugestii antice (cîntece de jale, cîntece de biruință, dialoguri platonice) nu sînt bombastice, ci numai solemne. Talentul este învederat chiar dacă efectul la cititorul neobișnuit cu marea declamație clasică (Bossuet, Renan) e o stare de plictis. Modurile vechi sînt reluate pe lira lui D'Annunzio. Cîteodată vin ritmuri din *Cîntarea României* („Și a venit, patria mea, a doua oară a încercărilor tale... Viteji au fost flăcăii tăi, o Patria mea frumoasă...“) Arta acordurilor prelungi e remarcabilă:

„... Primește-l cu drag, Moldova iubită, tu cea care de veacuri ne dai pe istoricii Patriei, și culcă-l domol, la sînul tău cald, la umbra răcoroaselor ramuri...“

De miriade de ori trecuse pămîntul pe la apheliu de atunci cînd, într-un cataclism interglaciar, geniala rasă de la Altamira văzuse pentru cea din urmă oară soarele apunînd în undele Atlantice.

Acestate nu sînt singurele elemente care au atras tinerimea. Mai mult prin sugestia persoanei sale, ca filosof-mit, decît prin operă, V. Pârvan a pus altă problemă. Adînc nefericit după pierderea soției, începînd a fi preocupat de tot ce privește moartea și murind el însuși prematur, istoricul a început a simboliza „condiția tragică“, neliniștea în fața neantului. El însuși vorbea de Destin, de Moire, și nu rămînea sufletește inert, ci căuta să se mîntuie de moarte (acesta e așa-zisul lui misticism, deloc teologic). Scăparea o găsea în cultul eroilor, în amintire, în uitare,

în chiotul dionisiac al muncii, fără a se opri la o soluție, lăsînd dar problema deschisă, ca spre a sublinia iremediul tragicului. Anxios, căuta dezlegări în istorie și vorbea studenților despre „doctrina salvării“, examinînd ataraxia lui Buddha, eroicul lui Alexandru Macedonul, umanitatea lui Isus. Asta l-a făcut dintr-o dată începătorul filozofiei mîntuirii care domină noua generație. Omul era însuși impresionant și nu printr-un fenomen de contagiune isterică (cum afirmă E. Lovinescu) se explică rodnicia lui întruire orală.

Dacă geniul lui N. Iorga era viforos sau șăgalnic, acela al lui V. Pârvan era muzical și solemn. Cînd, după cîteva clipe de așteptare, studenții priveau spre ușa ce se deschidea, apărea în fața lor Brand. Pastorul Brand al lui Ibsen, cu haina neagră încheiată auster pînă sus, călcînd pe un ghețar. Însă văzut de aproape, pastorul n-avea în ochii săi pătrunzători durități nordice, iar tristețea încruntată într-o ironie gravă îi dădea înfățișarea unui actor tragic. V. Pârvan își potrivea foile în mină — căci avea să citească — cu acea încruntare visător-ironică a feței, apoi aștepta. Și în vreme ce zgomotele se potoleau unul cite unul, privea pe fereastră pe cerul îndepărtat sfărîmarea ideală a norilor.

Apoi cînta:

„Se lăsa seara. Ieșind din teatru, Anàxandros chemă pe Theò-xenos și Callicrâtes la o parte: În noaptea aceasta se împlinesc doisprezece ani, de cînd am compus lui Apollon, ocrotitorul cetății, Paianul biruințelor noastre împotriva Scythilor. Veniți pe turnul lui Aristagòras, îndată ce luna va prinde să stăpînească noaptea.“

Din cînd în cînd, V. Pârvan se oprea cu măsuri strict numerice, privea în depărtare spre lumea ideală pe care o evocase și iarăși, reluîndu-și timbrul elegiac, aluneca pe mările antice:

„Și Anàxandros tăcu, privind departe pe linia de lumină a lunii, argintînd apele Pontului.“

Sau:

„Și Anàxandros tăcu, privind către mare.“

Cîteodată proza năvălea pe ușă în ființa unor studenți întîrziate. Oratorul le pironea cu ochi de statuă, fața lui relua încruntarea visător-ironică, apoi, continuînd, declama:

„Eris, zeiță a lacrimilor, dormi împăcată în noapte. Închinătorii tăi, oamenii, dorm; dar și în visuri se ceartă. Și cei ce nu dorm te cîntă cu aria sumbră a Erinnyilor. Răutate, răzbunare, moarte, e gîndul supușilor tăi. — Dormi, Eris, dormi.“



V. Pârvan, student la Berlin.

Fotografii comunicate de d-na Elvira Apăteanu

Frazele se desfăceau în adevărate versete când cu glasul său modulat recita solemn:

Era liniște ca pe cîmp.
Ciocanele băteau surd în dălți
iar marmora ruptă
răsuna ca argintul.
Eram obosit și trist.
Și din tăcerea întinselor cîmpuri
mi-am tras liniștea gîndului
senin i stăpînitor.
Tăcerea e centrul lumii.
Spre tăcere se adună toate,
ca apa spre prăpastia neagră.
Se îndeasă toți împrejurul liniștei
spre a-i găsi înțelesul
și toți se liniștesc împrejurul ei
și asupra tuturor se așterne
stăpînitoare
Tăcerea.

Cînd sfîrșea, actorul tragic redevenea Brand. Brand al lui Ibsen, care ieșea cu haina încheiată pînă sus, cu o încruntare visător-ironică în colțul gurii, călcînd, învăluit în neguri, ca pe un ghețar.

LUCIAN BLAGA

Lucian Blaga e cel dintîi care a încercat să ridice un sistem filozofic integral, cu ziduri, cu „cupolă“ și să dea acestei filozofii o aplicare la realitățile naționale. Meritul este în afară de orice discuție. Oricît de nedumeriți s-ar uita profesorii de filozofie universitară, adevărata gîndire românească se inaugurează aici. Sistemul a avut ecou mai ales printre literați și nu printr-o înțelegere dintre cele mai potrivite. Dar acesta e un fenomen care se petrece îndeobște. Lucian Blaga posedă o bună pregătire filozofică și are multă fantazie, fiind cu mult mai puțin un cap abstractiv, un creator de idei. E adevărat că orice sistem impune în definitiv prin imaginație, însă poezia metafizicianului aparține sentimentului logic. Filozofia lui Blaga produce o plăcere vizuală, plastică, și e opera unui poet liric lipsit (ca să ne exprimăm printr-o exagerare sugestivă) de „idei generale“. Da! Opera lui Ibrăileanu e mai sofistică, în înțelesul bun, mai dialectică și deci mai stimulatoră de gîndire decît aceea a lui Blaga, care în schimb aduce voința de construcție ce ne lipsea. Tentativa poetului ardelean nu va rămîne fără solide



Alături de L. Blaga, teoreticianul satului, sociologul D. Gusti e monografistul lui. În 1897—1898 la secția bacalaureat, Inst.-Unite, Iași.
B.A.R.



V. Pârvan, G. Oprescu, P. Grimm, în iulie 1904.

urmări. Pentru a-și satisface „patima azurie“, filozoful își alege o metodă gnoseologică și calea sa e a iraționalului, la punctul unei minus-cunoașteri, într-o zonă trans-logică și trans-concretă, în care antinomiile care supără logica dau presimțirea unor „mistere potențate“. În fond dar ni se propune intuiția frenetică, revelația mitologică a inteligibilului și această mistică n-ar constitui o „metodă“, dacă nu ni s-ar oferi și un mijloc de control, acela negativ al experienței care nu infirmă o metafizică. Prin urmare filozoful călătorește în pură aventură illogică, pînă ce dă de o construcție care scapă de refuzul experimental. Prin metodă frenetică ajunge la nu conceptul ci existența indemonstrabilă (și teatrală) a Marelui Anonim, căruia îi face un portret psihologic, constituind baza genezei. Personagiul este un tot unitar „de o maximă complexitate substanțială și structurală“, o existență pe deplin autarhică, adică suficientă sieși (autorul are conștiința că propune „un mit metafizic“). Fiind perfect, Anonimul n-ar putea genera decît „toturi divine“, concurîndu-se prin identități. Spre a ocoli primejdia, el nu-și pune în joc toată potența genetică și creația devine mai mult un act de frenare. „Lumea“ nu e rezultatul unui firesc proces emanativ, ci suma rezultatelor directe și indirecte ale unor acte generatoare înadîns zădărnice, sau denaturate pînă la *nerecunoaștere*. Obiectul actului generator al Marelui Anonim are amploarea complexă a totului divin, dar acest obiectiv este totdeauna *voit* restrîns la un segment absolut simplu sub unghi structural și minimalizat la extrem sub unghi substanțial. Un astfel de rezultat poate fi numit „o diferențială divină“. Cu alte cuvinte, din frică de a nu fi concurat de progenitură, Dumnezeu o mutilează. Și Lucian Blaga, cu aparențe foarte scientiste, ne dă grafice asupra denaturării. Anonimul ar putea să facă cercuri și prin sfîrșimare dă urite romburi, trapeze, spații geometrice aritmice. Evident,



Redacția „Noii reviste române”, prin 1912. C. Beldic, Nae Ionescu, Dem. Theodorescu, C. Spiru Hasnaș (C. Paul).

contribuția metafizică este iluzorie. Denaturarea creației integrale posibile nu-i decît degradarea prin materia ostilă a ideilor platonice. Mitologie făcea și Platon, dar adîncă, fiindcă descoperea întîiul această particularitate a operației intelectuale umane de a compara percepțiile cu un prototip. Peste acest străvechi adevăr, Lucian Blaga aruncă basmul Marelui Anonim. Cum a ajuns aici? Pe cale logică nu, ca unul ce cultivă minus-cunoașterea. Vechea filozofie pornea de la noțiunea de Divinitate, cu legitima presupunere de a găsi un fund metafizic într-un concept care depășind experiența putea fi înăscut și de sursă metafizică. Filozoful mai putea porni inductiv ori analogic de la lumea spațială. Dar el respinge această metodă. Marele Anonim este „altceva decît lumea” și antropomorfismul în concepțiile despre Divinitate este „penibil și stingaci” și trebuie redus la minim. Dar atunci pe ce se bazează analiza psihologică a invidiei și voinței necunoscutului Demiurg, creațiune mistică, absolut arbitrară? Dintr-o explicabilă pudoare, Lucian Blaga și-a extompat concepția dealtfel foarte clară. El e un „daimonion”, ca și Goethe (pe care îl ia ca exemplu), un geniu în stare de intuiții mistice revelatoare, confirmabile mai tîrziu de experiență, care nu face altceva decît să viseze gratuit, în speranța că forța demonică din el îi poate prilejui viziuni substanțiale. Cu o astfel de concepție, dispar total granițele între metafizică și poezia propriuzisă și Bolintineanu nu-i mai puțin filozof cu Fosforos al lui decît Blaga cu Marele Anonim.

În *Filozofia culturii* apare o puternică raționalizare, totuși de astă dată prea servilă gîndirii germane respec-

tive (Spengler, Frobenius, Worringer), cu o excesivă goană după categorii, ducînd la o sistematizare, arbitrară și ea, nu cam în spiritul nostru meridional. Negreșit că cercetările de morfologie culturală sînt foarte instructive și au un temei, cînd se păstrează măsura, mai ales dacă se fac aplicațiuni la concret. Taine nu făcea altceva, cu mult talent, decît să descopere tipuri și stiluri, călătorind temporal și spațial în cultură. Deci interesul stă în aplicare. Tocmai materia e mai săracă la Lucian Blaga și fantazia sa lucrează în direcția categorială. Pe lîngă cele două cadre apriorice kantiene ale intuiției, poetul român mai adaugă două, ale subconștientului, ajungînd la un dublet, în sensul că spațiul subteran și timpul (numite orizonturi) operează independent și uneori în contradicție cu orizonturile orizontale. Apoi aceste forme sînt și ele categorisite, cu exces de plasticitate, orizontul spațial, după condiții geografice, acel temporal în timp-havuz, timp-cascadă și timp-fluviu. Toate determinantele formale ale unei creații sînt apoi rezumate într-o „matcă stilistică”. Elementele acestei filozofii existențiale au fost aplicate la cultura română în volumul cel mai remarcant și mai însemnat, *Spațiul mioritic*. Interesul vine de acolo că fiecare e curios să afle matca stilistică a creației românești, adică în termeni comuni specificul nostru formal. Și, într-adevăr, încercarea e vrednică de laudă și un pas mai departe spre conștiința de noi înșine. Studiul ar cere mai multă aplicare sociologică și documentară, decît doctrinară. Din păcate materialul examinat e foarte redus și impresia este că autorul cunoaște superficial istoria patriei și literatura ei. (Ca mulți scriitori români dealtfel.) Discuția rămîne dar în generalitatea eseistică și pe un picior prea speculativ. Principiul de bază nu-i deloc inedit și e foarte judicios. Aprioritatea orizontului spațial (bunăoară), care nu e, pentru individ, o consecință a mediului, ci o coordonată ce străbate din străfundul subconștient, cuprinde observarea că individul s-a născut cu spațiul lui național și-l aplică, instinctiv, chiar în medii străine. Coordonatele sînt, apriorice chiar la modul figurat, niște scheme stabile (de origine tot pragmatică) ale rasei (autorul evită prudent termenul), adică ale unui destin alcătuit din „anume duh și anume sînge, din anume drumuri, din anume suferință”, chip de a spune că alături de categoriile universale de percepție funcționează niște categorii de transcendență etnică. Dar dacă e așa, greșită e citarea lui Caragiale și a lui A. Pann pentru stabilirea mătci stilistice românești. Pentru că sîntem siguri, teoretic vorbind, că amîndoi vin cu un spațiu aprioric subconștient care nu e cel mioritic, în nici un caz, ci balcanic. Ca spațiu aprioric românesc Lucian Blaga socotește „plaiul, sfîntul plai”, ceea ce este interesant și valabil în parte, cu nici un fel confirmat de toată cultura română. Și încă o atenție deosebită o merită observația că punctul primordial de experiență al românului este satul. „A trăi la sat însemnează a trăi în zăriște cosmică și în conștiința unui destin emanat din veșnicie.” În ăst chip congenitala oroare de oraș a scriitorului român, structural semănătorist, își găsește justificare într-o filozofie ontologică. Mai sînt la filozof și aspecte care depășesc încadrarea etnicului. Astfel estetica sa e o metafizică curată și metafora (înrudire cu Claudel) în loc să fie un accident ornamental e o modalitate substanțială de a percepe Universul. Totul constituie, oricum, o frumoasă construcție fantastică ce poate să stimuleze și pe poet și pe cugetător. Dar filozoful face un abuz, comun și gîndirii occidentale de decadentă, vinînd expresii inedite, neîndreptățite de vreun conținut ideal nou. Dioniziac, apolinic, faustic, bovaric, sînt termeni prea cunoscuți de ridicare a numelor proprii la rangul de idei. Blaga gustă îndeosebi acest soi de calambur, în fond, invidiînd pe „Kant, creatorul atîtor termeni fericiți”. Pornind de la Luceafăr, cunoașterea mistică e botezată „cunoaștere luciferică”, categoriile subconștientului se numesc catego-

rii „abisale“, orizontul spațial abisal român, după *Miorița*, devine „spațiu mioritic“, ratările prototipului se cheamă „diferențiale divine“, aspectul categorial numit curent motiv devine aspect „izvodal“ (de la izvod), răzbaterea categoriilor abisale printre cele percepționale se zice „personanță“ (de la per-sonare), atitudinea de valoare este „accent axiologic“, mișcarea de expansiune se numește sens „anabasic“, cea de retragere din orizont sens „atabasic“, reducerea la element în creație (spre deosebire de individualizare și tipizare) este modul „stihial“ (de la arhaicul stihie), procesul obscur de organizare este „logosul larvar“. Luciferic, mioritic, izvodal, stihial, anabasic, atabasic, toate acestea ajung un joc de cuvinte care a și avut în publicistică un efect egal hermetismului suprarealist. Dacă graficele lui Lucian Blaga amintesc deltele lui Eliade Rădulescu, termenii săi sint aproape beție de cuvinte.

NAE IONESCU

O înriurire acută, dacă nu profundă, a avut-o asupra tinerei generații de scriitori care au frecventat Facultatea de litere din București profesorul Nae Ionescu (n. 4 ianuarie 1890 — m. 15 martie 1940), care a putut să-și lărgască sfera de activitate prin ziarul *Cuvîntul*, în redacția căruia au lucrat studenții săi cei mai credincioși. Ca și Vasile Pârvan pe care-l imită și continuă în chip învederat, Nae Ionescu (ajutat de niște sprîncene mefistofelice și de un rictus distant ironic) se refugiază în mitul personalității sale, preferînd să-și însceneze în penumbra filozofia, în fața unui grup de fanatici, evitînd sistematic lumina crudă a cărții. În necunoștința cursurilor sale, e greu a da o opinie definitivă asupra sistemului, dar se pot urmări ecourile (singurele dealtfel interesante aci) în literatura ciracilor, pentru care Nae Ionescu e un „geniu“, un factor fără de care nu se poate explica „viața civilă a României moderne“. „Cînd se va scrie istoria problemelor filozofiei românești, se va vedea că vreme de 15 ani de zile noi am fost *contemporani* Europei numai prin cursurile profesorului Nae Ionescu.“ Nae Ionescu nu e un filozof, el e ca și Isus, un „învățător“, un Socrate al României. Și într-adevăr (spun elevii) „învățătorul“ aplică la curs tehnica socratică. El vorbește fără nici un sistem în vedere, în scopul de a produce în ascultător neliniștea metafizică, urmărind să provoace înaintea oricărei organizații filozofice „trăirea“ problemelor, „experiența“, „aventura“. Cînd ceva i se pare nelămurit, profesorul își mărturisește nedumerirea, așteaptă ca problema să rodească singură, să se dezlege de la sine. Învățătorul pornește de la conceptul de viață, socotită ca o dramă istorică a umanității, ca suferință, și-i scrutează finalitatea pe care o descoperă în mîntuire (soteria) prin omenirea întreagă (simpatia). Viața este faptul primar privit ca un ce organic, direcțiunea ei fiind destinul. La curs, filozoful ar fi vorbit despre creștinism și iudaism, despre Renaștere (pare-se) și despre Reformă, ar fi amintit de Origen. Izvoarele acestui program se ghicesc ușor. Metoda de a gândi în libertate, trecînd fără temere printre contradicții, este a școalei de înțelepciune de la Darmstadt, adică a lui Keyserling. Neliniștea, tragicul vieții, iraționalismul vin de la Kierkegaard, de la Martin Heidegger și de la Șestov. Noțiunea de destin a devenit banală prin Spengler și Keyserling. E foarte probabilă de asemenea înriurirea lui Wilhelm Dilthey. Acesta pornește de la conceptul de viață, profesînd o Lebensphilosophie și se apropie de Kant intrucît vede în natură o modalitate a spiritului nostru, dar și de Hegel, fiindcă viața nu e un fapt individual, ci unul istoric. Noțiunile de „trăire“, „experiență“ (Erleben, Erlebnis), „structură“ sînt tipic diltheyene. Dilthey a studiat (cu această tendință comună posthegelienilor de a se aplica la factorul



Grupul *Ideea europeană* în 1919: Raul Teodorescu, Nae Ionescu, R. Ortiz, E. Bucuța, V. Bărbat, D. Ioanițescu, Cora Irineu, C. Beldie.

istoric, de a căuta spiritul în concret) Renașterea și Reforma. În preocupările religioase (Nae Ionescu s-a făcut în ultima vreme teoreticianul unui ortodoxism raționalist), se bănuiesc urmele ortodoxismului lui Berdiaieff și ale catolicismului lui Massis. În Franța reînviază thomismul (preocuparea esențială a catolicismului ortodox este de a goni pe Dumnezeu din natură; și în această operație aristotelismul e un bun auxiliar). Însă pasiunea pentru ezoteric, pentru senzațiile rare, a sporit în occident interesul față de gnosticism. Acesta vede în existență o dramă, în care omul cu destinul său joacă rolul principal ca întrupare a spiritului. Oricît Origen ar fi combătut gnosticismul, el păstrează viziunea dramatică a Universului. Mîntuirea în veac a lui Nae Ionescu este înrudită cu modul origenic de a pune problema sfîrșitului (telòs). Sfîrșitul este întoarcerea în Dumnezeu, restabilirea stării dintîi (apocatastază).

Aceste idei, puțin curente în Universitatea noastră de după război, puteau să atragă prin inedit, totuși n-ar explica fanatismul ciracilor. Adevărul este că Nae Ionescu nu construia un sistem, ci propaga o acțiune, al cărei program rămînea mereu în alb. Din teoria „trăirii“, el scoate invitația la „aventură“. Elevii săi sînt mai ales evrei, deoarece noțiunile de „viață“, „problemă“, „experiență“ le sînt acestora (obsedați de poziția lor în societatea umană) mai scumpe decît acelea de „creație“ și „absolut“. Dar e urmat deopotrivă și de tinerii cu aspirații politice, care văd în ideea de „trăire“ îndreptățirea acțiunii. Învățătorul îi cheamă la Universitate spre a le ponegi filozofia contemplativă și-i ia de braț la redacție spre a face cu ei „experiențe“. El nu are personal și principial nici o filozofie, afară de aceea cuprinsă în hotărîrea de a primi directive de la viață. În locul individualului pune colectivul, în locul absolutului, relativul istoric. Filozoful se amestecă anonim printre oameni și trăiește toate contradicțiile, nedeosebindu-se de semenul său decît prin facultatea „de a formula, cît mai circulaibil și deci cît mai rodnic, sensul vremii și al întîmplărilor pe care le trăiește“. Deci (hegelianism reînviat pentru uzul politicianului) nu filozoful gîndește, ci istoria, și a trăi istoricește este a merge împreună cu toți spre mîntuire. Ca individ, filozoful are o singură satisfacție, aceea de a experimenta (indiferent de rezultate), de a rata. Cît mai multe ratări înseamnă cît mai multe trăiri, deci o maximă supunere la mersul istoric al colectivității spre liman. „Omul e singurul animal care își poate rata viața... Rața rămîne rață orice ar face...“ Cum nu poți fi filozof, dacă nu te supui colectivului, dacă nu faci politică, și cum nu poți „merge“, adică trăi toate iposta-

zele istoriei, dacă nu te schimbi, după un colectiv, inconsecvența în politică e ridicată la gradul de principiu filozofic: „fără sens e problema schimbării de atitudine. Eu nu știu dacă în activitatea mea gazetărească se găsesc schimbări de atitudine. Nu știu, pentru că nu m-am gândit încă la asta. Și nici n-am să mă gândesc“. Filozoful își intitulează, cu secretă maliție, un volum cu termenul nautic *Roza vînturilor*, înțelege: în bătaia tuturor curentelor. De notat că acest volum este cules și îngrijit de un admirator. Un alt elev avusese și el intenția de a face o culegere. De unde se poate deduce că „învățătorul“ fuge de sistem, el însuși neavînd nici unul, și invită pe ciraci să „trăiască“ acele din experiențele sale, perimate sau în curs, care le convin. Folosul practic al unei astfel de filozofii mai este și acela ieșit din naivitatea adeptilor. Prin faptul că gînditorul formulează mai bine momentul, el e mereu căpetenia spirituală a momentului. Că elevii n-au înțeles subtilitatea doctrinei, se vede din aceea că evreii atrași de studiile sale iudaiste și de vechea lui politică libertară (a vorbit chiar la căminul sionist) sînt surprinși de contradicție, în vreme ce ortodocșii naționaliști îl cred de al lor. Filozoful a putut trece prin atitudinile cele mai opuse cu o candidă dezinvoltură, susținînd odată statul ca instrument tehnic, în afara conceptului de națiune, și altă dată statul național ortodox. Un evreu scrie o carte despre problema rasei sale și învățătorul îi dă o prefață scandalosă. Evreii o socotesc antisemită, unii ortodocși se tem ca șeful lor să nu fie atras în cursă de inamic. În realitate, prefața e sibilină și nu face altceva decît să recunoască calitatea tragică a existenței fiecărei tabere. Se poate presupune că Nae Ionescu a urmărit, orice s-ar zice, promovarea lumească, încercînd toate căile de ajungere, cu mijloace la fel cu ale altora, dar cel puțin de o înaltă ținută intelectuală. Dacă ar fi izbutit, s-ar fi oprit undeva. Dar e posibil ca, spirit aventurier, neliniștit, să se fi mulțumit cu zgomotul convertirilor și arestărilor sale, cu însușirea ce rezidă în aceste schimbări de a construi o gîndire, după cum e probabil ca între toate experiențele una să-i fi fost mai plăcută organic (cea naționalistă poate). Ratările și inconsecvențele sale seamănă cu acelea ale lui A. Gide.

Nae Ionescu e un sofist, un balcanic (n. Brăila) punîndu-și oportunismul în termeni hegelieni și diltheyeni, de o inteligență și de o informație indiscutabile. Este un cabotin superior. Pus în fața unei probleme el se întristează teatral și declară cu malignă inocență studenților că „încă nu înțelege“. În timpul cursului, trece cu muzică o companie militară. Învățătorul se repede la fereastră (făcîndu-se a se dezinteresa brusc de prelegere), o deschide, ritmează cu capul bătaia tobei mari, apoi întreabă pe studenți:

„— Vouă nu vă place strada?“

GRUPUL „CRINULUI ALB“

În 1927 trei tineri, Sorin Pavel, Ion Nestor și Petre Marcu-Balș (Petre Pandrea), dintre care cei dintîi doi au rămas pînă azi niște necunoscuți, literar vorbind, publicară în *Gîndirea* un manifest volubil și vehement, zis al „Crinului alb“, apărînd „tînăra generație românească — cea mai mîndră, cea mai frumoasă și cea mai nouă“, „turmentată de probleme“, împotriva bătrînilor. Ca motto le servea observația lui Vasile Pârvan că „în generalitatea ei viața omenească este lipsită de gînduri“. Tinerii în chestiune, într-un stil cam baroc, se arătau îngroziți de „lipsa de gînduri a înaintașilor noștri“ care ar fi fost caracterizați „printr-o nemaiauzită lipsă de spirit filozofic“. Acestora, care pierduseră „credința“ și excelau în jemanfism, neluînd nimic în serios, voiau

să le toarne o „picătură de neliniște“. Manifestanții aduceau un adevărat program de Renaștere, recomandînd cele mai opuse țeluri: „varietatea și pasiunea, pesimismul generos și fanatismul ideii, reîntoarcerea spre Trecut pentru a descoperi rădăcinile străbune și a rezolva dezaxarea, revolta creatoare și abnegația“, toate daruri „tragice ale tinereții neliniștite“, în fine Istorie, autohtonie și credință, faptă și ideal. Asta s-ar fi numit *complectudinism*. Evident, complectudinismul n-a izbutit, fiindcă inițiatorii înșiși n-au dat pilda marilor fapte, săvîrșind dealtfel și o patentă nedreptate. Căci toate calitățile refuzate vechilor generații, acestea le avusese și cultivarea trecutului, sfortarea creatoare, au fost în cugetul tuturor generațiilor. Nimic mai ciudat decît a osîndi de nulitate, în 1927, generațiile care aduceau deodată o strălucită literatură (Sadoveanu, Rebreanu, Arghezi, Camil Petrescu, I. Barbu, L. Blaga etc., etc.), în numele seriilor noi, prezentate în alb și care, împrejurare întîmplătoare dar ironică, s-au dovedit mult mai sterpe în valori. Singurul element interesant în acest manifest este că întocmai ca în 1840, 1860, 1867, 1900, la fiecă etapă a istoriei politice, tînărul român suferă de lipsa de prestigiu a culturii naționale în afară și se leagă s-o ducă la apogeu.

MIRCEA ELIADE

Simple meditații scrise parcă la nematuritate, însă cu pătrundere și bogăție verbală, *Soliloquiile* lui Mircea Eliade sînt un ecou al cursurilor lui Nae Ionescu și ca atare interesante. Tînărul filozof nu recurge niciodată la „ajutorul obiectivității“ și nu se teme de „contradicții“ și nici măcar de a părea „naiv“, întrucît își dă seama că „un creier sincer e inexpugnabil, pentru că se refuză oricărei relații cu adevăruri dinafară“, și că „singura lui relație concretă și continuă e față de sine și de creșterea sa“. Într-un cuvînt, el e interesat mai mult „de trăire, asimilare și creștere“ decît de acceptarea datelor teoretice cu care se mîndrește acea „inertă, stearpă și patogenă“ schemă ce se cheamă filozofie. El e mai mult un „înțelept“ care stă de vorbă cu sine însuși (în *soliloquii*), acceptînd experiența creșterii sale interioare, care e, prin definiție, „contrazicere“. Dar cum cei mulți trăiesc „la voia instincțelor și idiosincraziilor personale“ (ca rața neratantă a lui Nae Ionescu), „trăire“ în înțelesul înalt al cuvîntului e o funcție a „personalității“, implicînd un „sens“ și o „alchimie mult mai complicată și mai primejdioasă“. Marea personalitate merge pe un drum infinit, fugind de scheme și de orice robire unui moment atins. Rostul ei este de „a încerca totdeauna depășirea, creșterea, rodirea în pofida oricăroră victorii sau agonii“, căci unul din sensurile existenței este „de a o epuiza conștient și glorios, în cît mai multe văzduhuri, de a te împlini și rotunji continuu, de a afla ascensiunea și nu circonferința“. (Iată doctrina aventurii.) Două drumuri de experiențe se deschid omului, gloria (prin opere sau prin procreație) și asceza (magică sau religioasă). Se subînțelege că vîrful ultim al drumurilor („ultim“ e o eroare de expresie la care ne constrînge limbajul) este absolutul. Așadar, în fond, toți acești aventurieri se întreabă cum se vor salva, dacă e posibilitate de mîntuire în secol, sau dacă dimpotrivă e cazul de a se abstrage în spiritual, fie și printr-o „experiență abisală“, printr-un salt în neant. Soluția „magică“ pare a fi proprie lui Mircea Eliade (înriurire a filozofului italian Evola și celor din grupul său?) și e aplicată în domeniul artei, unde emoția estetică nu ar fi altceva decît „o bucurie magică, de victorioasă rupere a cercului de fier“, „bucuria că *un om* a creat, a imitat opera lui Dumnezeu“. Atunci arta e o imitație a lui Isus și efectul ei e mîntuirea.

D. D. ROȘCA

Un kierkegaardian este D. D. Roșca în *Existența tragică*. După ce face procesul cunoașterii științifice și metafizice, ajunge la un agnosticism total și la un pesimism cu mult mai acut decât acela schopenhauerian întrucât lumea îi apare ca un „vîrtej de forțe iresponsabile” fără schelet de idei, indiferent față de „soarta aspirațiilor și creațiilor ideale ale spiritului”. Condiția umană este tragică:

„Poate fantomă trecătoare într-un Haos ostil, în tot cazul indiferent, omul a inventat înțelepciunea. Și de atunci, încărcat de visuri grave, luptă să coboare cu trăinicie Împărăția Cerurilor pe mușuroiul unde soarele lui Dumnezeu răsare peste cei buni și peste cei răi, unde plouă peste cei drekți și peste cei nedrepti”.

De fapt, lucru curios într-o „încercare de sinteză filozofică”, gînditorul face un sofism, încheind cu ceea ce trebuia explicat. Căci a inventa înțelepciunea nu înseamnă, în termeni filozofici, decât că ideile generale, prin mijlocirea omului, sînt o realitate obiectivă a acestei lumi, căci omul n-ar fi putut născoci un moment care să nu fie virtual cuprins în noțiunea de Univers. Hegelianismul pe care-l combate autorul răspunde cu mult mai serios acestei necesități teoretice și s-a văzut că Schopenhauer n-a ocolit inteligibilul ca dat primar al oricărei experiențe adînci. Problema în filozofie nu este a îndreptăți „tragicul”, simplă subiectivitate practică, ci de a căuta izvoarele metafizice ale realităților ideale. Nae Ionescu și grupul său ocolesc această poziție stearpă, punîndu-se din punctul de vedere dogmatic al adevărului creștin, și socotind tragică numai condiția cui nu poate să se salveze.

EMIL CIORAN

Elev al lui Nae Ionescu, Emil Cioran continuă într-un fel de eseuri filozofice și vaporeaze ideile maestrului, paralel cu Mircea Eliade, însă într-un ton mai exaltat și în forma aforistică a lui Kierkegaard. Sîntem „singuri în viață” și, fiindcă sufletul tinjește spre absolut, sîntem pe „culmile disperării”. Ne urmărește „obsesiunea îngrozitoare a morții”. Soluția nu este investigația („mă miră faptul că unii se mai preocupă de teoria cunoașterii”), ci trăirea interioară, lirismul. „Experiențele subiective cele mai adînci sînt și cele mai universale, fiindcă în ele se ajunge pînă la fondul original al vieții.” Ne trebuie „un grăunte de nebunie interioară” și „pasiunea absurdului” (teoria aventurii și a ratei care nu ratează a lui Nae Ionescu). Obiectivarea ne-ar scoate din condiția tragică. Ea e cu puțință în două atitudini fundamentale: „cea naivă și cea eroică”. Prima, opacă pentru tragic, constă în viețuirea cosmică, în încintarea pentru farmecul spontan al firii (Este *naivitatea* lui Schiller.) Această puțință fiind pierdută pentru umanitate, nu mai rămîne decât posibilitatea eroică, adică a dori un triumf absolut. „Dar acest triumf nu poate fi obținut decât prin moarte.” (Probabil că această sete de moarte la Mircea Eliade și Emil Cioran reprezintă interpretări exaltate ale „mîntuirii” lui Nae Ionescu.)

După acest juvenil exercițiu de seminar, Emil Cioran face în *Schimbarea la față a României* un soi de „discurs pentru națiunea română”, simpatie înflăcărat și caracteristic pentru mentalitatea tinerilor în noua Românie, care sînt în condițiile sufletești ce au dus în Germania romantică la filozofia idealistă și mesianică. Hegel îi servește autorului ca punct de plecare, însă limbajul lui Nae Ionescu e prezent pretutindeni. Emil Cioran nu iese din agnosticismul și pesimismul său fundamental. Condiția României e tragică. Ea nu reprezintă nimic în lume. Dar fiindcă nimic nu stă în puterea omului decât disperarea și aventura, ce pot să nu fie menținute de grația divină, sînt atîtea popoare care și-au „ratat”

soarta. Ratarea pîndește orice națiune ca și pe individ (este aci teoria improvizației geniului aplicată la colectivitate și catolica grație), încît de o tehnică a progresului, în certitudine, nu se poate vorbi. Putem însă experimenta, risca. Am avea mai mulți sorți de izbîndă, decât pierzînd vremea cum am făcut. Trebuie să ne creăm un mit, să ne croim un destin pe care să-l cultivăm mistic, în disperare și absurditate, să ne exagerăm rolul în lume, să ne lăsăm cuprinși de furia mesianică. „Un popor devine națiune numai cînd ia un contur istoric original și își impune valorile lui particulare ca valabile universal.” „Nu pot iubi decât o Românie în delir.” Printre riscurile ce trebuie încercate, autorul pune și imperialismul. „Aș vrea o Românie cu populația Chinei și destinul Franței.” Însă cum două mesianisme nu pot trăi alături, se impun de la sine războiul în afară și intoleranța înăuntru. Imperialismul e al lui Nae Ionescu, ideea războiului e hegeliană.

Vibrantă în partea ei constructivă, cartea își pierde contactul cu sufletul nostru în documentare și aplicațiuni. Mai întii reapare acea supărătoare simplificație statistică ce-a bîntuit eseistica acestor decenii. „În Franța toată lumea are talent; rar găsești un geniu în Germania...” Autorul e mîhnit în mod exagerat de inexistența noastră, reeditînd, în forme aparent tonice, vechea voluptate română de autopersiflare și dezvăluind încă o dată că oroarea noii generații pentru trecut vine din lipsa informației. După Emil Cioran n-am dat în materie de oameni mari decât pe Eminescu și pe ... Pîrvan, și încă și aceștia nu universali (prin universal autorul înțelege pretutindeni acceptat). Însă dacă e adevărat că trebuie să creăm valori universale (și în parte le-am și creat), asta nu vrea să zică altceva decât că o națiune vrednică rezolvă înlăuntrul ei toate problemele putîndu-se dispensa de a mai consuma valori streine, cum e cazul cu Franța, unde individul poate trăi pe cea mai înaltă treaptă a spiritului fără a ieși din lumea franceză. Universalul e absolutul. Chestiunea răspîndirii e de un ordin cu totul secundar și exterior și depinde numai de legile difuziunii. Dante exista în Trecento și continentele nu-l cunoșteau, Racine era în secolul al XVII-lea și boierii români nu-l cunoșteau. Apoi Emil Cioran respinge misiunile mărunte, specificul național, cultura țărănească, face procesul „Junimii” și aprobă liberalismul, intră într-un cuvînt cu totul în spiritul „forțelor revoluționare” lovinesciene.

În *Amurgul gîndurilor* sînt aforisme cam copilărești bizuite pe paradox și exclamație, pastişe după Kierkegaard. „Melancolia — nimb vaporos al Temporalității”; „Răul, părăsind indiferența originară, și-a luat Timpul ca pseudonim”. „Adevărul este o eroare exilată în eternitate.”

PETRU P. IONESCU

Simplu ecou școlar, încă rebarbativ, este *Ontologia umană și cunoașterea*, simptomatic prin aceea că pornind de la Heidegger și de la „incomparabilul Kierkegaard”, autorul face „filozofie existențială”, interesîndu-se de „esența trăirii imediate”, determinînd „destinul” omului și relevînd frica originară (Angst), „tragică goliciune” a individului. Cu obrazuri verbale din Blaga, eseistul reface categoriile din Nietzsche, înlocuind pe Dionysos cu Vulcan și recunoscînd omului *un destin demiurgic* (vulcanic, creator, magic, în sensul lui Mircea Eliade) și unul *aleteic*, apolinic, constînd în setea teoretică. E cum am spune că omul se poate mîntui (adică scăpa de „frică” prin investigație sau prin creație. Jucîndu-se cu vorbele, P.P. Ionescu ajunge la soluția lui Schopenhauer, care găsește alinare în contemplarea ideilor platonică și în creația artistică (și după Maiorescu și Eminescu, în promovarea valorilor naționale).

BUCUR ȚINCU

Răspunzînd lui Spengler și pe urmele lui Massis, Bucur Țincu ia „apărarea civilizației” în spiritul dar, pare-se, nu și sub înrîurirea acelor filozofi ai culturii ca N. Hartmann, Max Scheler etc., care privesc gîndirea din punct de vedere concret, admitînd-o ca „spirit obiectiv” în cîmpul fenomenal. Aproape inevitabil, culturalitatea duce la rasism, la ideea de misiune ori de contribuție a națiunilor la spiritul universal. Eseistul colorează filozofia lui culturală cu expresii la modă, vorbind de pildă de „destinul” Rusiei, de „suferința ei imensă” din care tinde „să se salveze”. Concepția sa este că Franța reprezintă cea mai înaltă expresie de civilizație, mod de a spune că Franța simbolizează universul. Este aici o aplicare, desigur întimplătoare, a teoriei lui Ibrăileanu, după care Moldova are specificul la gradul maxim, fiind icoana totalității românești. În spațiul terestru, Franța ar reprezenta specificul uman și datoria altor nații ar rămîne doar aceea de a se ridica la un grad cît mai înalt de francitate. Deși orice român se unește în „elogiul Franței”, o filozofie culturală întemeiată pe specificitatea unei singure națiuni e falsă și demoralizantă și apare la noi ca o continuare anacronică a spiritului nostru vasal.

ILIE N. LUNGULESCU

Se văd acum și încercări de a pune în acord gîndirea cu instituția dreptului, găsindu-se o punte între drept ca noțiune juridică și dreptate ca un imperativ categoric. Ilie N. Lungulescu tratează această problemă în *Drept și dreptate* în termeni cam naivi și avocațial retorici.

VASILE V. GEORGESCU

Aceeași problemă și-o pune în fond Vasile V. Georgescu în *Drept și viață*, sub forma însă a antinomiei între formă și irațiune, luînd atitudine vitalistă, pe urmele lui Bergson, adică încercînd să modereze categoricul „legalității” prin infinitate, în curgere a vieții, scoțînd justiția din fixitatea inteligenței și legînd-o de „inefabilul grației”.

ROMANCIERII: MIRCEA ELIADE

Mircea Eliade (n. 28 februarie 1907, fiul lui Gh. Eliad, locotenent, și al Jeanei Șt. Vasilescu) este cea mai integrală (și servilă) întrupare a gidismului în literatura noastră, gidism pe care îl întîlnim și la Camil Petrescu, însă aproape numai sub forma oroarei de caligrafie. După André Gide, sensul artei fiind cunoașterea (înțelege instruirea de esențe pe cale mitologică), un artist e cu atît mai adînc cu cît trăiește mai intens, cu cît pune mai multe „probleme”, care însă nu sînt propoziții inteligibile, ci „trairi”, „experiențe”. Și cum eticul e aspectul fundamental al destinului uman, problema trebuie pusă ca experiență morală. Artistul nu ia atitudine, ci trăiește răul și binele eliberîndu-se de amîndouă, rămînînd cu o intactă curiozitate. De unde acel „imoralism” (față a preocupării morale) care la Gide se vădește în interesul pentru adolescență, delinvenți, vițiile insolite, crimă, revoluțiile sociale, exotic, experimentate toate cu o egală simpatie, însă cu hotărîrea de a nu se opri nicăieri. Cine nu cunoaște mai de aproape literatura lui André Gide ar putea să remarce banalitatea ascunsă sub aceste subtilități estetice, căci un Balzac era tot atît de curios și experimenta în eroii săi cu aceeași atenție virtutea și viciul. În realitate André Gide nu e un creator de oameni (ca mai toți teoreticienii „trairii”) și înțelege cunoașterea

nu în chipul creării de eroi, ci a unei experiențe interioare largi a artistului însuși. Literatura lui e o prelungire a „cultului eului” și n-are decît un singur erou, pe autorul însuși, care își notează cu răceală experimentele în „caiete”. O consecință a experimentalismului egotist în artă este, cum am văzut, disprețul de literatură. Orice rînd trebuie să fie „autentic” (documentar în sensul semnificației interioare) și atunci stilul e un fel de a te prefera pe tine adevărului și o primejdie de alterare a momentului trăit. Scriitorul, în loc să creeze, transcrie din caiete automatismele, cu toate erorile gramaticale și mai adesea simulează autenticitatea textului.

În *Isabel și apele diavolului* toate datele de temelie ale esteticii lui Mircea Eliade sînt puse. Autorul narează „trăirea” tinereții agresive, alimentînd și pe această cale ideea de „generație”, care a amestecat pe atîți tineri. Faptul că în acest roman, ca și în *Maitreyi*, experiențele se fac în ținut exotic are înțelesul său. Nu romanele sînt ecouri ale unor călătorii întimplătoare, ci dimpotrivă, refugiul în exotic era necesar pentru ca autorul să aibă o experiență proprie. Ca gînditor eroul ar fi ajuns pe același vîrf și prin Europa, el însă simțea nevoia unui drum nebătut de compatrioții săi și de aceea face lecturi indochineze și studiază gramatica anamită. „Nu vreau să fiu comun. Aceasta e spaima sufletului și a trupului meu.” Desigur că totul e o iluzie. Umanitatea e aceeași pretutindeni și orice proverb poate fi găsit în folclorul național, fără inutile expediții pe alte continente. Psihologicește trebuie însă reținută stînjnirea autorului în mediul comun. Punerea scopului artei în pura exercitare a curiozității este și ea limpede exprimată: „În adolescență voiam să trăiesc prin operele mele; cu puțin timp în urmă voiam să ajung nemuritor creînd *oameni*. . . Acum, sunt complet detașat de rezultate. Bune sau rele, neașteptate sau prevăzute, stupide sau strălucitoare, nu mă interesează.” Bineînțeles, materia romanelor e scoasă din „caiete”, pe care autorul afectează a le transcrie întocmai, ferindu-se de redactările patetice și suprimînd neesențialul:

„Să recunosc: începusem acest caiet al vieții mele ca pe o carte. Cel dintîi capitol prevestea un șir de evenimente pe care mulți le-ar fi citit pe nerăsuflete. Am avut curajul să însemn și să delimitez primul meu pas într-un capitol. Aceasta înseamnă liberarea de literatură.”

Copiind, autorul nu uită să atragă atenția asupra scrisului său „nepriceput” cu fina intenție de a-i garanta autenticitatea. Cînd vine cazul de a evoca natura, el fuge cu îndeminare: „zilele petrecute în parcuri mi-au dezvăluit un adevăr: că parcurile n-au nici un farmec. Vegetația poate satisface pe un sentimental. Eu prefer colecțiile de stampe.” „Aș șterge ce am scris. Nu-mi place să laud vegetația, pentru că nu sunt născut pentru a putea scrie astfel de laude.” De fapt, Mircea Eliade nu e poet, deși adesea e în stare să sugereze geologicul pe alte căi. Teoretic vorbind, disprețuirea priveliștei acolo unde e vorba de experiență e o eroare, fiindcă natura (produs subiectiv în măsura în care e creație) arată capacitatea noastră de a ne obiectiva cosmic.

În ce constă experiențele lui Mircea Eliade? Aproape exclusiv în trăiri de senzații sexuale, pe care autorul disprețuitor de sentimentalisme le prezintă ca simple rezultate ale unui proces de idei: „Izbînzile mele erotice erau principiale, erau pricinuite de idei, de raporturi, de experiențe intime. De aceea am scris cîndva că un Don Juan trebuie să fie un teolog”; „Nu sunt un senzual; de aceea Miss Roth a crezut că sunt. Am fost lucid și ațîțat și curios. Atît.” Ba mai mult, Eroul e un satanic al intelectualității, privind cu „drăcească indiferență” „tot ce e alături de artă sau metafizică”. Ca mai întotdeauna în aceste cazuri, subtilitatea teoretică ascunde cu greu adevăratul fond care e lubricitatea. Un tinăr orientalist, sosind în India, intră în pensiunea pastorului

Tobie Stephens, cîmp restrîns de activitate erotică. Se gîndește să seducă din ambiție pe nevasta pastorului, deși ar fi preferat slujnica, apoi atenția îi cade asupra fiicei gazdei, Isabel. Aceasta are gînduri prea burgheze, pastorul ispitește cu blîndețe pe tînăr asupra intențiilor matrimoniale și tînărul gidian „detașat de rezultate” se grăbește să se mute la altă pensiune, cu o nouă Isabel. Prima victimă a curiozității orientalistului este Tom, fratele Isabellei, tînăr sportiv „de o ignoranță divină și de un sincer catolicism”. Îndemnat de diavol, „tovarășul adolescenței”, doctorul, „urmînd sfatul clipei de fericire întrevăzută”, ingenunchează gol în fața nudului Tom, experimentînd probabil senzații gidiane, căci amîndoi, cu multă creștinătate, plîng „raiul pierdut” și Tom sfătuiește cea mai strictă prudență. Pe acest Tom, predispus la hoinărire, doctorul îl ispitește, cu succes, să fugă de acasă. Același doctor descoperea viciul unei fete și-l ajută „cu o drăcească pasiune”. „Îl practicam fără nici o plăcere, fără nici o turburare sexuală. Îl îplineam numai pentru că era păcătos și desfăta o fată de doisprezece ani.” De la experiențe cu tinere fete, eroul trece la excitații cu domnișoare bătrîne. Miss Roth, o profesoară erudită, blazată și opiomană (experiența narcoticelor completează tabloul senzațiilor) invită pe doctorul mult mai tînăr decît ea la o orgie senină, ai cărei protagoniști sînt nu numai cei doi, ci (reminiscențe din *La Garçonne*) și o oarecare Edna. În sfîrșit, în căutare de senzații mai violente, eroul se repede cu „sălbăticie și răcnet” la Isabel, sfișindu-i hainele. Însă fata se apără bine. Autorul încearcă oarecari speculații savante în jurul sexualității. Isabel, care a respins pe doctor, se oferă unui oarecare

imbecil și concepe un copil. Chinul orientalistului e intelectual: „Adevărul e numai acesta: să aflu, să aflu. Sunt muncit, sunt îndemoniat de pofta cunoașterii. De ce a căzut Isabel?” În fine, fata îi explică. Pe cînd se unea cu celălalt, se gîndea la doctor. „Ție m-am dat atunci...” Deci copilul e de fapt al doctorului.

Este ușor de văzut că dacă Mircea Eliade localizează aspecte din opera lui André Gide, temperamental el continuă pe F. Aderca din *Grădinării*, romanul său înfățișînd nu o formă de cultură a eului, ci un cult sexual. Dealtfel romanul e pueril, totuși cu o notă de personalitate de pe acum fixată și chiar mai intensă decît în alte volume următoare. Amestecul acesta de sexualitate și aspirație la erudiție, de viață mondenă și ezoterism încîntă intelectul. Între o ședință de viciu cu fetița și de orgie cu domnișoara bătrînă, imperturbabilul doctor face studii asupra templelor din Bangkok, se reculege în gramatica anamită, citește rapoarte asupra excavațiilor și templelor din Mavalavaram. E într-asta o paradă juvenilă, dar și un instinct barbar (împerechind europenismul cu voluptatea rece asiatică) ce-și găsește în India geologia sa proprie.

Mai norocos este romanul *Maitreyi*, care, văzut de departe, apare ca o singură țîsnire epică, deși e făcut în fond din sfărîmături analitice. Autorul scoate în același chip plictisitor pasajii din caietele sale pe care le comentează cu o cinică nepăsare, fără teamă de contradicție:

„I le-am luat fără să reflectez, și, mîngîindu-le, le sărutam. Aceasta e extraordinar pentru India. Să știe cineva, ar ucide-o! (N. A. Exageram).”

Pînă aproape de sfîrșit, eroul e un experimentator lucid, hotărît să nu fie furat de lirisme. El se cheamă Allan și e un englez folosit în întreprinderile inginerului indian Narendra Sen. Inginerul invită în casa lui pe Allan, din simpatie, și are chiar intenția de a-l înfia. Tînărul nu știe la început acest lucru și, foarte prudent, se teme ca indianul să nu-l atragă într-o căsătorie cu fiica lui Maitreyi. O astfel de rețezare a libertății de cunoaștere îi repugnă, însă puțința de a trăi o viață nouă „pe care nici un alb nu o cunoscuse de-a dreptul din izvor” îl ispitește. Îl atrage galbenul turburător al incarnatului fetei. Privit de aproape, Allan, cu tot acel egotism pretins filozofic, este odios („— dar eu *pur și simplu* nu pot fi căsătorit. Ce s-ar face libertatea mea?... Mă tem din ce în ce mai mult, dar situația primejdioasă mă pasionează...”). El este eroul din *Isabel și apele diavolului* care acum dorește împerecherea cu o femeie de culoare. Idila între două ființe de rase deosebite, despărțite prin moravuri, unite în universalitatea dragostei, e o veche temă romantică, culminantă în *Atala* de Chateaubriand, dusă la pitorescul exotic de Pierre Loti în *Azyadé*, *Madame Chrysanthème*, *Le roman d'un Spahi*. *Maitreyi* studiază o astfel de situație și ce e mai valabil aci e dezvăluirea candoarei erotice, ascunsă în complexitatea unei civilizații inedite. E turburător nu numai amestecul (foarte superficial) de confort occidental și tradiție locală. Fata e de tot tînără și e sub dependența asiatică a tatălui, dar e poetă cunoscută și face conferințe „despre creațiune și emoție, despre interiorizarea frumosului”. Inginerul, atît de gelos de puritatea fetei, nu se teme s-o trimită în odaia lui Allan, în scopul înfrățirii. Iritată de purtările unui dandy european care, la Operă, încercase să-i ia mina, fata îi promite o bătaie cu papucul peste gură și, fiindcă lumea este emoționată, se întreabă ingenuă dacă n-a făcut vreo greșală de gramatică engleză. Cîte un obicei straniu pentru european comentează marginal ineditul psihic. *Maitreyi* invită pe Allan în odaia ei, după ce-l roagă să-și lase ghetele la ușă. Eroul, în ciorapi, e foarte intimidat. Fetele au despre dragoste o noțiune largă și a iubi un pom este a avea un trecut erotic. În termeni generali, sfîntă este dragostea încuviințată, care duce la procreație, și vinovate plăcerile sterile. *Maitreyi* este dar la antipodul



Mircea Eliade.

lui Allan care cultivă senzațiile. Această împrejurare „excită” pe Allan, care a mai aflat că o indiană e „inimaginabil de senzuală, deși pură ca o sfință”. Sfințenia e un cuvânt gol folosit de autor pentru a masca interesul său sexual. Maitreyi intră în jocul lubric cu prea puțină rezistență și diversitatea de moravuri erotice e un prilej nimerit de cultură genezică. Astfel fata rămîne, cel puțin la început, indiferentă la sărutare și înfricoșată de atingerea cu mîinile. Ea inițiază pe Allan într-un mod local de „prietenie”:

„— La noi e altfel, mă întrerupe Maitreyi, împlînzită. La noi, prietenii își arată dragostea atingîndu-și picioarele goale. De cîte ori stau de vorbă cu prietenele mele, eu le strîng piciorul. Uite așa...”

Își desprinsese, îmbujorîndu-se, piciorul din *sari* și-l apropie de Lilu. Se petrecu atunci ceva ciudat. Aveam impresia că asist la o scenă de dragoste dintre cele mai intime. Lilu strînse între gleznele ei pulpa de jos a Maitreyi, tresărind și zîmbind ca descătusată de un sărut.

„Vrăjit, nu îndrăgostit”, Allan se va iubi de aci înainte cu gleznelor, „prin tușă”, în experiențe care durează cite două ceasuri. Prea curînd și fără o suficientă motivare, Maitreyi trece la sexualități mai pozitive spre încîntarea lui Allan care admiră (într-o pagină impură) tehnica erotică a fetei, „perfectiunea înbrățișării ei, ritmul uluitor al trupului ei” etc. Înainte însă Maitreyi făcuse un gest ritual ce putea însemna o adevărată căsătorie naturală, în cuvinte de o străveche frumusețe religioasă:

„— Mă leg de tine, pămîntule, că eu voi fi a lui Allan, și a nimeni altuia. Voi crește din el ca iarba din tine. Și cum aștepti tu ploaia așa îi voi aștepta eu venirea, și cum îți sînt ție razele, așa va fi trupul lui mie. Mă leg în fața ta că unirea noastră va rodi, căci mi-e drag cu voia mea, și tot răul dacă va fi să nu cadă asupra lui — ci asupra-mi, căci eu l-am ales. Tu mă auzi, mamă pămînt, tu nu mă minți, maica mea.”

Oricît s-ar fi convenit ca autorul să dezvolte mai degrabă inefabilul sufletesc, figura eroinei nu e greșită, ea e un animal asiatic cu o altă înțelegere despre viață, uimind tocmai prin interpretarea inedită a noțiunii de pudoare.

Către sfîrșit, autorul întrerupe solemnitatea nupțială și dă romanului caracterul senzațional. Fie din dorința de a feri pe erou de căsătorie, fie pentru a studia mai departe ferveța fetei, inginerul e prezentat ca un dușman al însoțirii fiicei lui cu Allan, deși acesta se arată gata de a trece la hinduism. Ar fi un chip de a zugrăvi ura localnicilor împotriva albilor. Însă inginerul voise totuși să înfieze pe tînăr. Abrutizările acestuia cu whisky sînt cam populare cinematografice. El își smulge părul, își mușcă pumnii, plînge nebunește, fiindcă autorul nu poate ieși din zona delirelor (totuși Des Grieux nu făcea la fel?). Allan e izgonit, Maitreyi bine păzită. Atunci fata, care, cu toată reclusiunea, izbutește să comunice cu Allan, face, spre a fi gonită de părinți, un gest eroic. Se dă unui vinzător de fructe și devine gravidă. Părinții nu se decid să o repudieze, însă acum sînt disperați, știind că nimeni n-ar mai lua-o de nevastă. În sufletul lui Allan mijește nădejdea: poate că părinții vor consimți în cele din urmă la căsătorie. Sublim în aparență, dar iarăși suspect! Cu oricîtă cazuistică, cine ar dori o femeie eliberată prin astfel de metode? Experiența sexuală reappare și încheierea repetă cazul din romanul anterior, adică dorința eroului de a avea o femeie care a conceput cu altul gîndindu-se la el. De reținut un lucru ce trece neobservat și rămîne oricum inexplicabil: o scrisoare în bengaleză trimisă de un necunoscut Maitreyei ar dovedi că fata mai avusese legături cu cineva. Înțelege indiana altfel dragostea, și nu împerecherea propriu-zisă a fost cauza scandalului ci ritualul căsătoriei? Este purtarea părinților o ipocrizie orientală? Îndoiala aceasta putea să formeze, cu fină dezvoltare, subiectul romanului, însă ea strică încrederea în puritatea eroinei și prefăce o idilă într-o operă de umor etnologic. Cu toate aceste oscilații, ce dovedesc

incapacitatea autorului de a vedea clar obiectul său, romanul privit de sus se simplifică și capătă un contur mai ferm. Întîlnirea a doi indivizi de rase felurite într-un decor sugerat, nu atît plastic cît prin siguranța amănunțelor sociale, e memorabilă. Mircea Eliade a îmbogățit literatura română cu o viziune nouă, scriind întîiul roman exotic în adevăratul înțeles al cuvîntului.

Stabilirea pe solul natal dezvăluie la autor o curioasă lipsă de percepție a realităților imediate. Cărțile următoare nu sînt românești, n-au situare geografică. Lipsa de specific se vedește și în bizareria numelor: Francisc, Anicet, Dav, Gus, Bicu, Guy, Aglo, Baly, Ciutaru, Strejea, Spinea. Dialogul e stîngaci, elaborațiunea epică nulă. *Întoarcerea din rai* cuprinde probleme și situații absurde, dar „autentice” în spiritul Gide. Și aci un erou visează un roman care să fie numai „experiențe, mîl și soare, dar numai experiențe”. Acest erou participă la o mișcare comunistă, trage cu revolverul într-un gardian, apoi, cuprins de lașitate, fuge. Se îmbolnăvește de pleurezie și nimeni nu-l crede în stare de fapta pe care totuși o făcuse. Un maior, decorat pentru vitejie în război, se înspăimîntă totuși de moarte. Fiul lui, David, experimentează castitatea totală. Un tînăr licean se îmbolnăvește cu dezinvoltură de un morb. Înainte de a pleca la revoluție, Emilian are esențialul instinct de a viola servitoarea. Gonită de bărbat pentru infidelitate, d-na Dobridor se refugiază la un prieten care însă o siluește brutal și îndelungat. Situație grotescă: se rupe canapeaua. (În *Les faux-monnayeurs* un adolescent declară dragoste unei femei gravide care cade din cauza fotoliului șchiop.) Întors de la înmormîntarea tatălui, Pavel mănîncă friptură rece în cameră și abia apoi plînge. Peste jurnalul autenticității stă drama cerebrală a generației, exprimată prin Paul Anicet. Toți prietenii lui doresc să realizeze un absolut, dar cad învinși de „romantisme”. Numai Pavel se menține dîrz pe poziția cunoașterii. E de la sine înțeles că prima treaptă a trăirii integrale este excesul sexual. Anicet are două amante și e nesatisfăcut, deoarece dragostea se bizuie pe dualitate, pe descompunere. Moartea i se înfățișează ca supremul grad al cunoașterii, ca mijloc de a pătrunde în unitatea primordială. Drept concluzie logică a acestei metode de investigație, Anicet se sinucide (făcînd un gest asemănător crimei nemotivate a lui Lafcadio din *Les caves du Vatican*).

În *Șantier*, scriitorul și-a îndreptățit procedarea de mai sus. De ce — zice — analiza sufletească a unei femei pierdute „ar fi mai interesantă decît transcrierea justă a dramei lăuntrice a unui matematician sau metafizician?” La această problemă a răspuns de mult arta, empiric, dovedind că intelectualitatea nu realizează drame decît atunci cînd produce modificări în viața morală. Dacă la Gide plăcerea vine din originalitatea punctului de vedere speculativ, aci dezamăgește monotonia și cu toate unele observații inteligente surprinde banalitatea convorbirilor ideologice. Dealtminteri *Întoarcerea din rai* e un roman inexistent pe planul creației, fiind interesant doar ca document al unei mentalități.

Huliganii a părut un roman mai constituit sub laturea epică, fiindcă e voluminos. În general, scrierea e făcută dintr-un număr de tablouri înfățișînd membrii ai noii generații. Alternarea planurilor, constructivă la Rebreanu, devine obositoare aci. Introducerea de idei, prin interminabile discuții și pretenția de a studia prin ele mentalitatea unei epoci aparține tehnicii lui Cezar Petrescu, cu care autorul are mari asemănări în rezultate, deși punctul de plecare teoretic e superior. În gura croilor Mircea Eliade pune o sumă de probleme, care toate sînt firește aprobate de autor ca experiențe. Dragă, de pildă, socotește că „există un singur debut fertil în viață: experiența huliganică. Să nu respecti nimic, să nu crezi decît în tine, în tinerețea ta, în biologia ta, dacă vrei”. Petru Anicet, compozitor, speră (în numele autorului) că de

compozițiile lui, indiferent valoarea, se va ține seama „pentru că sînt experimente neîncercate de nimeni altul“. Și lucru notabil, crede că „gîndirea, în orice caz, va profita“, dacă nu arta. Mai tîrziu se contrazice și găsește că „n-ai dreptul să rizi de creație pînă ce nu ai născut-o, pînă ce nu ai întrecut pe toți creatorii lumii“. El nădăjduiește să fie un astfel de geniu și oricum se simte „ridicat deasupra oamenilor“. Alexandru Pleșa vrea să se realizeze „într-o viață eroică“ „mai grandioasă decît orice operă“. Formula lui politică e totalitară. Observînd „setea tineretului pentru *esprit de corps*, pentru disciplina militară“, gîndește că „libertatea speciei umane se va obține în regimente perfect și egal intoxicate de un mit colectiv“. Aluzia la anume stinse mișcări politice e sublimată în veșnica abstrusă filozofie a morții ca mijloc de cunoaștere. Pavel Anicet experimentase individual, acum moartea va fi căutată în corpore. „Ce sunt milițiile și batalioanele de asalt, legiunile și armatele lumii de astăzi, decît mase tinerești strîns legate între ele, legate mai ales prin destinul care le așteaptă, moartea laolaltă?“ Economicește, o mare parte din acești tineri, în frunte cu Petru Anicet, depling mizeria lor, imposibilitatea de a fi folosiți în locul meritat. Schimbînd ce e de schimbat, ei sînt niște Rascolnikovi, care-și cheltuiesc în speculații neguroase speranța de putere. Dostoievskismul în sens teoretic e prezent în paginile acestui roman de o curioasă fierbere anarhică, nu slavă, ci extrem-orientală. Firește că autorul se detașează principial de orice atitudine admitînd programatic înfrîngerile și se și ghicește intenția de a urmări experiența la felurite niveluri de vîrstă. Bătrînii încep să apară cu problemele și dreptățile lor. Modul real de trăire al eroilor rămîne mereu cel sexual, cu o frenezie inimaginabilă. Ce e bun în roman e înecat în scene de lubricitate. Petru Anicet cultivă pe o Nora care „a avut toate bolile sexuale posibile“ („Nu este o concepție de viață, ci o experiență“). La primul prilej o va trăda, seducînd o fată de familie, aproape sub ochii mamei. E profesor de pian în casa Lecca, și o ploaie îi slujește ca pretext să se dezbrace acolo spre a se usca. Îl vîd gol mama și cele două fete. Îl dorește și mama, îl invită la intimități una din fete, iar Petru se mulțumește cu cealaltă, Anișoara, pe care o îndeamnă să fure, așa cum eroul din *Isabel* sfătuia pe Tom să fugă de acasă. Alexandru a provocat sinuciderea unei fete pe care nu voia s-o ia în căsătorie. Apoi, căit, face un gest exterior cinematografic (în intenție „gest cerebral“) și se logodește cu o fată luată la întîmplare într-un bal, pe care însă o părăsește. Mitică Gheorghiu iubește marital pe o Marcella, care și ea e aproape o prostituată, cu acel amănunt iritant că nu-l vrea pe erou. De durere, Gheorghiu ia parte la niște orgii colective inavuabile. Schimbîndu-și tactica, cucerește pe rebelă în cabinetul unui vagon de căi ferate. Pe urmă, ca de obicei, se dezgustă de ideea căsătoriei și se întoarce la sexualitățile libere. Un erou se supără că nevasta a rămas gravidă, ceea ce o determină pe aceasta să avorteze. Oroarea de nuntă este tipică în scrierile lui Mircea Eliade. Femeia e privită ca un simplu mijloc de folosință sexuală și repudiată cu un egoism dur (În *Maitreyi* lucrurile nu stau altfel). Bărbatul vrea „să rămînă singur“. Dorința femeii de a fi alături de el i se pare egoistă și „dragostea absolută... un mic atentat biologic“. În statul viitor el întrevide „o eliberare completă de orice fel de șantaj pasional“. Desfriul devine deci (prin macerație) o metodă de depășire a individualului, iar promiscuitatea un mod colectiv de cunoaștere sexuală al cărei termen de sus e moartea. Astfel de filozofii copilărești pot ieși din capul unui intelectual! Gnosticii montaniști osîndeau căsătoria și mai toți profesau un comunism sexual înspăimîntător.

Din toate aceste noroaie (analizate pentru a defini spiritul unei generații) se ridică vreo cîteva lespezi interesante. Prezentarea familiei Lecca e sugestivă și o mină

sigură de pictor ar fi scos ceva. E o familie maniacă: tatăl (un fel de *Bătrînul* Hortensiei Papadat-Bengescu) se ocupă de astronomie, e absent din casă, tratează pe toți cu mare ceremonie („Doamnă!“, „draga mea doamnă!“) și e un om de treabă. Nevasta e excentrică, face pictură și dorește tineri. Din gelozie că Anișoara a profitat de Petru Anicet, cheamă pe mama acestuia și-i destăinuie cu teatrală brutalitate furtul. Și d-na Anicet, femeie de bună condiție, e interesantă. Îndobitocită de mizerie, se îmbată cu țuică și cade în trivialități fără a-și uita sentimentul de clasă. Izbită de declarația brutală a d-nei Lecca, biata femeie, jignită, se spînzură.

Characterologic, portretele nu trec de faza sugestiilor și în amestecul de nobleță și detracare (C. Ardeleanu fiind acum precursor) e un exces de dostoievskism. Dar situațiile în sine sînt dramatice, desfășurate cu un remarcabil calm patetic.

A produs consternare în presa literară narațiunea fantastică *Domnișoara Christina*. Critica noastră cere unei opere în proză să fie epică, să conțină observație și arată neînțelegere pentru literatura de imaginație, care a dat totuși pe Th. Gautier, pe Hoffmann. Romanul în chestiune este o poveste romantică cu vampiri într-o nuanță mai senzațională, în soiul Hans Heinz Ewers și al fanteștilor germani moderni.

Ceea ce-i lipsește lui Mircea Eliade e talentul literar, credibilitatea onirică, inefabilul lingvistic. Supărător e mereu acel mediu internațional în care se petrece acțiunea. Egor visează un iacht cu chaise-longuri, el și cu Nazarie beau cognac în pahare de apă, dimineața li se servește (la o mizerabilă gospodărie pe lîngă Dunăre) colațiuni cu unt și dulceată, masa e anunțată cu clopotul, iar o fetiță e pedepsită cu acest distins protocol: „— Deocamdată, ai să te culci fără desert, și ai să te ridici chiar acum de la masă. Sofia te va conduce în camera ta.“ Programul scriitorului pare a fi de a traduce în cîteva povestiri hermetice unele noțiuni de folclor magic. Dacă metoda de penetrație era în celelalte romane discuția în jurul experiențelor, aci ea este inițierea; și în chip vădit nu se pătrunde de intenția, mereu conștientivă, a autorului decît acela care sfîșie vîlul mitic. Într-o familie bizară (d-na Moscu ia păsări negre și le sugrumă calmă) apasă prezența unui strigoi-vampir al unei Christine care fusese omorîtă cu treizeci de ani înainte. Se pare că strigoiul suge sînge surorii și vitelor din curte. Dar mai ales fata nelumită dorește pe Egor și se împerechează cu el. Ca în toate romanele lui Mircea Eliade, eroul posedă pe toate femeile practicabile din familie. Lucrurile decurg cu o mare impuritate. E de ajuns a spune că nuvela e stăpînită de trei experiențe sexuale: dorința de împerechere cu o moartă, dorința de împerechere cu un copil și dorința de copulare cu o bolnavă (la accidentul calendaristic).

Tot hermetică este narațiunea *Șarpele*. Mai mulți bucureșteni se întîlnesc pe lîngă o minăstire din București, un ciudat personagiu Andronic îi învață un soi de petrecere prin pădure, prilej de familiarități senzuale în întuneric, apoi le face o demonstrație fakirică. Cu o formulă atrage în mijlocul grupului un șarpe, sosit din fundul apei, și-l retrimite la o insulă din mijlocul lacului. În zori Andronic și Dorina sînt găsiți goi și îmbrățișați, în insulă. Economia fantastică a nuvelei se întemeiază pe imaginea șarpelui, simbol capital în hermetism, de origină babiloneană. Ophioneus este divinitatea haotică, rezidînd în fundul Oceanului, e Șarpele biblic. La gnostici simbolul capătă o puternică accepție sexuală. Acesta e cazul aci. Andronic (numele ar putea să fie ales spre a reprezenta virilitatea) turbură pe toate femeile cu ispita împreunării și el însuși atrage pe Eva dorită în insula-Eden. Numele Aglo al unei femei corespunde kabbalisticului *Agla*, care pronunțat în anume condiții confirmă ultimul termen al inițierii. Povestirea, deși curentă, e silnic artifi-



M. Celarianu.

cioasă și de un simbolism chinuit, realizat în mediu nepotrivit. Un căpitan are idee de cartea celui Couchoud (*Le mystère de Jesus. Christianisme*, Paris, 1924) care a tăgăduit existența lui Isus.

Cu toate eforturile intelectualiste, producțiile următoare au aerul unei compoziții senzaționale de revistă-magazin. Un tânăr se hotărăște să facă un „gest gratuit” (*Intîlnire*) și intră noaptea în casa unor necunoscuți. Neputînd explica înalta teorie, este luat drept un Don Juan. O domnișoară de bună condiție, înșelată, se lasă salvată de un altul, dîndu-se drept studentă săracă furată de țigani (*Aventuri*).

Nuntă în cer continuă discuția în jurul procreației. Un bărbat povestește unui prieten cum a fost părăsit de o femeie pentru că el, artist, nu voia copii. Prietenul îi expune cazul lui: fusese înșurat cu o tinăra femeie de care se despărțise tocmai fiindcă aceea evita sarcina. Întîiul erou intuiește pe dată că este vorba de una și aceeași femeie. Nici aci nu lipsește foarte ascunsă problemă: artistul și omul de lume caută fiecare să se integreze în eternitate: unul prin supraviețuirea în conștiința urmașilor, celălalt în procreație. Femeia, după inevitabila experiență, adoptă punctul de vedere carnal (v. *Soli loquii*).

MIHAIL CELARIANU

Ca poet, Mihail Celarianu (n. București, 30 iulie 1893, fiul colonelului Costantin Celarianu, m. 1904, originar din comuna Celari, jud. Romanați, și al Antoanetei

Pricup, m. 1923, ginerele lui Al. Macedonski, fiind căsătorit cu Nina Macedonski în 1922) este un meditativ, abundent, patetic și suav la modul shelleyan, cu tendința de a interpreta natura miraculos. Pădurile au un freamăt viu:

Pădurile, pădurile-nnegrite
Cu duhuri la tot pasul de-ntuneric,
Ce murmură cu freamăt negrăit,
Eu știu, în șoapta lor nemuritoare
Ce taină uriașă-a-ncremenit...

casa ieșită din mîinile omului sperie pe arhitect ca o monstruozitate cu viață proprie:

În poarta casei pasul s-a oprit,
Clădirea uriașă-mi suie-n față;
Întîia oară mintea-mi se dezgheață;
Ce casă uriașă am zidit!

Încinsă-n briuri negre de granit,
Ea stă culcată greu pe-o -ntreagă piață,
Iar eu, o mică umbră stinsă-n ceață,
Privesc menhirul veșnic, neclintit.

De-abia zăresc cupolele-nnoptate
Sub bronzurile grele, dantelate,
Ce-nconjură gigantul de oțel;

Mă-ngenuche imaginea-i grozavă
Și-n taină două brațe de otravă
Șfios se-nalță-n zare către el.

Toamna, poetul presimte în preajma sa o umbră înarmată cu paloș:

N-o văd dar o presimt în umbra mea,
Cu paloșu-nălțat, spre a fulgera,
Fantastica imagină, la pîndă.

În noaptea Nașterii Domnului îngerii suie și coboară prin grele perdele de ninsoare:

S-a-nzăpezit pămîntul pentru îngeri
Și, fiindcă-i noaptea pe la cîntători,
Privește-i cum se urcă și coboară,
Prin groasele văzduhuri de ninsori;
Din albe nepătrunsuri de șosele
Răsar prin depărtări, ca niște stele,
Și aripile, abia tălăzuind,
Se-aude bine cîntecul venind, —

Că într-o iarnă albă s-a născut;
Florile dalbe!
Și într-o noapte albă s-a născut;
Florile dalbe!

Ca un fuior de-argint s-a plămădit;
Florile dalbe!
Și ca un nor de-argint s-a risipit;
Florile dalbe!

În *Flori fără pace*, pe urmele lui Macedonski și ale lui Anghel, poetul face elogiul florilor, mallarmeizînd cu mai multă voluptate, însă cu primejdia monotoniei:

Garoafe negre care sună cînd le-apuci,
Ca niște aur ferecat și nevăzut,
De descîntat, de otrăvit și de vîndut,
Ca niște bani, ca niște foc, ca niște cruci.

Să-ți cumpăr trupul cel vrăjmaș c-un pumn de foc,
Cu foc scăzut, cu foc aprins, cu foc spuzit,
Pin' la sfîrșit, dintru-nceput, fără sfîrșit,
Pentru-un vîrtej cu vreju-ntors în mare joc.

Proza lui Mihail Celarianu, fundamental subiectivă, se informează din cîmpul exclusiv al eroticei. *Polca pe furate* este o petrecere caragialiană în chip de scrisori de feluriți, prin care se reconstituie o intrigă amoroasă. Pentru asta s-ar cere mijloace de artist pe care scriitorul nu le are. Cînd nota nu se forțează pînă la vulgaritate, paginile sînt pline de haz ca răvașul ardelenizant al Elisavetei („Dragă tată și dragă mamă și dragă Jeréghie.

și dragă Anișoară și Reveico dragă și dragă Avrame și dragii noștri părinți și frați și surioare...”), sau scrisoarea presărată cu „tu” a Emiliei:

„Asta e făcută de mine, tu...”

Dar, tu, dacă n-o fi așa frumoasă, să nu te superi, tu. Dar eu cred că nici așa de proastă nu sunt, și știu și eu nițel ca să ating inima unui om. Numai dacă-l iubesc, tu.”

Femeia singelui meu tratează, în forma unui caiet de însemnări, despre dragostele poetului Emanuel Glineanu (nume displăcut). Faptul că acțiunea se petrece la Paris nu are nimic nefiresc, întii fiindcă e vorba mai mult de colonia română din capitala Franței și apoi fiindcă faima virilității noastre naționale poate să explice mai bine învălmășirea femeilor în jurul eroului. Miezul cărții îl formează o dramă în toată regula, verosimilă și grozavă în simplitatea ei. Emanuel iubește matrimonial pe Hermina (iubirea aceasta pură, fără rațiune aparentă, e bine analizată), însă el este în același timp un blind afemeiat, cu crize de priapism atrăgătoare pentru femeia occidentală. Îl iubește nu numai Hermina ci și sora ei Virginia, de 15 ani. Precocă vocație sexuală a Virginiei, îndrăzneala ei naivă, gelozia, generozitatea, tinjeliile sînt prezentate cu mare fineță. Sînt scene de o autenticitate desăvîrșită, aceea de pildă în care Emanuel sărutînd pe Hermina e strîns nervos de mîna de către Virginia. Eroul are într-o zi o legătură întîmplătoare (descrisă prea lasciv) și cu mama fetelor. Virginia îi vede și leșină. Partea serioasă începe acum. Cerințele carnale sînt biruite de educația familială și atît mama cît și Virginia, pentru a asigura fericirea Herminei, se străduiesc să atragă pe Emanuel și să-i fixeze intențiile. Din nefericire izbucnește războiul și eroul se întoarce în patrie. Complicarea ulterioară a intrigei este fără folos.

Romanul apare îndrăzneț, căci găsim în el lista tuturor felurilor de împreunare cu putință. O tristețe în genul Duhamel purifică aceste pagini riscate. Ceea ce e mai reprobabil este pornirea de a înflori stilisticește voluptatea. După ce se bucură cu mîinile de suprafețele Herminei, eroul decretează: „Niciodată nu mi-a fost dat să surprind trupul Herminei fără de suflet”. Pulpele sînt „melodii”, carnea d-nei Eugenia este și ea „bogată în melodii și catifele”, încît Emanuel o poate „înțelege”.

Mihail Celarianu a intuit mai bine ca oricare prozator român acel amestec de îngrijorare de viitor, de meschinărie și chiar infometare, de nerușinare sexuală sau mai bine zis de admitere a drepturilor cărnii, cu simțul religios al prieteniei, al familiei, al îndatoririlor sociale care constituie fondul francezului. Cine pare superficial în acest mediu, aparent desfrînat, este tocmai românul. Hermina întreabă pe prietenul ei român, cu privire la rudele lui: „De ce nu le scrii regulat? De ce nu-ți răspund după fiecare scrisoare?” Ea e „o credincioasă desăvîrșită, severă, tăcută”. Scrisoarea pe care mama Herminei o trimite lui Emanuel este specific franceză. Pare găsită și tradusă. Între ea și destinatar s-au petrecut unele lucruri. Dar e în joc viitorul fetei. Cu oculuri stilistice îngrijorate, cu o gravitate obstinată dar delicată, ea întreabă pe Emanuel pe departe ce are de gînd cu fata ei. Și semnează, cu sentimentul francez al poziției sociale: „Eugenia Căpitan Goud”.

În *Diamant verde* revin, de astă dată fără scene sexuale, cîteva din situațiile de mai sus. Acum, „femeia singelui meu” este o ființă de un farmec glacial, un „diamant verde”, care înnebunește pe doctorul Peleş prin cochetăria ei enigmatică. Obosit de inutila luptă cu o frumusețe frigidă, doctorul se întoarce la prietena lui, Magda. Aceasta are o mamă și un fiu, care amîndoi sînt preocupați deopotrivă de fericirea ei și în chipuri discrete încearcă să-i readucă pe Peleş. În definitiv, romanul, cu știință sau fără, intră în categoria experimentalismului gidian. Autorul nu ține să creeze tipuri, ci să urmărească



Anton Holban.

Desen de Take Soroceanu

experiența erotică a eroului care se consumă aici în trei modalități. Peleş se dovedește inapt pînă la crize de delir să capteze o femeie malignă, precum repulsia îl îndepărtează de contactul cu femeile pierdute. Aplicațiunea lui este pentru raporturile quasi-matrimoniale. Gidismul se remarcă și în scurtele prezentări de liceeni plănuiind fugi în America. Romanul rămîne o fină comedie pe o sugestie poetică:

„... Prin ce capriciu, Viorica Stanian a ținut să pună, pentru ziua de astăzi, și la festival și la restaurant, rochia verde în care primise pe Octavian prima oară la ea acasă? Verdele ochilor dă străluciri și adîncime rochiei verzi, sau coloarea cu străluciri a mătăsii aruncă în ochi lumina tare de cetină întunecată? Toată lumea e verde, cu strălucire verde... Diamant verde... se poate?... Gîndește Octavian. Și, adîncindu-se în ochii ei, la un moment dat, nu o mai vede aici, între oamenii necunoscuți și gălăgioși, ci în hall-ul caselor ei, sus, la capătul scării... Verde... ochii, rochia, pantofii... Se poate un diamant verde? se întreabă, privindu-i fix luminile neclintite ale ochilor, în timp ce evocă depărtata și magnifica viziune... Și vorbele, depănate în gînd, i le adresează mutește, nădăjduind că mîngierea lor o atinge: Diamant verde... diamant verde...”

ANTON HOLBAN

Anton Holban era de asemeni gidian, în căutare de „experiențe tragice” de relatat nud, fără a „trișa” literar. Problema capitală i se părea aceea a morții și se mira cît de indiferenți sînt românii la această întrebare. La școală dăduse elevilor o compoziție cu tema „Reflexii personale asupra morții” și aproape toți răspunsese că nu se gîndiseră la asta. Scriitorul era contra specificului național, căci își zicea că românii sînt perfect sănătoși și fără experiențe tragice, specificul românului fiind de a

fi „gol ca un butoi gol“. Părerii eronate, ieșite din snobism, căci ca snob cu poză de intelectual muncit de probleme se lasă Anton Holban urmărit de imaginea morții: *O moarte care nu dovedește nimic, Conversația cu o moartă, Bunica se pregătește să moară*. Se scandaliza că nimeni nu-i observase obsesia:

„Cred că *O moarte care nu dovedește nimic* are măcar un merit: că în timpul celor cinci ani în care am scris-o în cea mai perfectă singurătate, n-am trișat în nici un rînd. Dar nimeni nu mi-a spus singura vorbă care mi s-ar fi părut exactă (căci punctul de vedere literar mi se pare prea neînsemnat): Iată un om care revine la fiecare pagină, dar nimeni nu s-a gîndit că poate fi luat în serios.“

Întîmplarea a făcut ca scriitorul să moară tînr și astfel fixațiunea să ia aspectul unei turburătoare presimțiri.

De fapt motivul literar aproape unic este un proces sentimental între bărbat și femeie. În numele bărbatului vorbește quasi-autobiografic autorul însuși, nelăsînd femeii nici un răgaz de apărare. Proza nu e obiectivă. Autorul își rezervă toate judecățile morale, împiedicînd receptarea condițiilor adevărate, și dacă scrierile au vreun interes documentar, atunci îl au numai în măsura în care subiectivitatea autorului ne informează despre ea însăși ca obiect. (O comparare cu Camil Petrescu e posibilă.) Bărbatul este misogin și egoist, apăsînd prea mult asupra drepturilor lui de artist și lamentîndu-se disproporționat de inferioritatea femeii. Eroul a sedus o studentă, Irina, cu aparențe foarte distinse și oneste, din care-și face numai o amantă, căci „aveam de gînd să-mi păstrez toată viața independența“. — Nu mă voi însura — îi spune el — dar vei fi prietena mea cea mai bună!“ Eroul nu-i face Irinei nici măcar daruri, cum ar fi natural, ca nu cumva femeia să devină „întreținută“. Îi promite satisfacții pure: „— Ești o intelectuală, vom citi, vom discuta!“ Irina, foarte discretă de altminteri, speră că prietenul își va schimba părerea, și-i strecoară ideea necesității ei de a se mărita. Eroul găsește că femeile reduc totul la o singură formulă: „mariajul“ și că în orice caz Irina este „prea neînsemnată“ pentru el, care „nefiind ca toți oamenii“ nu-și poate lua „obligații“. Situația ar deveni profundă într-un roman, cînd bărbatul, căzînd în mrejele unei femei inferioare, cu care speră relații superficiale, nu izbutește să-și recapete libertatea, stînjinit de milă. Dar Anton Holban nu e în stare a crea femeia vulgară, și toate încercările lui subliniază mai degrabă snobismul și egoismul eroului. Irina n-ar fi avut spirit critic și ar fi dat asupra oamenilor judecăți superficiale ca: „ce drăguț“, „e antipatic“, „e bine, vorbește franțuzește“. Eroul n-a putut ști niciodată „ce-o fi crezut Irina despre moarte“, sufletul ei părăindu-i-se mai degrabă sterp. Ea nu avea nici sentimentul naturii:

„Mă întreb iar, dacă îi plăcea natura. O duceam, în entuziasmul meu, pretutindeni după mine, pe dealuri, prin păduri, pe munți, la mare, exclamam, țipam, tremuram de plăcere, sau eram melancolic cînd, imperial, se cobora soarele să se culce. Îmi întreprueam extazul numai pentru a întreba: «Nu e așa că e frumos?» Și mi se răspundea identic «Da!» Cum pot să știu, așadar, întrucît îi plăceau aceste lucruri cu adevărat sau numai mă repeta și dacă truda excursiei n-o suporta decît din dragoste pentru mine?“

Și totuși Irina moare, căzînd de pe virful unui munte, foarte probabil intenționat. Eroul se consolează cu ideea că femeia n-ar fi putut fi chiar așa de profundă și că a fost la mijloc un simplu accident: „Poate a lunecat...“ Totuși această îndoială e prețioasă și scrierea începe să capete interesul analizei unei conștiințe încărcate de vina de a fi judecat prea ușor o femeie. Nedîndu-și seama că aici ar putea fi punctul serios al romanului, autorul, menținîndu-se la ideea că seriozitatea o constituie unghiul său de vedere, sporește cartea cu probleme puse mai mult discursiv, cu problema morții în primul rînd, exemplifica-

tă în chip fericit o dată cu portretul de manieră proustiană (Proust și H-sia Papadat Bengescu sînt idoli scriitorului) al lui Bonbonel, murînd ca un „fleac“ ce este:

„Acest «fleac» purta în el o tragedie autentică. Inima lui mică, probabil și ea grațioasă și parfumată, bătea capricios, mai tare și mai încet, amenințînd la fiecare moment să se oprească de tot.

Părea imposibil ca fluturatele de Bonbonel să aibă ascuns în el un secret așa de grav. Orice mișcare de a lui te făcea să crezi că totul nu este decît o nouă «poză», cu toate că, de data aceasta, toți doctorii atestau adevărul. Într-adevăr, la vreo sincopă, își lungea degetele în stînga pieptului cu atîta eleganță, își închidea pe jumătate ochii cu atîta falsitate, murmură un «mon cher» așa de delicat, că nu puteai fi impresionat. Moartea i-a venit după două zile de boală în pat. Mi s-a spus că nu și-a schimbat deloc obiceiurile nici atunci. A rugat să fie ridicat ca să i se puie sub saltea pantalonii pentru dungi. În pantalonii ireproșabili l-au dus la cimitir și din Cîmpiile Elizee trebuie să se fi privit încîntat.“

Ioana repetă aproape întocmai situațiile de mai sus. Bărbatul se silește să scape și aci de „dominația“ femeii, fiind inapt de „a fi constrîns“. El nu vrea să ia pe Ioana în căsătorie (și aceasta are inferioritatea de a dori „situațiile clare“) și o lasă chiar să coabiteze cu un altul, nu fără a fi gelos, nevoind a înțelege că Ioana se prefacă că-l înșală spre a-l sili să ia o hotărîre. Însă eroul, egoist, n-o va lua. Acum totuși, eroina răspunde mai bine noțiunii lui de femeie fină, fiind o cerebrală, în mare măsură educată chiar de el. Ea gustă pe Racine și pe Debussy, coborînd la justa măsură pe Puccini și pe Henri Bataille și are păreri foarte solide asupra literaturii: „Aș vrea să conving pe toți cum se pricepe de bine să judece o operă literară, fără influența nimănui, neputînd să-i schimb părerile, și ce patimă pune să-ți demonstreze adevărurile descoperite de ea. Minunatele ceasuri petrecute cu ocazia unei discuții asupra literaturii, muzicii, vieții!“ Dar Ioana are și cusururi: „este extrem de influențabilă“. „Fiecare om devine pe rînd, pentru ea, admirabil sau nesuferit, totdeauna excesiv, și nu-ți permite să o contrazici.“ Pe această femeie pe care nu vrea s-o ia în căsătorie („Să fiu destul de tare ca să plec, fără să mă reție fiecare din vaietele ei!“) eroul o socotește „iubită de moda veche“ și se ferește s-o scoată în lume, din cauză că „nu se vede tot ce știa“, deși „își făcuse cea mai pariziană siluetă“, ca și cînd distincția unei femei stă în erudiție. Tăgăduind specificul, Anton Holban afirmă inconștient în romanele lui o puternică specificitate, aspirația lui nefiind occidentală căsătorie liberă întemeiată pe respectul între cele două sexe, ci disprețul orientalului pentru femeie. Și de data aceasta problema morții se strecoară prin episodul îmbolnăvirii d-rei Viky. Spre a sugera autenticitatea și de altfel și dintr-o reală inaptitudine literară, scriitorul afectează a fi în imposibilitate a „reda prin scris“ unele lucruri, ba chiar inutilitatea transcrierii sublimului, reeditînd astfel teoria lui I.Al. Brătescu-Voinești cu sprijinul lui A. Gide:

„Într-un timp, noaptea, marea era superbă. Am asistat cu adorație la toate prefacerile lunii, care lumina toată apa, și fiecare păticea de val scînteia. Era o feerie și nu sînt cuvinte pentru a o descrie, nici culori pentru a o picta. Ce contează toate farmecele oferite de o creație omenească, o carte genială, un oraș fantastic, față de minunea ce se desfășură lîngă umilul port...“

Excelente sînt cele două nuvele *Conversații cu o moartă* și *Bunica se pregătește să moară*, ridicate amîndouă pe teoria memoriei proustiene. În cea dintîi eroul se duce la mormîntul Irinii și reconstruind, deci reactualizînd, purtările răposatei, își creează motive de a fi gelos pe ea și de a o urî:

„Irina! Te urăsc, parcă n-ai fi murit! Aș vrea să te pedepsesc ca să mă răzbun, și sînt disperat că n-aș putea face altfel, decît strivind cîteva flori de pe mormînt! Ceea ce ție ți-e egal, iar eu aș vrea să te pedepsesc, în carnea care m-a înșelat!“

În cea de a doua autorul își zice că momentele de viață ale unei bătrîne de 80 de ani sînt scumpe pentru observator care trebuie să procedeze la anchete repezi:

„Cînd a murit bunicul, cea dintîi reflexie mai însemnată pe care am făcut-o a fost: «Și sînt atîtea de care nu l-am întrebât!» Din copilăria lui, din viața de altădată. Deodată, aveam o mie de curiozități, la care nu mă gîndisem pînă atunci. Cum făcuse el școala, cum petrecuse războiul de la 77. Și acum, bunica știe și ea o mulțime de secrete și mereu amîn cu întrebările.”

Bunica e supusă discret la un examen psihic, foarte interesant, oricît observațiile ar fi de banale în ordinea științifică. Funcțiunea timpului e cea mai atinsă. Bătrînii au tendința de a opri mișcarea istorică:

„Cînd l-a doborît pe bunicul boala pe neașteptate, care trebuia să-l omoare în cîteva zile, el și-a lăsat manșetele pe masa de toaletă din etac și acolo au rămas de atunci, la fel, puțin murdare, mirosind puțin a trup. Și nu numai în semn de pietate nu le-a luat nimeni, dar și din obiceiul casei de a nu se schimba nimic. Bunicul avea chiar împotriviri destul de enervate, cînd noi, generația nouă, voiam să facem transformări.”

Octogenara urmează cu calm toate operațiile zilnice, contabilitatea gospodărească, lectura jurnalelor, dar spiritul ei în așteptare e străbătut de o surdă frică, a cărei descoperire constituie o frumoasă pagină de poezie a senilității:

„Bunica se teme de moarte! Degeaba se gîndește că bunicul, tovarășul ei de toată viața, o așteaptă și chiar se miră de alîta întîrziere. Gîndul că o să-și părăsească toată munca ei și bucuriile o chinuie. Sub pămînt, pe un drum pe care nici nu obișnuia măcar să se plimbe. Și apoi, ea a fost toată viața o realistă, nu-i place să vorbească de ce crede că se întîmplă dincolo. Dar mari nădejdi nu are. Cu toate că e fată de popă, — ca și bunicul, — n-am văzut-o ducîndu-se la biserică. Bunicul, care era episcop la *Adormire*, se ducea numai ca să se așeze la locul de onoare, sau la sărbători, ca să-și ducă nepoții și să se mîndrească cu ei. Dar cînd venea omul cu hîrtii bisericești pentru semnat, și-l tulbura în timpul prînzului, se indigna cu toată seriozitatea.

Eu știu că bunica se teme de moarte cu toate că ceilalți se prefac că nu pricep, sau nu le place să facă astfel de observații, căci ar fi obligați la consolări anevoioase.”

Încheiere lirică neprevăzută, tînărul nepot, cu presimțirea morții iminente, îi mărturisește, mental, bunicii, că se simte bolnav rău, și că se vede plecînd în tovărășia ei („o bătrînă și un tînăr”) „prin cer și nouri, mai departe, la bunicul”.

Nuvela, cu deznodămîntul așa de autentic biografic, este mica operă memorabilă a lui Anton Holban.

Anton Holban (n. Huși, 10 februarie 1902 — m. 16 ianuarie 1937) era fiul căpitanului Gheorghe Holban, mort într-un ospiciu la cîțiva ani după căsătoria cu o fiică a profesorului Lovinescu, Antoaneta. La 20 iunie 1929 era la Galați, abia venit din Franța, unde se pregătea iar să plece pentru cîteva zile, anume în Normandia, „patria amicului meu D'Aurevilly”. Căpătase o bursă și pregătea la Sorbona o teză de doctorat. Abia în 1932 fu transferat la liceul monahal de la Cernica unde fusese numit profesor de limba franceză.

MIHAIL SEBASTIAN

Foarte înrudit cu Mircea Eliade este Mihail Sebastian (Iosef Hechter, n. Brăila, 18 octombrie 1907 — m. 29 mai 1945), elev și el al lui Nae Ionescu. „Destin”, „experiență tragică” sînt noțiuni care vin des sub pana sa, aplicate însă numai la problema iudaismului. Încolo autorul este un adept al lui Descartes, ținînd la lucrurile „clare și distincte”, și aplicînd acest cartesianism mai ales în cîmpul senzațiilor. De unde un sensualism rece, lucid, cultivat cu exactități de geometru. Neputîndu-și îngădui decît o singură experiență, aceea a rasei sale, scriitorul se refugiază în analiză și însemnările sale erotice sînt

mai mult stendhaliene decît gidienne. Talentul artistic pare a lipsi, totuși ca prozator, scriitorul posedă o ritmică vie și o frază fin echivocă, de o maliție imperceptibilă. Autorul e încă prea tînăr spre a i se determina personalitatea. În *Femei*, sînt studiate cîteva moduri posibile de satisfacții erotice: iubirea (platonice) cu o femeie matură, relațiile cu o femeie măritată, contactul cu o fecioară, matrimoniul cu o urîtă etc. Se simte lipsa imaginației și supără (ca peste tot în opera lui M. Sebastian) reaua localizare geografică. Aci lucrurile se petrec în Franța dar oamenii par niște meteci. Numele proprii ale eroilor (în genere francezi, englezi) sînt crispante. Putem reține ca o delicată alunecare asupra primejdiei momentul în care vîrstnica doamnă Bonneau își destăinuie decent dragostea ei sublimată estetic:

„— Plec mîine și mă întreb dacă nu plec prea tîrziu. O clipă prea tîrziu.

— Asta înseamnă?... .

— Asta înseamnă că trecerea d-tale pe terasă dimineața, cu cămașa albă, cu gîtul gol, cu numele d-tale străin, pe care nimeni din pensiune nu știe să-l pronunțe corect, cu tinerețea d-tale decisă și confuză, cu viața d-tale neștiută, cu jurnalele strălune pe care le primești de departe, cu scrisorile care îți vin în plicuri ciudat timbrate, cu încruntările dumentale ursuze, cu bucuriile d-tale explozive, cu pasiunea d-tale de a ceti cărți și de a te tăvăli prin iarbă, este o imagine plăcută.”

Orașul cu salcîmi (care se afirmă a fi fost scris mai înainte) urmărește o generație de puberi în mediul lor natal, brăilean. Construcția scenei de desfășurare și portretizarea oamenilor nu sînt deocamdată la îndemîna autorului, care nu știe să creeze natură. El analizează mai ales neliniștea erotică, începînd cu apariția accidentului puberal la femeie și neocolind nici anomaliiile sexuale. Cartea e aridă.

Caracteristic și substanțial este romanul *De două mii de ani*, foarte puțin roman în fond și, în partea în care românează, incolor. De fapt el e o prezentare a tezei evreiești, un eseu polemic. Însă reacțiunile, stilizate în chip de jurnal, sînt depășite de luciditatea autorului, reduse la un mod de existență posibil, deși nu unicul. Doritor de a înțelege „clar și distinct” totul, de a trăi toate atitudinile, chiar și pe cele opuse interesului ființei sale, eroul evreu suferă intens, dar caută a se cunoaște și a cunoaște cu răceală. Această poziție dă interes artistic cărții și deși, evident, eroul nu va putea ieși din cercul său vițios, opera rămîne un document foarte obiectiv al unei mentalități ireductibile. La început, spre a experimenta tragicul, eroul, student, — untă opoziția antisemitilor și se lasă bătut. Scena e povestită ca o catastrofă, deși faptul în sine e meschin:

„— Ieși!

Mi-a spus vorba scurt, tăios. Se ridică de la locul lui, îmi face loc și așteaptă. Simt în jurul meu o tăcere încordată. Nu răsufliă nimeni. Un gest din partea mea și această liniște ar plesni.

Nu. Mă strecur din bancă și pășesc nesigur spre ușa între două șiruri de privitori. Totul se petrece cuviincios, ritual. Doar cineva lîngă ușa îmi repede pieziș un pumn, care mă lovește numai pe jumătate. Un pumn întîrziat, camarade.

Sunt în stradă. Uite o femeie frumoasă. Uite o trăsură goală care trece. Totul e la locul cuvenit: o dimineață rece de decembrie.”

Pateticul dovedește sensibilitatea exagerată a evreului, plăcerea de a se simți victimă, incapacitatea lui congenitală de a concepe lupta cu toate riscurile ei. Interesant, artistic, este că eroul semnalează însuși această infirmitate. Hotărît să cunoască, el frecventează acum pe evrei. Exaltatorii ghetoului îi dau scrieri în idiș. Literatură în jargon? Eroul intelectual se simte străin. Picat într-un cerc ționist, cîntă de silă în ebraică. Atunci se întoarce la singurul mediu viu, la familia sa evreiască din Brăila. Zugrăvirea acestei familii, cu decesele, riturile și psalmodiile sale, revelă deodată în Mihail Sebastian un suflet bătrîn, un Ronetti Roman, părînd contemporan cu noi, în realitate turburător de arhaic, de transcendent. Scriito-

rul este respectabil evreu în toate fibrele sale, și cu multă probabilitate numai în acea direcție ar putea crea. Familia nu-i ajunge eroului pentru a se încadra în prezent și el caută a se apropia de prietenii creștini. Atunci, observă cu surprindere că toți fără deosebire au o rezervă antisemită. Eroul își acceptă destinul tragic și și-l formulează. Este și rămâne evreu; nu se creștinează și nu se asimilează; dar este evreu din România și iubește „ținutul“. Nici ghetoul, nici Ționul nu sînt țara sa:

„Aș vrea să cunosc bunăoară legiuirea antisemită care va putea anula în ființa mea faptul irevocabil de a mă fi născut la Dunăre și de a iubi acest ținut.“

Acesta e jurnalul intim al evreului, obiectiv și deci interesant estetic. Firește, luat pe deasupra, el e și o pledoarie. A-l discuta sub acest raport, ar fi să turburăm seninătatea artei. De observat doar că concluziile lui sînt chiar propozițiile ce motivează teza antisemiților. Mihail Sebastian a cerut lui Nae Ionescu o prefață care a produs scandal, evreii învinovățind pe autor de trădare, sau măcar de nedemnitatea de a se lăsa dezavuat. Totuși, definind problema evreiască (lucrurile interesează sub aspectul ideologic), Nae Ionescu este în parte de aceeași părere cu autorul. Nu poți fi evreu și în același timp membru activ al unei națiuni creștine, deoarece mozaismul nu e o simplă confesiune, ci aspirațiunea către o comunitate ebraică universală, pe deasupra națiunilor creștine. Nu e suficientă simpatia pentru o țară, mărturisirea de credință. „Naționalitatea este... o stare organică.“ Dar: Asimilarea e inutilă. Evreul să rămână evreu. Ționismul e sinucidere. Drama judaică „nu poate fi dezlegată.“ Evreul *trebuie* să sufere, de vreme ce au respins pe Mesia. Tragicul e un fapt și prin urmare fără soluție politică. Cele două tabere nu s-ar putea concilia decît prin dispariția uneia din ele. În fond e ceea ce susține și romancierul. Umorist, Nae Ionescu se refugiază în teologie, dînd a înțelege că, dacă nu va fi distrus, poporul evreu va rămîne damnat în viața veșnică.

Această sofistică de jurnalist erudit n-a înțeles-o Mihail Sebastian, care în scurtul memoriu *Cum am devenit huligan* încearcă să se apere față de evrei și să respingă teza lui Nae Ionescu, de care se arată surprins. Cartea dovedește un polemist de vervă rece, excesiv obsecvios, cu o mască atît de impenetrabil zîmbitoare, încît aprobarea și dezaprobarea atîrnă de o clipire din ochi. Îndeosebi, cu aerul de a elogia vechi sentimente de toleranță, polemistul descrie inconsecvențele lui Nae Ionescu. Lucrul poate impresiona pe neprevenit. La Nae Ionescu inconsecvența e condiția însăși a „trăirii“.

Ultimul roman, *Accidentul*, abstract, fără situare geografică (autorul n-are nici acum însușiri de scriitor), pare a infirma vocația de romancier.

Mihail Sebastian a făcut și cronici literare. Estetica sa nu e decît aceea tipică la criticii evrei și anume: iubirea. Criticul este sau prea generic amical sau incredul și ceremonios.

Paginile de jurnale rămase sînt mai mult o imitație de jurnal gidian, afectate, snobe, pline de o inconștientă deși nu dizgrațioasă infatuare în jurul acțiunii literaturii proprii: „Sunt la un punct primejdios, în ce privește piesa mea, începe să-mi placă actul trei.“

C. FÎNTÎNERU

Interior de Constantin Fîntîneru (n. Budișteni-Muscel, 1 ianuarie 1907) este un jurnal liric, analizînd psihologia incertă a „generației noi“, adică în fond a tînărului universal. O anume incoerență voită și o acceptare nepăsătoare a absurdului, în scopul de a da impresia unei înregistrări autentice a vieții interioare, învăluie paginile cărții într-o aparență de hermetism. Noul tînăr suferă un rău

al veacului, ce nu mai provine din blazare ci dimpotrivă dintr-o prea mare vitalitate care dă naștere la neliniști, la întrebări asupra modalității de a se afirma. La alt nivel de timp avem de-a face cu tînărul visător care trece prin criza de ciocnire cu viața. Prin definiție orgolios ca orice adolescent, el e încă pradă acelui proces de sedimentare a caracterului, ale cărui aspecte tipice sînt cinismul artificial, sentimentalismul, susceptibilitatea, predispoziția idilică, nevoia imperioasă de a se afirma, absurditatea. Eroul întâlnește un fost coleg de școală și, fiindcă are hainele prea ponosite, rupe ierburi așa ca din întâmplare și le risipește asupra-și. Întrebat de prieten asupra gestului absurd, el îi mărturisește cauza, teatral, și-l palmuiește, spre a-l sili să se bată în duel, voind instinctiv să-și refacă prin bravadă prestigiul pe care-l crede pierdut prin reaua înfățișare vestimentară și prin neașteptata mărturisire. Același tînăr se așează pe pămînt și ia țărîna în mină cu sentimentul mîndru al unei profunde filozofii panteistice, salvează un șoarece de la înec, se roagă în biserică, plînge fără sens, se admiră, se uimește de prezența unui lac:

„Apa rece și lenevoasă, deodată devine un obiect exterior, extraordinar de luminat. Ca și cum în întîia fracțiune de secundă din viață zăresc apa. Se îndoaie, densă și personală, la cîtiva pași, în penusuri fărîmicioase de var. Toată ființa ei rămîne exterioară printr-o separație fundamentală. O contemplu cu tristețe. Cercetez dacă n-am o senzație străină. Mă împresoară o neliniște de lucruri prea noi. Lujerii de coada calului și păpușii răzlețit în smîrc par niște sinistre ierburi, gata să devie o pedeapsă.“

Căci ideea că apa are o existență exterioară iremediabil despărțită, între tăpșanurile, cretoase de țărîna roșie, apare în conștiință plăcută. Plăcerea mare, trainică, vine din generozitatea cu care mă văd dăruit. Încep să gust la înțînirea față în față cu existența apei, dinafară, o plăcere de acum indiscutabilă. Cu toate astea sînt turburat încă de aura unei uri și surprind în mine o fărîmă de panică gîtuitoare: pentru că prezența nămolosă, pestriță și informă e vecinică. Mă conving de vecinicia ei fără vreo casnă demonstrativă. Vine de-a dreptul. Mai ales o rețin ca o senzație absurdă, sub soarele virtos, în aerul alb de arșiță.“

Ceea ce e valabil aci nu e „filozofia“ cît extraordinara importanță pe care o dă tînărul întîiei emoții metafizice. Erotica este tot atît de neliniștită: precocă, ingenuă, extemporală. Între o fetiță cu picioarele goale și tînărul erou al cărții se întîmplă această inedită explicație:

„Obrajii Caniei s-au înseninat, ochii îi strălucesc, nu știu ce murmură.“

— Poate vrei să intri în casă, o întreb eu, ațîntindu-i privirile limpezi ca să-i ghicesc cea mai curată intenție. Cu un evident triumf care-i învălmășește tot corpul, fetița înclină din cap scurt, de cîteva ori.

— Da.

Întinde mîinile amîndouă spre mine, într-o brutală febrilitate. O apuc cu un braț peste umăr, cu altul îi cuprind mijlocul și o atrag înăuntru, ridicînd-o de mijloc, dar cînd ajung la jumătatea odăii, deodată brațele ei îmi înconjoară frenetic gîtul, geme și în vreme ce sînt foarte emoționat, buzele ei mi se apropie de obraz și mă sărută nebunește, cu patima dezlănțuită. Nu știu ce să fac fiindcă nu înțeleg nimic. O așez alături pe pat. Fetița plînge; fiindcă mă cuprinde o frică prostească, cad în genunchi la picioarele ei și o întreb:

— Ce ai?

— Te iubesc! îmi răspunde cu tonul cel mai simplu din lume și plînge, într-una plînge.“

Lili, fata unei dansatoare de cabaret, după ce face eroului confesiuni biografice de o mare candoare, întreabă deodată: „Nu e așa că ai să mă iei de soție?“ Apoi dezorientată lasă fruntea pe umărul tînărului, fugind totuși pudică atunci cînd acesta vrea s-o prindă în brațe. Redevenită copil, se așează pe marginea patului și-și leagănă infantil picioarele. Și deodată, din instinctul de a interesa, propune:

„— Dacă vrei, dansez în fața ta acum. Spune...“

— Încuviințarea o umple de largă bucurie. Sîngele se împrăstie sub piele. O îmbujorează. Cu înfrigurare strînge preșurile pe dușumea.

Le îngrămădește subț masă, la perete. Zvirle o privire de dispreț și sfidare, spre oglindă întâi, unde se vede. Apoi spre mine. Ghemuit, rămăsese lingă speleaza patului. Lili începe lin să danseze.”

În sfârșit, chiar sub raport estetic (și aci e și punctul de plecare al cărții) eroul caută, în spiritul romantic al adolescenței, un nou demon:

„— Știi secretul să ajungi mare scriitor?
— Care e?
— Să descoperi un demon nou, unul neștiut de nimeni.
— ?
— Da, negreșit. Acum închipuiește-ți, eu am descoperit un demon nou, numai al meu; acesta luptă și cu divinitatea. Chiar așa cum îți spun. Numai că e un demon arlechinic, o parodie de demon, care face totuși ca spiritul să se rătăcească, să dea în regiuni ale vieții neumblate încă.”

MIRCEA GESTICONE

Războiul micului Tristan este un grațios roman senzațional în sens detectivistic, fără nici o creațiune de oameni și pînă la un punct extravagant. Dacă totuși psihologia eroilor e nulă și câteva portrete de profesori, niște vesele caricaturi, cartea se ține minte în totalitatea ei prin analiza sufletului de adolescent romanțios și aventuros. Ea aduce aminte de *Le grand Meaulnes* al lui Alain-Fournier, cu deosebire că atmosfera de basm e înlocuită cu element polițist. Liceanul de curs superior Relu, în vinele căruia curge puțin sînge polonez, face cunoștință în timpul ocupației, la o mătușă a sa, cu ofițerul german Otto von Stein. Cu imaginația înflăcărată în direcția misteriosului și din instinctul de a contribui în felul său la apărarea patriei, Relu scotocește prin hîrțile ofițerului, află că acesta are o verișoară Olly von Stein, actriță de cinematograf, poloneză de origine, cunoscînd România și limba ei. Olly vine într-adevăr în România, în aceeași casă a mătușii, prilej pentru Relu de a o cunoaște și a se îndrăgosti de ea, fără ca dealtfel să abdice de la detectivismul lui. Umblînd iar prin corespondență, Relu află că Olly e spioană, lucrînd în interesul națiunii polone. Acest lucru e de natură să încînte pe tînăr, care suspectează totuși, sub laturea erotică, legăturile actriței cu șoferul (tot polon) Vladimir. De fapt Olly sustrage ofițerului german secrete militare, accident în urma căruia ofițerul se sinucide.

Relativa vină a autorului este de a fi prezentat aventurile ca reale (în care caz ele sînt incredibile) în loc să le fi tratat ca simple proiecții tipice ale imaginației juvenile. Oricum romanul are farmec și fineță și e opera unui om cult (cu pricepere muzicală) care, fără virtuozități speciale, se joacă nepăsător cu un material inferior personalității sale.

ANIȘOARA ODEANU

Anișoara Odeanu (Doina Peteanu Crivetz, n. Pădureni-Timiș, 29 mai 1912, studii la Dijon și Grenoble, licențiată în drept) vine cu un medelenism de sursă feminină. *Într-un cămin de domnișoare* ne prezintă fete băietoase:

„Dar eu nu sînt ca și celelalte! Sînt mult mai masculinizată... Ca să mi-o dovedesc, am început să mă spăl furtunos, trîntind cu putere săpunul, buretele, pasta și apa de dinți și tamponîndu-mi brutal spatele și bustul cu palmele muiate în apă rece, așa cum ar fi făcut un băiat.”

Ca și în cazul literaturii cu copii, valoarea paginilor acestea constă în stenografierea, fără amplificări literare, a conversației fetelor, într-o perfectă ingenuitate care e destul de complexă în fond și chiar lucidă. Temperamentul autoarei și al eroinelor sale e făcut din emotivitate, sentimentalism chiar, dar salubru, sportiv, din petulanță, teribilitate, aptitudine către devotament și strengărie.

Scriitoarea povestește fără patos, cu o perfectă încredere în cititor, cu capul pe umărul lui, afectînd chiar, în chip grațios, cînd nu se exagerează, o nepăsare prozaică în materie de stil. Asistăm la exploziile unei vîrste incerte, în care langoarea ce va pune stăpînire în curînd e în luptă cu vioiciunea fazei puberale. Paginile sînt presărate cu strengării. Dany pescuiește de la balcon, cu ajutorul unui cîrlig, un ciorap căzut și cîteva combinezoane de la etaje inferioare sau joacă față de Doamna căminului scena surprinderii:

„— Uite ce frumos e afară, Dany, continuă monologul... M-am întors zburlită, și am sărit în sus, neașteptat.
— Hai, cară-te!
Apoi, revenindu-mi (îmi jucam rolul perfect): Aaa! M-am speriat ca un serafim surprins în flagrant delict; Doamna? Vaaai, Doamnă!!... Vă rog să mă iertați...
Doamna a zîmbit. Drept semn al iertării, mi-a pus mîna pe cap mîngîietor cum făcea Isus într-un tablou litografic, pe care îl aveam în clasa noastră cînd eram în școală și care purta titlul «Lăsați copiii să vină la mine».”

Tinerii au asupra bătrînilor o superioritate rezultată din mecanizarea vieții sufletești a acestor din urmă, ceea ce face ușoară intuirea momentelor psihologice și eventual mistificarea. De esența acestei intuiții este scena hazlie în care fata își consolează matern mama, redevenită copil:

„Mama s-a infuriat progresiv. În baie, deja, tremura de mînie, acum îi vine să plîngă. (Bine că nu mai avem și alte camere de luat la rînd.) E curios. Eu nu m-am enervat deloc. Răspund cu un calm diabolic. Văzînd că s-a îngroșat gluma, mă duc la ea, o iau... matern (!!) în brațe, îi pun capul pe umărul meu:
— Lasă, mamă dragă, nu te mai necăji.
— Da, mai oftează mama, la pieptul meu, obosit, ca un copil mîngîiat...”

Toată această mobilitate a vîrstei nu poate ascunde starea de pasivitate a fetei, care rămîne la discreția inițiativei virile. Studenta teribilă care boicotează cursurile și examenele se îndrăgostește de un tînăr și se încurcă în contradicții și ezitări, pînă ce, venind vremea despărțirii între colegi, își dă seama că nu știuse să-și exteriorizeze sentimentele.

Mai departe, în *Călător din noaptea de ajun*, urmînd tehnica lui Camil Petrescu, autoarea tratează jurnalistic o adevărată dramă, gîndind desigur că nimic nu poate înfrumuseța autenticul. Dar stilul acela de carte postală pe cîteva sute de pagini începe a agasa. Cu toate acestea, miezul cărții e valoros. Eroina, studentă, s-a dus la cursuri de vară la Grenoble și acolo a făcut cunoștință cu un tînăr german Peter. Felul ușuratec în care fata cedează junelui coleg surprinde, dar nu e principial fals. Eroina s-a contaminat de aerul de așa-zisă camaraderie și și-a închipuit că noul stil turistic nu atinge gravitatea sentimentelor. De aceea propunerea mai degrabă impertinentă: „Voiam să te întreb dacă vrei să petreci o noapte cu mine” n-o izbește prea tare, dar o atinge, după întîmplare, libera morală a lui Peter: „— De ce să te măriți? Vei avea cîți amanți vei voi!” Pe fată, retrogradă cum se cade să fie orice femeie adevărată în materie sexuală, soluția matrimonială e singura care ar consola-o, iar aceasta suferă mari piedici. Poate că Peter, pe care eroina îl caută și în țara lui, s-ar căsători, dar familiei sale fata nu-i place. E la mijloc o incompatibilitate de rasă. Autoarea mai dă studentei și puțină tuberculoză ca să facă despărțirea mai legitimă. Suferința discretă a unei fete care a pozat în domnișoara liberă de prejudecăți și se simte la fel cu orice femeie formează adevărul romanului, altcum cam dezlinat. Nu fără fine observații de femeie: „Avea privirea lui Nelu! privirea aceea groaznic de timpită pe care o au uneori oamenii îndrăgostiți”; „Mă uit la Peter care așteaptă înclinat spre mine, cu ochi mari, străvezii ca un vas de sticlă verde”; „Peter... A început să plîngă cu hohote. Nu mai văzusem niciodată

pină atunci un bărbat plingind în fața mea. Nu știam cum să-l liniștesc.“

Anișoara Odeanu scrie și poezii și eroina din romanul de mai sus își amintește a fi publicat în *Lumea copiilor* versuri de acestea:

Într-o verde grădiniță
Nicușor și Costăchiță
Văd prin gard frumoase mure
Și gîndesc cum să le fure.

Poeziile sînt delicate, întemeiate pe un feeric caligrafic:

Florile sădite-n semicerc
Nu se simt bine în grădini.
Visul lor le crește în sălbateca poiană
Unde salamandrele cu solzi de aur
Vrăjesc în fiecare noapte luna
Și în fiecare noapte
Vine-un călăreț trimis de moarte
Să le cosească una cîte una.

*

În care drum din nord trece omul blond
Cu plete arzînd în amurgul de scrum al nopții polare,
Ce urși morocănoși, adormiți sub zăpadă
S-au ridicat la cîntecul lui în două picioare?

DAN PETRAȘINCU

Sînt de amintit romanele lui Dan Petrașincu (Angelo Morretta, n. Odesa, 2 iunie 1910, emigrat în Italia), mai mult prin latura lor de exponență. Sub impresia mișcării „generației tinere“, autorul se ocupă de adolescenți. „Brrr! am oroare de omul matur. Simt că adolescența este epoca cea mai superioară [sic!] a vieții. Nu ești *om* decît ca adolescent. Acum, cînd *totul e posibil!* Mai tirziu... devii un *sub-om*.“ Publicistul nu are talent literar, dovedind doar o mare voință de analiză. Temele sînt sinistre, luate (printr-un greșit dostoevskism) din domeniul morbidului. Martin Stroici (*Sîngele*), fiul unui sifilitic, moare nebun. Un unchi al său, alcoolic, se spînzurase. Tinărul începe prin a se suspecta, a face abuz de introspecție, apoi are exacerbari ale simțurilor, halucinațiuni, săvîrșește o crimă și înnebunește. *Monstrul* studiază cazul unui copil singuratec, neînțeles de lume. Romanul e de genul hidos, indirect și nedelicat gidian. Toate vîrțile copilăriei sînt fără folos evocate, dar mai ales se accentuează morbida sentimentalitate dintre mamă și fiu. Mama vrea ca fiul să fie „tăticul“ ei pe veci, iar fiul, foarte gelos, promite că nu se va însura niciodată. Aflăm la sfîrșit că tatăl său era alcoolic. *Miracolul* prezintă, ca în romanele lui Ionel Teodoreanu, neînțelegerea între artist și femeia mediocră. După o aventură de documentare, soțul se va întoarce la cămin. Nici un roman nu e realizat, aci apar în stil semnele necultivării și ale simplității: „Costin era un fel de despot, fără prea multe complicații. Femeia... la bucătărie. Poate că Elena ar fi avut și alte veleități. Dar lui Costin îi era teamă s-o cultive... pentru a nu-i da conștiința independenței. El făcea parte dintre acei artiști care calcă peste toate virtuțile omenești în numele unui «ideal» ce nu servește decît la un confort propriu, egoist. Ce ușor sar ei de la idealul de perfecție feminină la unul de comoditate, devorați de «demonul realizării interioare!» Sentimental și inuman în același timp.“

Dintre nuvele (*Omul gol*), mereu stranii și de o psihologie imposibilă (tuberculoși erotici, fete bătrîne) se poate reține *Părintele Pricup*, însă numai pentru idee. Un preot lasciv sare să scape de la înec o fată pe care o pîndea dintr-un stufiș și se înecă, devenind din om concupiscent un erou al carității.

M. BLECHER

M. Blecher (n. Botoșani, 8 septembrie 1909 — m. Roman, 31 mai 1938) a fost bolnav adevărat, totuși romanul

Inimi cicatrizate pare o imitație după *Der Zauberberg* de Thomas Mann. În locul sanatoriului alpin de tuberculoși pulmonari, avem înaintea noastră un sanatoriu maritim de tuberculoși osoși. Ca și în romanul lui Thomas Mann, bolnavii duc o viață proprie și completă cu universul lor. Tot ce are raport cu fiziologia este remarcabil. Din acest punct de vedere romanul e un reportaj superior. Aplicarea gipsului, suferința de mumie vie a bonavului, prurit, murdăria inerentă, fistulele sînt momente ale dramei ce dezvăluie o tristă latură a existenței. Dar cînd roman-cierul începe să romanțeze devine absurd, iar cînd cade în erotism, de-a dreptul respingător.

Și Aproape un rezumat și o localizare după *Der Zauberberg* este *Viață frîntă* de Petru Șerbănescu.

IERONIM ȘERBU

Și Ieronim Șerbu (n. 1911) este din ceata acelor proza-tori jurnaliști care n-au calități artistice (ceea ce este intolerabil: autenticul lui Camil Petrescu iese din sublinierea poeziei). *Dincolo de tristețe*, nuvela titulară din volumul cu același nume, tratează un caz Rascolnicov, cam în același spirit de raportare a vieții la carte ca și *Suflete tari*. Psihologismul e întunecat, trudnic. *Oamenii visează pîine* este o culegere de reportaje din lumea vagabonzilor, cerșetorilor, tuberculoșilor din sanatorii, de un realism crud, neelaborat.

MIHAIL ȘERBAN

Fără să dea deocamdată vreun indiciu de vocație literară, romanele lui Mihail Șerban (n. Fălticeni, 1911) sînt documente ale căutării unei generații, bizare ca orice lucru necristalizat, precum și prin subiect. În *Infirmitii* apar numai bolnavi. Tania e cocoșată, Ipcar epileptic și apoi hemiplegic. Lily moare de pneumonie, învățătorul care o iubea, de o boală de piept. Molca e hermafrodită, „bărbătoi“, două femei mor din cauza avorturilor, medicul, care din bunătate a făcut operațiile, se sinucide de disperare. În *Idolii de lut* se studiază (vag răsunset din André Gide?) psihologia copiilor. Avem de-a face cu o bandă de hoinari din Fălticeni care face și spargerii. Copilărești umanitarisme și pacifisme îndepărtează pe autor de la o viziune clară a vieții.

PETRU MANOLIU

Cu ceva din atmosfera proletară a lui G.M. Zamfirescu, cu și mai mult din C. Ardeleanu, Petru Manoliu (n. Mihăileni-Dorohoi, 29 iunie 1903) urmărește în *Moartea nimănui* soarta unor declassați, a lui Andrei și a lui Anton, tineri intelectuali ajunși clienți ai azilului de noapte și lucrători la fabrica de zahăr de la Chitila. Romanul se complică prin intrarea în scenă a lui Mortaru, șeful de echipă de la fabrică, cu tentative de homosexualitate (André Gide, autenticitate, experiențe etc.), care înstrăinează pe cititor. Un întîi roman *Rabbi Haies Reful*, „frescă“, e confuz și liric.

PERICLE MARTINESCU

Cu mult mai plin de gingășie și mai promițător părea romanul *Adolescenții de la Brașov* de Pericle Martinescu (n. Viișoara-Constanța, 11 februarie 1911). Eroii, elevi de liceu, au toate manifestările tipice ale crizei de creștere: sînt teribili față de profesori, revoluționari, abuzivi de vorbe și de erudiție proaspătă, filozofanți, sentimentali, patetici și îndrăzneți. Pentru evocarea acestei vîrste, autorul are vibrație și simțul situațiilor lirice. Gestul

nocturn al fetelor dintr-un dormitor de internat cărora colegii le fac o serenadă definește cu suavitate sufletul adolescent:

„După ce ecoul ultimului glas s-a stins, pierdut printre degetele uscate ale copacilor de pe Tîmpa, cele trei ferestre ale dormitorului de la etaj s-au luminat brusc o clipă, pentru ca să se stingă iar — ca și cum ar fi fost luminate de un trăsnet puternic. Acesta era semnalul care entuziasma cîntăreții din totdeauna. Răsplata cîntecului lor gratuit. El venea dinăuntru, de la ele. Vreo fată mai curagioasă, dintre acelea care au patul prin apropierea butonului, a sărit din cearceaful alb, cînd cîntecul s-a sfîrșit, a întors odată comutatorul și becul electric, o clipă, o singură clipă, îmbătat de cea mai misterioasă lumină din univers, a fost stins iarăși, imediat. Eroina care făcuse actul acesta din dragoste pentru cei de afară a sărit sprintenă, din nou în patul ei fecioresc...”

T.C. STAN

În *Cei șapte frați siamezi* de T.C. Stan e cercetată soarta „generației” prin șapte proletari intelectuali, trăind în mizerie și iluzii într-un fel de casă de raport ce amintește mediul boem din opera lui N. Iurgescu. Ajunși în stăpînirea titlurilor, tinerii intelectuali de diferite ramuri (politehnică, jurisprudență, artă dramatică, plastică) bagă de seamă că pătrunderea în viață e dificilă.

Romanul e însă prea jurnalistic.

§ Unul din fiii lui M. Sadoveanu, Paul-Mihu Sadoveanu, mort prematur la 22 septembrie 1944, medeleniza și el evocînd fenomene de creștere morală în *Ca floarea cîmpului*...

ION BIBERI

În prelungirea literaturii inspirate de Nae Ionescu se cuvine să punem și eseul *Thanatos* de Ion Biberi (n. Turnu-Severin, 1904), scriere formal dizgrațioasă prin abuzul jurnalistic de franțuzisme, compilînd extravagant noțiuni curente de biologie și psihologie, fără putința sintezei. Însă ea prezintă acest interes documentar că vrea să ducă „experiența abisală” pînă la aventura saltului în neant. Pornind de la teoria că moartea nu e un fenomen absolut, ci numai o schimbare de nivel, adică o cădere dintr-o structură superioară a materiei într-una inferioară, în loc să se sinucidă ca Pavel Anicet din *Întoarcerea din rai*, autorul ia codeină spre a intra în agonie și a experimenta însuși clipa alunecării spre alt nivel. Salvat, experimentatorul își analizează „trăirea” morții, confundînd dealtfel agonia cu simpla fobie de moarte, și aducînd un memoriu cu totul literar: „Universul se pierdea într-o dilatație imensă, apoi se prăbușea strivind corpul ținut și mizer. O imixtiune brutală, explozivă în delicatetea țesuturilor lăuntrice răvășea simetriile și puritățile” etc. Ion Biberi face și literatură, de coloare neagră, bizuită mai cu seamă pe introspecție și pe patologie. Nimic nu e realizat, totuși temele documentează asupra căutărilor scriitorilor de azi. În *Proces* se studiază tortura prin care trece prin fața curții cu juri, pînă la achitare, un acuzat nevinovat. Tratarea exagerat subiectivă irită prin febrilitate și sacadare: „Evoluții rapide. Fugit... Vorbire izmenită. Suavitate de ingenuă trecută. Teatru de suburbie. Teatru ambulant cu reprezentații la cafenele, sau în grădini de vară. Nu știe nimic. Desigur. Locuia în oraș. Mă întîlnise de cîteva ori. Intonație echivocă. Jurații sînt edificați” etc. Dealtfel aplecarea spre stările delirante și depresiunile crunte e nota esențială a scriitorului.

În *Oameni în ceață*, un copil se sinucide dintr-o teroare inexplicabilă față de tatăl său, un bătrîn cheamă la oră nepotrivită pe doctor, apucat de „o groază fără motiv”, un lacheu își asasinează stăpînul fiindcă acesta îl duce prin restaurante și-l silește să bea alcool pe stomacul gol, unui paranoic i se examinează, în baza monologului

zilnic, delirul de interpretare, un epileptic trece prin euforia ce precede atacul (aura).

GEORGE ACSINTEANU

Simplu document este romanul *Convoiul Flăminzilor* de George Acsinteanu (n. Panduri-Frumușica-Ialomîța, 1 iulie 1905), care își propune să înfățișeze drama noii generații de intelectuali români (fii ai eroilor morți în război) rămași fără întrebuințare, muritori de foame. Este tema din *Huliganii* lui Mircea Eliade redusă numai la aspectul economic.

REVISTELE „NOII GENERAȚII”

În ultimul deceniu au apărut o mare mulțime de reviste juvenile pe tot cuprinsul țării. Ele dovedesc interesul pentru literatură și din acest punct de vedere merită atenția. Nu-i mai puțin adevărat că răsar într-o epocă în care numărul de cititori scade vertiginos și îngrozitor. E un fenomen dealtfel european, în care nu se cade totuși să excelăm. Criza nu e de producție, ci de consumație. Într-un fel, chiar tinerii au contribuit la prăbușirea publicațiilor. Oricît ambițiunea ar fi propulsivă, ea a luat formele unui egoism de generație monstruos. Fiecare tînar, indiferent la valoare, vrea să înlocuiască pe un mai puțin tînar și, odată luată hotărîrea de a publica, orice obiecție pare un atentat. Critica e unanim urîtă. Tinerii se grupează pe principiul generației sau pe acela al provinciei și nu primesc în sînul lor decît debutanți. Antologiile generale ori provinciale risipesc cele mai frumoase elogii unor necunoscuți, greu caracterizabili prin amorfitatea lor de începători. Că din astfel de abuzuri juvenile pot ieși totuși talente, a dovedit-o cazul lui Pavel Dan, rămas obscur criticii oficiale. Toate aceste publicații nu recenzează și nu amintesc cărțile scriitorilor maturi. Tinerii fac „bloc” sau „front”. În 1932 apăreau *Pegas* (Dir. Al. Raicu), *Discobol* (bloc: Horia Liman, Dan Petrașincu, Ieronim Șerbu), *răboj* (Horia Fulger, Bazil V. Nistor, Ștefan Horint), *bobi* (Ștefan Horint, Horia Liman, Al. Robot, Mihail Ilovici, Ieronim Șerbu, Dan Petrașincu, Aurel Chirescu, Neagu Rădulescu, Pericle Martinescu), *Cristalul* (an. III: Mihail Ilovici, Const. Federeanu), *Ulise* (Lucian Boz, Em. Unger). Ultima e cea mai „matură”. Horia Groza făcea o *Deschidere* teribilistă:

despărțită liană, dodecadon floral
întîmplare sonoră pe-aulic Euclid
cum din singurătate-n boreal
crescut aspect drum îți deschid...

Să ne spînzurăm toți de-odată
Să gîndim urît despre Domnul Dumnezeu.

Colaborau Eugen Jebeleanu, Al. Robot, V. Cristian, Corneliu Temensky, Neagu Rădulescu, Barbu Brezianu, Mircea Grigorescu, Dan Botta, Virgil Gheorghiu, Pericle Martinescu, Anton Holban (acesta combătea specificul național), Simion Stolnicu, Eugen Ionescu, Arșavir Acterian, Liviu Teodoru, Emil Botta, Horia Stamatu. În ultima vreme seriile noi se strîng la *Meșterul Manole* și la *Universul literar*, caracterizate și ele printr-o ținută polemică.

Urmă o pulverulentă de publicații provinciale. În Ardeal, în afară de masiva *Gînd românesc* (red. I. Chinezu) sînt de reținut *abecedar* (1933, Brad, Turda, redactori: Teodor Murășanu, Emil Giurgiuca, George Boldea, Grigore Popa, Pavel Dan, Mihai Beniuc), în formatul „biletelor de papagal”, pe care-l adoptează și *plaiuri săcelene* (Satulung-Săcele, lângă Brașov, 1934, red. Victor

Tudoran și Ion Crisbășanu), *Pagini literare* (1934, Turda, red. M. Beniuc, Pavel Dan, Teodor Murășanu), *Blajul* (1934: Virgil Stanciu, V. Fulicea, Ion Covrig Nonea, Pavel Dan), *Provincia literară* (Sibiu, 1933: Paul Constant, Al. Dima, Pimen Constantinescu), *Eu și Europa* (Deva, 1939), *Brașovul literar și artistic* al lui Cincinat Pavelescu (în 1934 anul III), cu Aurel Chirescu, Aurel Marin și alții, *Front literar* (Brașov, 1936, red. V. Spiridonică, colab. Ștefan Baciuc, Ion Sofia Manolescu), *Afirmarea* (Satu-Mare, 1939, anul IV, red. Const. Gh. Popescu și Octavian Ruleanu), *Cronica literară* (1939, Baia-Mare), *Banatul literar* (1935) cu Lucian Costin și Gh. Lică-Olt. La Turnu-Severin *Datina* lui Mihail Gușiță ajunsese în 1932 în anul X, la Craiova, unde *Ramuri* iese intermitent, N. Plopșor redacta din 1936 *Gînd și slovă oltenească*, iar în 1939 Eugen Constant scotea *Condeiu*; de la R.-Vîlcea primim *Slovar* (1939). Elevii liceului Carol I din Craiova au o bună revistă (1931) *Ion Maiorescu*. Obiceiul de a se scoate reviste colegiene l-a dat capitala însăși, unde printre cele mai rezistente se poate cita *Vlăstarul*, revista liceului Spiru Haret, ajunsă în 1931 în anul VIII. Chiar la Caracal se încerca în 1936 o mică publicație, *Domnul de rouă*, cu Doina Bucur și Coca Farago. Acolo apare mai în urmă *Făclia* (dir. Remus Scarlat) și în 1937 se tipărea o gazetă „de luptă spirituală” și „orientare literară”, *Vremea noastră* (dir. Remus Scarlat, colab. N. Cristescu, I. Potopin). În comuna Celaru-Romanați *Zorile Romanaiților* (red. M. Georgescu) ajunsese în 1939 în anul XIII. În Roșiorii-de-Vede, N. Stănescu-Udrea și P. Frînculescu scot în 1935 *Drum*, cu bune traduceri din Esenin. În Săceni-Teleorman, B.I. Gîdea îndrăznește editarea unei reviste *Noi* (1935). La Turnu-Măgurele „dan-mureș” încercase în 1932 o revistă liliputană *atom*. La Brăila în 1935 apărea *Relief dunărean* (colab. V. Băncilă, S. Semilian, Ion Pogan), la Galați în 1938 profesorii secundari scot *Orizonturi* (red. Ioan Șt. Botez). În Dobrogea Titus Cergău redactează *Gînduri de la mare*. Acolo ies în 1939 (Constanța) și *Pontice*. La Silistra avea în 1939 patru ani de apariție *Festival* (colab. D. Batova, Mircea Papadopol, Vasile Culică, Vladimir Cavarnali). La Focșani *Căminul* împlinea în 1932 opt ani (colab. Pimen Constantinescu). În Iași, de unde *Viața românească* s-a retras, înlocuită cu *Însemnări ieșene* (red. Gr. T. Popa), s-au încercat multe reviste, neviabile. Mulți ani apăruse, din 1921, *Gîndul nostru* (Ionel Teodoreanu, Emil Serghie, Sandu Teleajen, Adrian Pascu). În 1933, M. Uță, Al. Claudian, Sterie Diamandi alimentară *Gîndul vremii*. Elevii de la Școala Normală V. Lupu scot *Tinereță*, (IV, 1940), cei de la Liceul Național *Pagini de literatură și știință* (1938). N-au rezistat *Pagini moldovene* (1932). Basarabia a dat dovezi de un mare interes literar. În afară de *Viața Basarabiei* a lui Pantelimon Halippa (VIII, 1939), apar *Cuget moldovenesc* (1932, Bălți), *Moldavia* (1939, Bolgrad, dir. Ioan Șt. Botez), *Luceafărul*, revista Seminarului Teologic din Ismail (1938), *Itinerar* (Chișinău, 1938), *Poetul*. Pînă și bolnavii din sanatoriul de la Bugaz aveau al lor *Mărțișor* (1940).

Toate aceste frumoase entuziasme tinerești nu pot promova o mare artă fără spirit critic și înaltă intelectualitate. Geniul este independent de instrucție, dar o literatură e un organism complex care cere o conștiință artistică adîncă. Iar foarte mulți din noii publiciști, fie prin tinereță, fie din alte pricini, sînt în afara unei școlariți normale. Nivelul strălucit al vieții literare de altă dată a scăzut simțitor, crescînd totuși, e adevărat, pe porțiuni înguste. Se simte din ce în ce mai mult nevoia ca publicistica, chiar și cea mai modestă, să revină în mîinile „clericilor”, a oamenilor aplecați asupra infoiliilor. O încercare cu plan hotărît în acest sens a făcut *Jurnalul literar* (1939, Iași, ed. Ath. Gheorghiu). În primul rînd revista înțelegea să restabilească autonomia litera-

turii față de viață, într-o vreme cînd preocuparea tuturor de „atitudine” a fost mai acută ca oricînd. Ca să se evite poziția și ea falsă a literatului sărac sufletește prin apatie, revista a făcut distincție între viață ca punct de plecare și viața ca criteriu. „Oamenii adevărați nu sînt obiectivi și prin urmare nu trebuie să cădem la absurditatea de a cere autorului să ne înfățișeze oameni sterilizați. Autorul însuși fiind om, nu se cade să-i cerem să se purifice de orice atitudine, punîndu-l în primejdia de a nu trăi realmente viața. Autorul ca om trebuie să aibă idei și atitudini și să le trăiască intens. Cu cît trăiește mai puternic cu atît sîntem mai siguri că va fi în stare să priceapă aspecte tot mai adînci ale existenței. Condiția este ca viața să se subordoneze creațiunii. Creatorul trebuie să fie lăsat să trăiască, dar în același timp să fie învățat a se întoarce asupra lui însuși, făcîndu-și obiect de contemplare din propriul lui subiect.” „Atitudinea trebuie provocată pînă la exaltarea sufletului, pînă la cea mai mare intensitate de viață, apoi neutralizată prin examenul formal de valoare. În termeni obișnuiți, lucrurile s-ar exprima astfel: trebuie să învățăm pe scriitor să cunoască viața, trăind-o, gîndind cu frenezie, iubind, urînd, fiind om al nemulțumirii ori snob. După aceea trebuie să-l exercităm să se obiectiveze prin discuția estetică, făcîndu-l să treacă fără dificultate de la ținuta practică la poziția teoretică.” Într-un cuvînt: *nimic nu e adevărat în artă dacă nu e exprimat, nimic nu se poate exprima dacă nu e trăit*. S-a ironizat cu o spirituală vorbă *trăirismul* (Șerban Cioculescu) care agită pe tineri, el însă corespunde unei nevoi vitale și este „experiența” de altădată a scriitorului. Romancierul român e în general un sedentar solitar. Experiența totală e cu totul altceva decît tendenționismul lui Gherea ori al lui N. Iorga. Aceia nu acceptau decît literatura cu tendința lor socială (internațională, națională), pe cînd aci e vorba de a se recepționa orice atitudine. Și nu viața în sine interesează, ci numai arta, viața fiind numai un mijloc educativ pentru scriitor. În fond problema privește mai mult critica. O formă de trăire esențială este intelectualitatea însăși, și trebuie înlăturată teoria cărturărismului, ca dușman al vieții directe.

O a doua problemă pe care o pune revista, pregătindu-se s-o rezolve, e aceea a criticei. Nu ajunge obiectivitatea, e necesară o echipă de recenzenți pregătiți. Improvizarea jurnalistică e fatală unei culturi. Deci s-a ales ca loc de plecare Facultatea de litere din Iași, socotindu-se că, fără a se cădea în excесе, un critic se cuvine în general să fie un universitar. În același timp s-a apelat la poeți să facă ei înșiși eseistică, ferindu-se de îngustare. Revista, pe cît putea, publica articole comandate nu întîmplătoare, fiind realmente dirijată. Ea nu pretindea că ceea ce publică este cu necesitate bun, și arăta sincer nemulțumirea, îngăduia în propriile pagini obiecțiile altora. Revista cultiva scriitorul total și cerea dar și criticului ca măcar sub titlul de experiență să scrie versuri, proză, iar în lipsa talentului, eseu de înaltă cerebralitate. Autorul român era încadrat în literatura română integrală, încercîndu-se acum pentru întia oară, sistematic, de a se interpreta noțiunea de tradiție ca o mergere continuă în sus și în jos. În același timp, literatura română era încadrată în cea universală, înlăturîndu-se în principiu enciclopedicul și întîmplătorul, cercetîndu-se valorile capitale. Probleme de estetică literară erau puse din cînd în cînd. Într-un cuvînt jurnalul căuta să fie, programatic, ceea ce este o publicație săptămînală de literatură într-o literatură veche și organică. În cele din urmă ea își propunea să pășească pozitiv la discutarea specificului național, cu înlăturarea oricărui apriorism. După un an de apariție regulată, încheindu-și bilanțul moral, *Jurnalul literar* și-a suspendat provizoriu apariția intrucît din cauza evenimentelor tinerei nu aveau răgaz să studieze și revista urmărea nu apariția în orice condiții, ci pregătirea de

tineri critici și literați altfel educați. Ea își rezervă ca îndată ce vor apărea pe băncile Universității serii noi, ele să fie chemate laolaltă cu vechea echipă să ducă experiența mai departe. Revista a întâmpinat unele proteste zgomotoase, însă adevărata piedică fu sabotarea din partea tinerilor a informației studioase și a spiritului critic. Unii încercau a trimite compilații jurnalistice, numai din nerăbdarea de a se vedea tipăriți, foarte mulți să strecoare articole cu atitudine politică. „Poșta redacției“ poate da o idee de această luptă între direcție și colaboratori. Faptul de a nu prețui îndeajuns pe Dobrogeanu-Gherea păru unor evrei cu mentalitate greșită un semn de intoleranță, acela de a aduce oarecari firești obiecții literaturii lui Brătescu-Voinești fu pentru alții o dovadă de antinaționalism. Începerea discuției în jurul specificului național a fost rău privită de mulți, alții o doreau rezolvată în sensul politicii lor. În privința calității materiei obținute, insuficiența e adesea vădită, poezia incoloră, recenzia încă inexpertă. Totul era de a sugera un spirit nou, singurul interesant. Prevestirile asupra carierei colaboratorilor ar fi grăbite. Sînt de citat: tînărul critic Al. Piru, excelentul deocamdată jurnalist literar G. Ivașcu, profesor, capabil de a redacta revista în marginile programului absolut, instruindu-se mereu cu un mare devotament pentru o idee; eseistul Lucaci, intelectualizant în spirit ascuțit geometric în felul lui M. Sebastian, Sanda Popescu, continuînd tipul de femeie cerebrală al Izabelei Sadoveanu, preatinărul basarabean Eugen Coșeriu, turbulent, dar lesne orientabil în toate ramurile culturii, G.D. Loghin, actor și studios, discretul și blajinul Viorel Alecu, împăciuitorul G.M. Dragoș, M. Chirnoagă (acesta romancier încă neconvîngător dar intelect întrebător) și alții. Toți au studii universitare superioare, sînt sau vor fi în mare parte profesori (A. Lucaci e politehnician) și reprezintă noua clasă de intelectuali de spiritul cărora depinde noua orientare a tinerilor de mai tîrziu.

§ Se pot pune legitime nădejdi în cariera de critic a lui Al. Piru, încă tînăr și de aceea dogmatic, inclement, înrîurit de vechi deciziuni ale criticei, mai preocupat să nu cadă victimă slăbiciunii și să accepte platitudini, decît să afirme. Însă acestea sînt momente necesare ale metamorfozei. Preocuparea încontinuu de a se cultiva și informa, lărgirea experienței sale prin profesarea poeziei, ambiția de a se documenta monografic asupra unui scriitor înainte de a da o sentință, anchetele retrospective pe care le face în scopul lărgirii conștiinței în colecțiile întregi ale marilor reviste, lectura integrală a operelor unui scriitor, lipsa însăși de grabă în începerea activității sînt semne de maturitate. Și mai promițătoare este încerca-

rea de a-și face un limbaj critic (cu inerente pedanterii pînă la fixare). Ca un indiciu de fineță se poate aminti observarea că umoristului îi trebuie „seriozitate“ (adică aplicațiune de creator). Cele cîteva mari articole din *Jurnalul literar* sînt de pe acum utile prin informație și punerea adevărată a problemelor.

SCRIITORI ROMÂNI DE L. STRĂINĂ

Așa precum scena română li s-a părut unor actori prea îngustă și au plecat să se afirme, cu succes, aiurea, unii scriitori au preferat limba franceză celei române. Gestul nu se recomandă, dar este explicabil. Un muzicant ca Enescu poate avea o prezență mondială imediat fără a ieși din limbajul său, limba română răpește însă puțința unei răspîndiri largi. Contesa Anne de Noailles este o brîncoveancă și cărțile de informație franceze uită să amintească adesea originea ei română, pe care Elena Văcărescu, poetă prețuită în Franța (*Le jardin passionné*, *Amor vincit*) și conferențiară gustată, are bunul simț a nu și-o ascunde. E din familia vechilor poeți Văcărești. Cu toate că Panait Istrati a dat și versiuni române ale operei sale franceze, el nu va fi niciodată scriitor român, deoarece versiunilor le lipsesc spontaneitatea și traducția aceea servilă a idiotismelor ce fac în franțuzește efect exotic. Și lucru care trebuie să dea de meditat emigranților, istoriile literare franceze îl ignorează și ele. Bédier-Hazard, Thibaudet nu fac mențiune nici măcar la indice. Antologiile franceze reproduc versuri grațioase din Ch. Ad. Cantacuzène.

Literatura rusească recunoaște, încercînd pe cît cu puțință să atenueze, că poezia rusească modernă începe cu Antioh Cantemir. Prin D. Cantemir, prin spătarul Milescu, autor al unui memorial de călătorie în Asia, Rusia capătă niște mari oameni de cultură. În fine, Leon Donici, romancier interesant în *Noul seminar*, era basarabean. Literaturii americane Ardealul i-a dat pe Peter Neagoe, care nu și-a uitat țara în scrierile lui, autor foarte răspîndit și tradus și în alte limbi (unele opere sînt de scandal), n-am putea determina cit de realmente artistic (*Storm*, *Easter Sun*).

CONTESA DE NOAILLES

Surprinzătoare este la contesa de Noailles „setea de viață“, așa de frenetică încît devine adesea inteligență a Universului:

Nature au cœur profond sur qui les cieux reposent
Nul n-aura comme moi si chaudement aimé

ANUL I — No. 15

3 L E I

9 APRILIE 1939

JURNALUL LITERAR

FOAIE SĂPTĂMÂNALĂ DE CRITICĂ ȘI INFORMAȚIE LITERARĂ

DIRECTOR / G. CĂLINESCU

Inreg. la No. 28 din 19 Dec. 1938 Reg.
Publ. periodice la Trib. S. III C. IașiRedacția și Administrația / Librăria Ath. Gheorghiu
Iași — Strada Cuza-Voda No 54 — Telefon No 1301Abonamentul anual / Lei 120
Pentru instituțiuni / Lei 300

Misticismul

Dacă atitudinile și convingerile noastre nu ar fi decât adeziuni de ordin pur intelectual la anumite moduri de a gândi, poate nimic nu le-ar putea întrece în nestabilitate. Ceeace formează însă elementul stabil în manifestările noastre este mintea care îl definește, a caracterizat o fază în evoluția sufletului omenesc, în drumul parcurs dela cea mai înăpoiată primitivitate, până la anul civilizației noastre. A constituit, prin urmare, o etapă în evoluția filogenetică unde cele mai înăpoiate idei se nasc alături de cele mai entuziaste pentru viitorul omenirii, în clasa care în ultimele decenii este sdruncinată de neîncetate prefaceri, în sâmbul miciei burghezie. Conflictul este pe deplin



Charles Péguy

Péguy, care n'a avut o viață liniștită și care n'a murit în prima tinerețe, a avut totuși un fel înștit al lui de a și înfrunța soarta, întocmai ca și sfânta cireia i a închinat partea cea mai importantă din opera lui în clipa morții: ziarului *l'Ordre*, povestea într'un editorial publicat în Maiu 1938 că Daladier i-ar fi spus odată: „Noi doi suntem ul-timii jacobini“ — „Eu da, tu nu prea“ — ar fi răspuns cel dintău — Morala anecdotei acestei: trile pe care și le-a făcut acolo, prietenii sau dușmăni, îl vor urmări toată viața. Precând prin Școala Normală a avut el ocazia să devină dușmanul personal, dușmanul intim al lui Jaurès, al lui Lanson, al lui Lucien Herr,

Titlul unui număr din „Jurnalul literar“.



Elena Văcărescu.

B.A.R.

La lumière des jours et la douceur des choses
L'eau luisant et la terre où la vie a germé.

La forêt, les étangs et les plaines profondes
Ont plus touché mes yeux que les regard humains,
Je me suis appuyé à la beauté du monde
Et j'ai tenu l'odeur des saisons dans mes mains.

Ceea ce la Victor Hugo era grandilocventă se trăda
la poeta de origină română într-un strigăt focos:

Ah ! vivre ainsi les jours qui mènent au tombeau ;
Avoir le cœur gonflé comme le fruit qu'on presse
Et qui laisse couler son arôme et son eau ;
Loger l'espoir fécond et la claire allégresse.

Universul o aruncă în delir urmînd-o și în vis:

Quelquefois, dans la nuit, on s'éveille en sursaut
Et, comme un choc qui brise et qui perce les os,
On songe au temps qui finit, aux plus jeunes années,
À l'aurore enflammant les vitres fortunées
Aux fugueux papillons qui sur la paix des blés,
Se poursuivaient pareils à des jasmins ailés.

Les odorantes fleurs s'étaient des puits, des pattes ;
Les abeilles poussaient autour des aromates
Et leur vol chaud semblait aux plantes retenu
Par un fil lumineux, élastique et tenu.

Poezia contesei de Noailles nu este sentimentală ci
crud voluptuoasă ca a unei Diane, o poezie a principiului
fenomen în căutarea germenului fecundator prin care se
va perpetua lumea:

Les livres, je les fis pour vous, o jeunes hommes,
Et j'ai laissé dedans,
Comme font les enfants qui mordent dans des pommes
La marque de mes dents.

De aci caracterul ei metafizic. Poeta e un Pascal
cu fraza somptuoasă chinuită de problema morții, cîntînd
viața dincolo de mormînt:

Pourtant la terre ira au jour de mai, Jeunesse,
Tu t'en vas, tenant l'Amour entre tes bras ;
Je souffrirai, je pleurerai, tu t'en iras,
Jusqu'à ce que plus rien de toi ne m'apparaisse !

Într-o proză de mare penetrație a scris „tragedia
simplă“ a morții unei „bătrîne doamne“ și a ridicat
universului o rugăciune:

„Si un jour, aux derniers instants de ma vie, je dois expier
les péchés de la magnifique jeunesse, son autruidance radieuse,
ses rires ouverts, son ingénue malveillance, sa démarche de despote,
ses décisions sans scrupules, ses obstination et ses dédains — et
que ces puissants méfaits de l'irréflexion viennent plaider contre
moi, veuillez, o, Destin, apposer à des images d'un crime ravissant
toutes les détresses de votre créature !“

Temperamental, poate își explica însăși bruscheța
vitalității sale prin originea orientală:

Quelquesfois je me sens couchée au bord des eaux
Un dattier noir m'effleure
Tandis que, lents couteaux balancés, des chameaux
Vont vers l'Asie-Mineure.

CHARLES—ADOLPHE CANTACUZÈNE

Deși născut și mort la București (6 iunie 1874 — m.
9 august 1949), Charles-Adolphe Cantacuzène, din marea
familie a Cantacuzinilor, fiul magistratului Adolf Canta-
cuzino (1839—1910) și al Caterinei Yarca a fost francizat
cu desăvîrșire. Făcîndu-și studiile la colegiul Sainte-Barbe
și trăind în calitate de consilier de legatie aproape exclusiv
la Paris, a devenit un familiar al mediilor literare și al
celor mai iluștri scriitori. Cu un bust solid și leonin precipi-



Panait Istrati.

tat brutal pe spate („il tient du lion et du lama“, zicea Marcel Proust), cu buzele sensuale desfăcute într-un zîmbet enorm, dar fine în contururi, Cantacuzène era un diletant mai degrabă glacial, cu toate temele sentimentale de „petite poésie“ cu înflorituri de Pleiadă:

Antoine, tu vois bien, notre jeunesse passe.

A cîntat jupoanele:

Je revois les jadis souliers vernis
de jadis sous les joupous de dentelles...

„irealitățile roze“ printre care prenumăra chiar moartea:

Vois-je donc revoir, sous des formes de rose
recevoir les soupers de la frugalité...

Emoția pare supravegheată de protocol, reținută la limitele unui decent senzualism permis la ambasadă („il y a même la note personnelle de la banalité“, mărturisește poetul însuși care în întia culegere de versuri *Les sourires glacés* are întimplător îndrăzneala unei paste mai grase):

Je les vois se dresser, admirables et graves
Mes vieilles passions dans l'ombre du passé
Elles sont comme autant de poussièreusses laves
D'un volcan formidable, éteint, déjà glacé.

Stilul poetic în general este comun cu distincție și prețiozitate, marcat de un anume timbru cristalin.

Ca mulți alogeni, Charles-Adolphe Cantacuzène era un ultra-francez, colector de idiotisme și specificități galice și totdeauna un fabricant de witzuri și acrobații lexicale:

— Le mortel est un sac à dés
par le Satan trop saccadés
— Dans un décor hâtif
il est décoratif.

Pe mici cartoane își dactilografia cugetările: „S'entraîner au repos de la tombe“; „Le rêve d'un fantôme, c'est peut-être bien son apparition“; „Ils sont de glace devant la fraîcheur“; „Amour, *Amour*, à mort!?“ Aceasta numea poetul „L'esprit de Monsieur C“. Paul Valéry insinua subtil că versurile poetului amuzau pe bolnavii de gripă reținuți în casă:

Pour qui par la grippe alité
Trouverait la maison méchante
Charles Cantacuzène chante
Quelques rose réalité.

Rémy de Gourmont releva amenitatea risului:

Cantacuzène
Au cœur d'argent
Au rire amène,
L'esprit songeant.

SPECIFICUL NAȚIONAL

Deși este foarte firesc ca un popor așa de unitar și de vechi să aibă trăsătura lui diferențială, care se și intuește îndată în latura ei inefabilă, punerea problemei notei specifice e primită de mulți cu mare inimiciție. Cei care știu că francezii sînt raționaliști, germanii idealiști, englezii pragmatici, rușii mistici, orientalii fataliști nu vor să admită că sufletește, deci și culturalicește, trebuie cu necesitate să ne deosebim de alții. Un distins intelectual român înțelegea să scrie aceste lucruri:

„Fiindcă cultura românească nu e determinată specific încă ci abia pe calea de determinare, cred că nu există specific încă nici un tip de intelectual particular român. Aceasta, fără îndoială, nu înseamnă că nu avem ici și colo individualități eminente, intelectuali eminente. Voiesc să spun că nu avem un *tip colectiv*, comun, de intelectual român. Căci orice s-ar spune, diferențierea tipologică pe națiuni e puternică prin coloratura ce-o dă, nu numai în artă, dar chiar și în filozofie și ideologie. Keyserling și Nietzsche nu seamănă cu Anatole France. Tipul nostru de intelectual nu e caracterizat prin semne locale. El e tribut ar apusului, fie că e umanitarist, fie că e, ceea ce e și mai interesant, naționalist integral, importînd formula Daudet-Maurras. Ceea ce dovedește încă o dată că pînă și naționalismul ori antisemitismul tot din străinătate le-am învățat. Obscurantismul ortodox și mistic cu întoarcerea lui la naționalul șovin și la forțele așa-zise « create » ale instinctului bestial, e cel mai prost serviciu ce se poate oferi culturalității haotice și dezorientate în care trăim. Ca și rușii pe timpul lui Petru cel Mare, ca și mahometanii lui Kemal Mustafa, vom învăța să fim români, învățînd mai întîi rațiunea Occidentului.“

Sofistica e izbitoare. Nicăiri nu se va găsi un intelectual, chiar și în cosmopolita Americă de Nord, care să afirme că el n-are nici o notă diferențială. Această declarație însăși, semănînd cu *Nimeni* al lui Odiseu, formează o puternică notă specifică. Și de altfel se face o eroare însemnată cînd se socotește că a fi personal înseamnă să te deosebești în totul de alții. Pe tot globul oamenii poartă aceleași veșminte și impresia superficială e de uniformitate. Dar ochiul adînc va distinge stilul propriu. Specificitate nu este echivalent cu pitoresc și o civilizație română cu ișlicuri și benisuri ar fi doar un muzeu. Printr-o logică vițiată, intru cît privește pe alții, străinii inșiși privind orașele noastre, sînt dezamăgiți de influențele exterioare și sînt porniți să admire „ces tziganes authentiques“, spectacol de bilci policrom. Însă nu există decît un tip de oraș în toată lumea și tehnicește și chiar larg stilisticește deosebirea între Paris, Milano și Berlin e inapreciabilă. Specificitatea e a „aerului“. Constatînd că în București sînt bulevarde, grădini, mari clădiri, francezul vede aci un Paris mai mic. Și cu toate acestea, impresia e dedusă dintr-un raționament fals. Cenușul pluvios al Parisului, barocul rafinat, îngrămădirea tipică a mii de

burlane deasupra mansardelor n-au nimic de-a face cu candoarea văroasă a Bucureștilor, oraș de praf în Bărăgan, cu salcîmi albi și bisericuțe albe. Cu știință sau fără știință, din imperativul material, noul oraș românesc modern se dezvoltă armonic peste vechile metocuri. Stilul brîncovenesc (muri albi, chenare de piatră brodată, stîlpi răsușiți) s-a răspîndit atît de mult în orașul românesc modern, încît impresia de împrumutat vine probabil din incompetența unor călători de joasă cultură. Din faptul că intelectualul român, ca oricare altul, știe o limbă străină, și simte plăcere să dea lămuriri călătorului de altă nație, aceiași străini au putut trage încheierea că românii nu-și preferă limba, constatare ridiculă și pe nimic întemeiată. Specificul nu e un dat care se capătă cu vremea, ca să se poată afirma că abia sîntem „pe calea de determinare“, el e un cadru congenital. Și fiindcă nu se capătă, nici nu se pierde. Oricîte eforturi de înstrăinare ar face arhitectul român, prin toate prefacerile orașul românesc se va revela ochiului perspicace egal cu el însuși. Prin urmare este greșit să se afirme că n-avem specific, deoarece raționalismul îl luăm de la francezi și misticismul ortodox de la ruși. O cultură conține în sine toate notele posibile, precum un individ toate aspectele caracterologice. Francezii sînt cartezieni, dar unii sînt mistici, englezii sînt pragmatici, dar mulți sînt niște visători, germanii sînt romantici și sistematici, dar printre ei sînt sceptici și dezordonati. Specificitatea nu e notă unică, ci o notă cu precădere. Românii fiind oameni întîi de toate, deci generici, sînt naționaliști, mistici, raționaliști, fataliști și toate celelalte. Nu de la Maurras avea să învețe România sentimentul primordial de nație pe care îl avea explicit Miron Costin. Întrebarea este doar care e nota sa mai subliniată, fiind știut că un organism nu imită niciodată nimic, avînd toate virtualitățile în el. Ceea ce pare imitație este doar o sugestie primită la timp oportun. Spaima că ne-am putea falsifica trebuie să dispară. Garanția originalității noastre fundamentale stă în factorul etnic.

În bună măsură neîncrederea în noi înșine este inculcată chiar de străini. Continuînd civilizația Orientului și perfecționînd-o, primind din toate părțile elogiuri și omagii, occidentalul, dintr-un înțeles amor-propriu, a împins mîndria pînă la a tăgădui orice valoare restului lumii, pe care îl cunoaște cîteodată cu o aproximație scandalosă. Nevoină să vadă, el se menține într-un obstinat refuz de a admite existența altora. Pentru el „occidental“ este egal cu civilizat, „oriental“ cu barbar. Și grecii nutreau acest dispreț care i-a pierdut, pentru alții. Noi am luat întocmai clasificarea occidental-oriental în alb-negru

și zicem despre un bărbat de ispravă că e un om „occidental“, despre o carte bună că e o operă „occidentală“. Naivitate! Occidentalul nu ține deloc să ne contrazică. În 1913, *Noua revistă română*, nutriend și ea un cult speriat pentru lumea „occidentală“, a pus acolo întrebări cu privire la evenimentele balcanice. Au răspuns savanți dintre cei mai respectabili. E de prisos a spune că mulți păreau a nu avea decât o noțiune vagă și globală despre geografia Orientului și că opinia lor era dedusă dintr-o prejudecată. Națiunile de aici erau învinuite (semn de înapoiere — se insinua) de atitudini politice care citeva decenii mai târziu deveneau un bun occidental. Un ilustru profesor avea credința că se află în fața unor analfabeți și ne propunea școlile Apusului (XIV, nr. 14 din 12 sept. 1913):

„Imitați pe japonezi care au trimis pe tinerii lor la școlile europene și americane, ca să aducă în patria lor, împreună cu știința, civilizația europeană, — și într-atîta s-au ridicat ei încît produsele lor mintale rivalizează cu acelea ale bătrînei Europe.

Voi sunteți la porțile școlilor noastre, puteți pătrunde mai ușor în ele și puteți deveni astfel egali cu europenii din apus.

Numai astfel popoarele din Balcani vor putea aspira la idealul uman.

Vă cer iertare pentru francheta mea...“

Francheta aceasta, semn al unei ignoranțe penibile, o au mulți. Convingerea că japonezii, popor cu o cultură străveche, au venit în Europa să se facă egali cu europenii, cînd ei au venit să studieze tehnica modernă, că România e în Balcani, e semnificativă. Ne va trebui multă stăruință pentru a modifica noțiunile geografice greșite, datele istorice fanteziste, de a dovedi occidentalului că suferim de prea multă instrucție, că intelectualul român e blazat și privește cu un zîmbet de îngăduință eforturile conferențiarului străin neintuitiv de a fi plat, că noi stăm pe o tradiție culturală neîntreruptă, că prin Cantemir noi simbolizăm nivelul vechiului cărturar român, că toată problema la noi este de a formula personalitatea noastră și de a spori pe drumuri sigure creația de valori. Națiile care vorbesc prea mult de trecutul lor (asemeni senililor) sînt în decadentă și noi trebuie să ne pregătim a le lua moștenirea culturală.

Protestul împotriva afirmării specificului e violent la alogeni, fiindcă aceștia își închipuie că teoria ar putea să ducă la o politică intolerantă. Dar problema nu are nimic de-a face cu politica și aparține operației de clasificare pe care o fac toate culturile. Ea nu implică nici măcar noțiunea de valoare. O operă literară se valorifică prin examenul critic. Oricare ar fi naționalitatea autorului, o operă de geniu rămîne o operă de geniu și de am descoperi cumva că Eminescu nu e român, esteticește vorbind, nu s-a schimbat nimic. Nu tot astfel stă chestiunea cînd facem istorie literară. *Istoria literaturii române* nu poate fi decât o demonstrație a puterii de creație române, cu notele ei specifice, arătarea contribuției naționale la literatura universală. Numai aceasta ne-ar îndreptăți să ieșim din seaca enciclopedie. Sînt regiuni cosmopolite care produc genii, dar nu au literatură. Noi putem admira statuile din București (în majoritate de sculptori străini, simple comenzi). Cu ele nu se poate întocmi o istorie a plasticei române. Ca critici admitem valabilitatea absolută a dramei lui Ronetti Roman. Dacă am presupune totuși că cinci din zece scriitori sînt niște Ronetti Roman, cu aceeași problemă specifică lumii evree, care e traducibilă ușor în orice limbă, atunci literatura română n-ar fi de fapt decât o ramură a celei ebraice într-un idiş nou. Putem să admirăm ca indivizi și critici aceste produse, nu avem căderea să ne mindrim cu ele. Ele fac mindria cui de drept. Ipoteza nu se va realiza niciodată, căci poporul român e de o masivitate vădită și în majoritate zdrobitoare creatorii în limbă română sînt românii de rasă. Proporția aceasta organică, nu impusă dinafară

printr-o necugetată intoleranță, face ca puțină infiltrație străină să fie rodnică.

Specificul fiind un element structural nu se capătă prin conformare la o ținută canonică. Singura condiție pentru a fi specific e de a fi român etnic. Istoricul nu are altceva de făcut decât să urmărească aposteriori fibrele intime ale sufletului autohton. El nu va ținti să înlăture, ci numai să clasifice. Nicăiri și deci nici la noi nu se va putea găsi un tip etnic pur și uniform. Italienii n-au repudiat pe Foscolo și nici francezii pe André Chénier. O rasă e un veșnic proces, ca și limba, care își găsește mereu noi echilibre și s-ar zice că ea e cu atît mai perfectă cu cît au intrat în pastă mai multe elemente (Franța < celți, greci, romani, franci; Anglia < celți, romani, anglo-saxoni, normanzi). Determinarea specificului e în funcție dar de găsirea nodului de compensație. În jurul unui factor etnic stabil, legat de centrul geografic, se desfășură în cercuri degradante citeva zone de specificitate. Creangă e în nodul vital, dar balcanicul Caragiale nu, fără a deveni prin asta mai puțin scriitor român. Granițele unui popor nu sînt rigide și noi românii, ca autohtoni, ne găsim semenii pe o rază foarte lungă, cu atît mai mult în lumea tracă. I.L. Caragiale bunăoară e un trac, care nu ne reprezintă total, ci îngroașă numai una din notele noastre meridionale. Asta e un fel de a spune că există o specificitate totală și alta parțială, și că un alogen chiar poate să ne îmbogățească sufletul, deplasînd puțin punctul de echilibru (dar nu în sensul cosmopolit, ci numai al adiacențelor geografice).

Așadar, departe de orice șovinism, în scopuri curat instructive, datul primordial îl vom căuta la românii din centru, indiferent de părerile lor despre specific. (Specificității adesea nu sînt cei mai specifici, ascunzînd sub o teorie complexul lor de inferioritate etnică.) Eminescu, Titu Maiorescu, Creangă, Coșbuc, Goga, Rebreanu, Sadoveanu, Blaga etc., ca români puri fără discuție (ardelenii mai cu seamă și subcarpatinii au această calitate) sînt consultabili pentru nota specifică primordială. Alecsandri, Odobescu, alții în felul lor, cu tintură mai mult ori mai puțin grecească, sînt reprezentativi pentru ramura noastră meridională (analogie cu francezii din Midi sau italienii din Sicilia). Bolintineanu, Caragiale, Macedonski etc. sînt traci. Prin ei, lumea geto-carpatină face legătura cu familia obștească traco-getică și-și reamintește de structura ei antic balcanică.

Examinînd pe Eminescu, Sadoveanu, Hogaș, am văzut că izbitoare la ei este regresia spre civilizația de mod arhaic, pasivitatea față de natură. Aci atingem probabil punctul fundamental. Mulți au găsit că acest „semănătorism“ e numai o formă de necomplexitate care trebuie neapărat depășită, ca să ajungem la treptele înaintate ale simțirii orășenești. S-a mai adăugat că în tot cazul tipul țărănesc al civilizației noastre e un indiciu al tinereții. Iată o judecată falsă. Istoriceste sîntem prin substratul nostru traco-getic, care e esențial, dintre vechile popoare ale Europei. Sîntem niște adevărați autohtoni de o impresionantă vechime. Indiferența vădită a țaranului român pentru popoarele imediat înconjurătoare vine din instinctul că acestea sînt mai mult sau mai puțin recente. Tipul nostru fizic este total deosebit de al popoarelor vecine și din centrul Europei. Dacă avem afinități cu grupurile meridionale (neotracice sau insulare) nu numai prin împerechere apropiată, ci printr-o înrudire atavică, noi nu regăsim similități pentru fizionomia noastră decât în Occidentul extrem al Europei pînă în peninsula iberică și în insulele britanice chiar. S-a vorbit de francizarea păturii noastre culte, însă acela e un fenomen de suprafață. Se poate oricînd controla (și evenimentele au ajutat această experiență) că țărănimea română are o simpatie organică pentru lumea vestică. Asta se explică rasial. Celții s-au revărsat acum două milenii și ceva în aceste părți, aducînd o civilizație nu

total străină. Teoria că geții ar fi goți e dezmințită de fețele noastre. Celtismul nostru e deopotrivă confirmat, iar în voluptatea de sălbăcie abruptă a lui Sadoveanu e mult element ossianesc. Indiferent de aceste ipoteze rasiale, popoarele străvechi se caracterizează prin civilizație pastorală, prin retragerea la munte, de unde pot privi și ocoli invaziile, printr-o față brăzdată de vinturile alpine, de experiența milenară, printr-un ochi pătrunzător și neclintit de vultur, prin muțenie. Popoarele noi, migrante, sînt dimpotrivă zgomotoase, gesticulante și au o vădită predilecție pentru „civilizație“. Venite în căruțe, ele transformă curînd vehiculele în corturi și corturile în case. New-Yorkul e un fenomen tipic de lume nouă. Ungurii, popor recent, au înclinări orășenești și voluptatea de a construi, fără a se încadra naturii. Ei nici n-au sate, ci numai orașe mari și mici. Franța, dimpotrivă, nu ajunge să aibă multe mari orașe și Parisul nu e deloc la nivelul progresului tehnic. Englezii fug bucuroși la țară. Regresiunea spre sat e o trăsătură a raselor vechi. De aceea teoria primitivității noastre trebuie să cadă. *Noi nu sîntem primitivi, ci bătrîni.*

Creangă, Anton Pann (în măsura în care aduce documente despre poporul român) întăresc aceste caractere ale vechimii. Și ei sînt „muți“, cum s-a observat a fi Sadoveanu, în sensul că n-au o expresie subiectivă a experienței lor. Comunicarea cu lumea se face în proverbe ce condensează o înțelepciune stereotipată, atît de controlată prin vechimea rasei, încît contribuția individuală este neglijabilă. Creangă arată contemporaneitatea civilizației noastre cu cele mai vechi civilizații din lume, vîrsta noastră asiatică. Și e interesant că Creangă a plăcut englezilor.

Muțeniei îi corespunde ritualitatea. Cît de puternic este factorul ritual se constată în G. Coșbuc (*Nunta Zamfirei, Moartea lui Fulger*). Numai în Irlanda mai dăinuie o atît de clară amintire a existenței tribale.

Vechimea se mai confirmă prin fatalismul nostru energetic (care nu-i deloc un aspect oriental). Popoarele mai noi sînt agitate de dorinți, a căror realizare e greu să dureze, în vreme ce românii cultivă un sănătos scepticism față de orice întreprindere nefolositoare. Națiile noi sînt optimiste și la înfrîngere inamicale în chip clamoros. Românii sînt discreți, răbdători. Goga exprimă în cel mai artistic fel jalea rasei în fața tragicului național fatal, intrucît ne aflăm la răsîntia drumurilor de imigrație, jale cu grijă învăluită în simboluri impenetrabile. Rasa noastră a căpătat prin marea ei vîrstă, ca una ce a văzut mărirea și decadența împărățiilor (celți, romani, barbari, turci, imperiali), o filozofie de sus:

Ce e val, ca valul trece.

*

Din codru rupi o rămurea,
Ce-i pasă codrului de ea?

Dealtfel această filozofie e unită cu un simț politic miraculos. Cînd privim cu oarecare perspectivă, ne dăm seama că instinctul nostru a lucrat totdeauna sigur. Numai noi am scăpat de penetrația otomană administrativă, păstrîndu-ne independența. Poporul știe să-și disimuleze reacțiunile sufletești sub o față nepăsătoare, fără a juca comedie bizantină. În fiecare român e ascuns un Vlaicu-vodă.

Din cauza marelui concurs de grupuri alogene, poporul nostru a căpătat o silă de străin și de venetic, pe care nu și-o acoperă. El are o vie aspirație eugenică de puritate a rasei. Opera lui Eminescu, a lui Goga, exprimă această stare de spirit.

În forma noastră de civilizație covîrșește factorul colectiv. Românul este o ființă sociabilă. De aceea subiectele cu mișcări de gloată, răscoale, războaie, răzmirițe, izbutesc mai bine (vezi Rebreanu).

Eroul care se duce la oraș (Iosif, Brătescu-Voinești) și încă numai într-un mizerabil tîrg, devine un „singuratic“ și se melancolizează. Cauza este că în oraș nu poate avea legături organice de familie și pămînt, orașul fiind bilciul care adună oameni din patru părți ale lumii. Eroul este romantic, vrea satul cu societatea lui. Acolo el nu-i un învins, cum se vede în opera lui Rebreanu, a lui Pavel Dan.

Mulți, fiindcă Maiorescu a ironizat pe ardeleni, uită că el însuși a fost un curat ardelen și cred că spiritul critic nu-i propriu românilor centrali. Nu le e propriu criticismul analitic, dar critica constructivă le aparține. Românul, în general, deși cu simțul glumei, e serios, măsurat. Zeflemeaua nu-i place. Așa se explică de ce opera lui Caragiale, spre mirarea multora, nu e gustată îndeajuns pe toată întinderea nației. Dacă ține să se dezvolte în înfrățire cu geografia, ar fi iarăși greșit să se interpreteze asta ca apatie. Este una din prejudecățile curente. Românul e constructiv, stăruitor și privește tăcut și cu interes progresele altora, împrumutînd tot ce simte că îi e realmente util. Falsa apatie e o criză de deznădejde. Rasa noastră, care a văzut că munca ei este periodic culcată la pămînt de seismica politică, a căpătat prudențe și construiește minuscul, solid și pitit la munte. Ei îi e frică să atragă atenția aruncînd clopotnițe spre cer. Maiorescu simbolizează spiritul românului central: interes pentru tot ce e adevărat, sănătos, fie și mai modest, repulsie pentru complicațiile inutile, acțiune critică exercitată numai ca un control al principiilor de bază cu evitarea analizei (gen egoist de expresie a personalității criticului) care poate să zdruncine încrederea în faptă. Românul central, ardelenul mai ales, suportă mai greu critica nervoasă.

Gravitatea aceasta și elementaritatea ar fi în cele din urmă o primejdie de îngustare dacă alte straturi din organismul nostru rasial nu le-ar corecta. Alecsandri, Odobescu, de exemplu, au fibre grecești. Dar e vorba de stirpea grecilor de aici, căci amîndoi sînt niște autohtoni. Împrejurarea aceasta le dă niște trăsături bătătoare la ochi. Ei sînt aristocratici în purtări, îndreptați spre epicureism, iubitori de buna societate, de plăcerile delicate, de tihnă, de soare, de călătorii geografice ori istorice. Poezia unuia e zimbătoare, obsedată de kief și de soare, proza celuilalt e de un livresc rafinat. Fețele lor ușor măslinii, dar carpatine, viguroase, fără ascuțișurile levantine, sugerează nervuri fine. Alecsandri și Odobescu sînt boieri. Clasa boierească, păstrătoare a fondului național, și-a primenit și îmbogățit sîngele așa cum face orice aristocrație. Pe spațiu îngust ea a făcut experiențe eugenice. Spiritul poeziei lui Alecsandri se înrudește mult cu al poeziei populare de la cîmp. Ideea că „plaiul“ ar fi orizontul nostru specific e adevărată numai foarte parțial. Rasă de munte, noi avem viziunea colosului geologic. Poezia populară, redusă la un mijloc de petrecere, nu exprimă tot sufletul nostru, și mai potrivit ne regăsim în Eminescu ori Sadoveanu. Dar, în fine, țăranul de la Dunăre e mai idilic și epicurean, aplecat spre grațios și diminutival. „Jalea“ ardelenă a lui Goga nu se va găsi la Dunăre și nici ritualul milenar din poezia lui Coșbuc. Aici la Sîret, ori pe Dîmbovița, oamenii sînt mai hîrșiți cu imigrații și se lasă cucerii de soare și ierburile cîmpului. Podgoriile îi fac dioniziaci. Ubertatea dealului dă spirit panteistic și Blaga aparține acestei zone secundare care excită palmele mîinii cu lina mieilor și tălpile picioarelor cu iarbă udă.

Cît despre Caragiale, el e de la marginea de jos a rasei noastre, el e un balcanic traco-elin. El aduce sensibilitatea excesivă, iubirea de aglomerare citadină, spiritul critic exagerat, zeflemist, preocuparea de politică, apetiția spre o culturalitate maximă, cunoașterea de oameni, mimica repede, teatralitatea, oratoria. Acestea nu sînt elemente dincolo de sufletul nostru ci numai laterale.

De aceea Caragiale ne-a îngroșat o notă pe care noi o avem de pe vremea întrepătrunderii prin Scitia minor și Tracia cu sufletul elin. Probabil că Mitică getic exista la Tomis.

Macedonski e și el un trac, fără elenitate, vristat cu linii slave. Intrat în echilibrul rasei, el pune în valoare o notă umană implicită. E grandoman în sensul sublim (notă comună raselor migrante), neliniștit, eroic. Indivizii din ramura lui aduc prudenței noastre mirajul, fabulosul, construcția unei lumi artificiale, instinctul de lux necesar oricărei mari culturi, compensind mișcarea de regresie a carpatinilor. Macedonski visează comori, veșminte fastuoase, palate mirifice, tronuri, nestemate, existența superbă. Tot el (împreună cu Caragiale și congenerii, pentru cine observă bine) aduce nota dantescă nu numai prin zborul deasupra paradisului terestru, panteistic, al lui Eminescu, ci și printr-o altă atitudine față de femeie. Nota, e drept, n-a fost adâncită, dar e clar, dacă nu ne lăsăm înșelați de gingășia poetică proprie individului, că Eminescu privește femeia ca și poporul, în suavitățile ei terestre, tipul lui predilect fiind „văduvioara tinerică“, bună de strins în brațe. Femeia-arhanghel, ființă metafizică, călăuzitoare în viață, lipsită de concreteță e mai în spiritul Eliade și Macedonski, amândoi utopici violenți, mistici constructori de lumi neterestre.

Evreii, puțini printr-o proporție firească, prezenți și la noi ca în toate literaturile, rămân un factor dinafara cercului rasial, făcând puntea de legătură între național și universal. O minte dreaptă, care nu confundă problemele politice cu lumea ideală a creației, nu poate să nu recunoască contribuția lor. Întîi de toate, fiind poligloți, din oroare de canonic, sînt contra stilului, a gramaticii, a stării pe loc lexicale. Dacă ei pot comite excese, noi, folosind revolta lor, tragem un concept mai liberal despre limbă. Unii evrei dimpotrivă, din dorința sinceră de a se

asimila, cultivă arhaicul și neaoșul, dar abuziv. De aci a ieșit însă o sumă de filologi evrei (Moses Gaster, Lazăr Șăineanu, A.I. Candrea, și încă alții) cărora ar fi regretabil să le tăgăduim contribuția la propășirea culturii. În literatură ei sînt totdeauna informați, colportori de lucrurile cele mai noi, anticlasiciști, moderniști, agitați de probleme. Ei compensează inerția tradiției și o fac să se revizuiască. Umanitarismul lor sincer modifică în sensul unei viziuni creștine de sus un spirit de conservare ce poate să degenereze în obtuzitate. Aceste însușiri sînt legate de tipicele iritante cusururi: dezinteres total pentru creația ca scop, „trăirismul“ exagerat, negarea criticii (de care noi, rasă constructivă, avem trebuință), umanitarismul împins pînă la negarea drepturilor și notelor noastre naționale. Prin această lipsă de tact, la noi ca și oriunde, evreii atrag asupra-le, periodic, toate fulgerele.

Și specificul, ca și rasa, reprezentînd un echilibru, e într-o deplasare înceată dar continuă. Determinarea lui se va face cu vremea și nu s-ar putea azi decît indica metoda și arunca sugestii. E un fel de a spune că începem a lua conștiință de noi înșine. Asta ne va ajuta să înlăturăm și multe prejudecăți-clisee, care nu s-au dovedit prea folositoare. Noi am făcut caz de latinitatea noastră, indiscutabilă, dînd însă impresia că sîntem tineri și neglijînd substanța medulară. Noi însă sîntem romani ca și francezii galo-romani, popor străvechi adică, cu notele lui etnice neschimbătoare esențial, primind limba și cultura latină. În fond sîntem geți și e mai bine a spune că, în felul nostru, am primit și noi succesiunea spiritului roman, pe care trebuie să-l continuăm de la longitudinea reală, fără mimetisme anacronice. Spiritului galic și brit trebuie să-i corespundă aici, prin sporire, spiritul getic. Căci să nu uităm că pe columna lui Traian, noi, dacii, sîntem în lanțuri.

BIBLIOGRAFIE

GENERALITĂȚI

Bibliografia românească veche, 1508—1830, de Ioan Bianu și Nerva Hodoș, I, 1508—1716, Buc., 1898; II, 1716—1808, Buc., 1910; III, 1809—1830 (continuată de Dan Simonescu), Buc. 1912—1936. — Aurelian Sacerdoțeanu, *Predosloviile cărților românești*, I, 1508—1647, Buc., 1938. — N. Georgescu-Tistu, *Bibliografia literară română*, Buc., Acad. Rom., St. și cerc., XVIII, 1932 (orientări generale). — Dimitrie Iarcu, *Annale bibliografice române. Repertoriu chronologic sau catalogu generalu de cărțile romane imprimate de la adoptarea imprimeriei, diumetate seclu XVI, și ptnă astăzi, 1550—1865 exclusiv...*, Buc., 1865; ed. a II-a (1550—1873), Buc., 1873. — G. Popescu, *Trei ani din literatura română. Indice bibliografic alu cărților publicate romanesce in Romania seu de romani in anii 1874, 1875 și 1876...*, Buc., 1877. — G. Popescu, *Siese ani din literatur'a romana. Catalogu generalu de Cartile Romane publicate in Tiera și Strainatate de la 1 ianuaru 1874, pana la ultim'a iulie 1879...*, ed. a IV-a, Buc., 1879. — Vasile Gr. Popu, *Conspect asupra literaturii romane și literaților ei de la început și ptnă astăzi în ordine cronologica*, I—II., Buc., 1875—1876. — Gh. Adamescu, *Contribuțiune la bibliografia românească*, Fasc. I: Texte și autori de literatură, 1500—1920; Fasc. II: Texte și autori, 1500—1921, seria a 2-a; Fasc. III, Texte și autori, 1500—1925, seria a 3-a, Buc., 1921 (C. R.), 1923, 1928 (Casa Șc.). — I. Bianu și R. Caracaș, *Catalogul manuscriptelor românești*, Biblioteca Academiei Române, Buc., I, 1907; II, 1913. — Ioan Bianu și G. Nicolaiasa, *Catalogul manuscriptelor românești*, III. Craiova, 1931. — C. D. Aricescu, *Ziarele romane care au apărut în Dacia și în alte părți, de la 1825 ptnă azi (1873)*, în *Columna lui Traian*, IV, 9, iulie, 1873 (cu erori). — Nerva Hodoș și Al. Sadi Ionescu, *Publicațiunile periodice românești (ziare, gazete, reviste), descriere bibliografică*. Tom. I (1820—1906), Buc., Acad. Rom., 1913 (Acad. Rom. întretine un exemplar cu completări mss.). — Lecca Morariu, *Pentru bibliografia periodicelor noastre*, în *Junimea literară*, XIV, 1925, p. 92—93. — Ion I. Nistor, *Publicațiile românești din Bucovina*, în *Junimea literară*, XXV, 1936, nr. 1—3. — *Dacoromania*, buletinul „Muzeul Limbei Române”, condus de Sextil Pușcariu, Cluj: Revista periodicelor pe anii 1921 (An. II, 1921—1922); 1922 (An. III, 1923); 1923 și 1924 (An. IV, 1924—1926); 1925 și 1926 (An. V. 1927 și 1928); 1927 și 1928; (An. VI, 1929—1930); 1929 și 1930 (An. VII, 1931—1933); 1931 și 1932 (An. VIII, 1934—1935); 1933, 1934, 1935 (An. IX, 1936—1938). Din aceste liste s-au tras și extrase, ultimul fiind Ion Breazu, *Bibliografia publicațiilor (1933, 1934 și 1935)*. Extras din *Dacoromania*, IX, 1936—1938, Buc., 1938. — *Anuarul Institutului de Istorie națională*, Cluj, II (1923); III (1924—1925); IV (1926—1927). Din acestea s-au tras și extrase, de pildă: Ioachim Crăciun, *Istoriografia română în 1925 și 1926*. Repertoriu bibliografic, Buc., C.R., 1928. — N. Georgescu Tistu, *Bibliografia publicațiilor privitoare la cultura românească veche*, 1931 și 1932. Extras din *Cercetări literare*, I, 1934. — N. Georgescu Tistu, *Bibliografia publicațiilor privitoare la cultura românească veche*, 1933, 1934. Extras din *Cercetări literare*, II, Buc., 1936. — N. Georgescu Tistu, *Bibliografia publicațiilor privitoare la cultura românească veche*, 1935 și 1936. Extras din *Cercetări literare*, III, Buc., 1939. (Acestea cuprind totuși indicații și despre literatura mai nouă.) — *Revista istorică română: Notițe bibliografice*, 1931—1934. — G. Adamescu, *Bibliografia romanului românesc*, în *Cele trei Crișuri*, dec., 1937. — Nicolae N. Munteanu, *Bibliografia romanului românesc*, Cîteva completări, în *Jurnalul literar*, I, 15, 9 aprilie, 1939. — Miron Suru, *1935 literar, sinteză biblio-critică*, Buc., 1937. — M. Sînzîianu, *Convorbiri literare*,

indice bibliografic, 1867—1937, Buc., 1937. — Eugen Campus, *Literatura pentru copii*, Buc., Princ. Mircea, 1939. — Al. David, *Bibliografia lucrărilor privitoare la Basarabia apărute de la 1918 încoace*, Chișinău, 1933. — Paul Mihailovici, *Tipărituri românești în Basarabia de la 1815 ptnă la 1918*, Buc., Acad. Rom., St. și cerc. XLVI, 1940 — Docteur Brown, *Histoire de la littérature Valaque*, le 7 decembre, 1854 (ms. 2845, f. 128, urm.).

Al. Philippide, *Introducere în istoria limbii și literaturii române*, Iași, 1888. — Ar. Densușianu, *Istoria limbii și literaturii române*, ed. a II-a, Iași, 1894. — G. I. Ionescu-Gion, *Portrete istorice*, Buc., H. Steinberg, 1894 — Dr. C. Diaconovich, *Enciclopedia română*, I—III, Sibiu, 1898—1904. — D. R. Rosetti, *Dicționarul contemporanilor*, Buc., 1898. — N. Iorga, *Istoria literaturii românești*, I, ed. a II-a: *Literatura populară; Literatura slavonă; Vechea literatură religioasă; Întii cronicari (—1688)*. Buc., Pavel Suru, 1925; II, de la 1688 la 1780, ed. a II-a, Buc., Pavel Suru, 1928; III, *Partea întâi: Generalități, Școala ardeleană*. Ed. a II-a, Buc., Fund. Regele Ferdinand, 1933. — N. Iorga, *Istoria literaturii românești în veacul al XIX-lea, de la 1821 înainte, în legătură cu dezvoltarea culturală a neamului*, 1: *Epoca lui Asachi și Eliad*, Buc., Minerva, 1907; II: *Epoca lui M. Kogălniceanu, Pregătirea literară a mișcărilor revoluționare de la 1848 (1840—1848)*. Buc., Minerva, 1908; III, *Anul 48 și urmările sale. Opera politică a emigranților. Literatura din țară de la 1847 ptnă la agitațiile pentru Unire. Regalitatea literară a lui Vasile Alecsandri. Literatura românească în epoca Unirii și sub domnia lui Vodă Cuza (1848—1866)*, Vălenii de Munte, 1909. — N. Iorga, *Istoria literaturii românești contemporane*. I, *Crearea formei (1866—)*; II, *În căutarea fondului*, Buc., Adevărul, 1934. — Sextil Pușcariu, *Istoria literaturii române, Epoca veche*, I, Sibiu, 1921; ed. a II-a, Sibiu, 1930. — Alexe Procopovici, *Introducere în studiul literaturii vechi*, Cernăuți, 1922. — N. Drăganu, *Recenzie la Ist. literaturii rom.*, I, ed. a II-a, de N. Iorga, din 1925, în *Dacoromania* IV, 1924—1926. — Dr. George Pascu, *Istorieea literaturii și limbii române din secolul XVI*, Buc., C. R., 1921. — Dr. George Pascu, *Istoria literaturii române în secolul XVII*, Iași, 1922. — George Pascu, *Istorieea literaturii române în secolul XVIII: I. Cronicarii moldoveni și munteni*, Buc., Soc., 1926 (v. II îl constituie studiul monografic d. D. Cantemir). — George Pascu, *Istoria literaturii române din secolul XVIII: III. Epoca lui Clain, Șincai și Maior*, Iași, 1927. — N. Cartoian, *Istoria literaturii române vechi: I, de la origini, ptnă la epoca lui Matei Basarab și Vasile Lupu*, Buc., F.R.C. II, 1940. — Gh. Adamescu, *Istoria literaturii române*. Buc., Bibl. p.t., ed. I, 1913; ed. a II-a, 1920; ed. a III-a. — Dr. Nicolae Tcaciuc, *Istoria literaturii române schițată*. Cernăuți, 1923. — G. Bogdan-Duică, *Istoria literaturii române moderne. Întii poeți munteni*, Cluj, 1923. — Liviu Marian, *Contribuțiuni la istoria literaturii românești din veacul al XIX-lea*, Chișinău, 1927. — P. V. Haneș, *Istoria literaturii românești*, Buc., „Ancora”, 1924. — P. V. Haneș, *Histoire de la littérature roumaine*, préface de Mario Roques. Paris, Ern. Leroux, 1934. — Ovid Densusianu, *Literatura română modernă*, I—III, Buc., Alc., 1920, 1921, 1933. — Ramiro Ortiz, *Istoria della letteratura rumena*, Padova, Grupo Universitario fascista, 1936 (litografiat). — B. Muntéano, *Panorama de la littérature roumaine contemporaine*. Paris, Éditions du Sagittaire, 1938. — Lucian Predescu, *Istoria literaturii române*, Buc. Cgt., 1935; ed. a II-a, 1937. — D. Murărașu, *Istoria literaturii române*, Buc., C.R., 1941. — C. D. Loghin, *Istoria literaturii române*, Cernăuți, 1926; ultima ed., Buc., Cgt., 1941. — E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane: I. Evoluția ideologiei literare; II. Evoluția criticii literare; III. Evoluția poeziei lirice; IV. Evoluția poeziei epice; V. (neapărut);*

VI. *Mutația valorilor estetice, Concluzii*, Buc., Ancora (1925—1929). — E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane 1900—1937*, Buc., Soc. (1937). — P. V. Haneș, *Istorie literară în călătorii*, Buc., Prietenii ist. lit., 1933. — Același, *Studii de literatură română*, ed. a II-a, Buc., Alc. — *Studii literare*, Buc., Alc. — *Studii și cercetări*, Buc., C.R., 1928. — I. M. Rașcu, *32 opere din literatura română, analize literare*, Buc., 1933. — Dan Simonescu, *Istoria literară în recenzii*, Buc., P. Suru, 1936. — I. Minea, *Din istoria culturii românești*, Iași, 1935. — *Cercetări literare*, dir. N. Cartoian, I, II, III, IV, Buc., 1934, 1936, 1939, 1941.

Ion Breazu, *Viața literară românească în Ardealul de după Unire*, Cluj, 1934. — Ion Chinezu, *Douăzeci de ani de viață literară românească în Ardeal (1919—1939)*, în *Gînd românesc*, VII, 1939, VII, 1939, nr. 7—9. — Ion Chinezu, *Aspecte din literatura maghiară ardeleană*, Cluj, Soc. de miine, 1930. — Margareta Miller Verghy și Ecaterina Săndulescu, *Evoluția scrisului feminin în România*, Buc., 1935. — Nic. N. Munteanu, *Aspecte și direcții în romanul românesc de la primele începuturi pînă azi*, sinteză literară, Buc., 1937. — Radu D. Rosetti, *Pseudonimul în literatura română*, conferință, în *Universul*, nr. 325, din 25 noiembrie 1937. — Ștefan Ciobanu, *Cultura românească în Basarabia sub stăpînire rusă*, Chișinău, 1923. — Petre V. Haneș, *Scriptorii basarabeni*, Buc., Alc., 1920, ed. a II-a, 1936. — Gh. Bezviconi, *Cărturari basarabeni*, Chișinău, Col. Soc. Scriitorilor din Basarabia, 1940. — N. P. Smochină, *Din cultura națională în republica moldovenească a Sovietelor*, în *Rev. Fund. Reg.*, IV, 1937, nr. 4. — Constantin Loghin, *Istoria literaturii române în Bucovina, 1772—1918*, Cernăuți, 1926. — S. Semilian, *Contribuția Brăilei în cultura românească și străină*, Brăila, 1933. — Horia Teculescu, *Pe Tîrnave în jos, Oameni și locuri*, Sighișoara, 1934. — Stelian Metzulescu, *Literile în Țara Banilor*, I. Craiova, Linia nouă, 1936. — G. Ursu, *Istoria literară a Birladului*: II (singura parte apărută), Buc., 1936. — Gh. Vrabie, *Birladul cultural*, Buc., 1938.

Pompiliu Eliade, *De l'influence française sur l'esprit public en Roumanie*, Paris, 1898. — Pompiliu Eliade, *Histoire de l'esprit public en Roumanie au dix-huitième siècle*, tome premier, Paris, 1905. — N. I. Apostolescu, *L'influence des romantiques français sur la poésie roumaine*, Paris, H. Champion, 1919. — E. Lovinescu, *Curs de lit. franceză, Influența literaturii franceze asupra literaturii române*, 1919 (litografiat). — Ramiro Ortiz, *Per la storia della cultura italiana in Rumania*, Buc., C. Sfetea, 1916. — Ramiro Ortiz, *Varia Romanica*, Firenze, „La nuova Italia”, 1932.

Șt. Vellescu, *Pagini pentru istoria teatrului român*, în *Revista literară*, XVIII, 1897 și XX, 1898. — D. C. Ollănescu, *Teatrul la români*, I—II, 1—2, Buc., Anal. Acad. Rom., S. II, t. XVIII și XX, 1897—1898. — Mihail N. Belador, *Istoria teatrului român*, Craiova, Ralian și Ignat Samitca. — T. T. Burada, *Istoria teatrului în Moldova*, I, Iași, 1915, II, Iași, 1922. — Emanoil Al. Manoil, *O privire retrospectivă asupra teatrului moldovenesc. Din primele începuturi și pînă în anul 1924*, Iași, 1925. — Maria Mihălcescu, *Istoria teatrului muntean de la 1800—1859*, Buc., 1935. — Ion Horia Rădulescu, *Contribuțiuni la istoria teatrului din Muntenia, 1833—1853*, Buc., 1935. — Ioan Massoff și George Baiculescu, *Teatrul românesc acum o sută de ani*, Buc., Vremea, 1935. — Ioan Massoff, *Istoria Teatrului Național, 1877—1937*, Buc., Alc., 1937.

Timotei Cipariu, *Crestomația sau analecte literare din cărțile vechi și nouă românești, tipărite și manuscrise, începînd de la secolul XVI pînă la XIX, cu notițe literare*, Blaj, 1858. — A. Papiu-Ilarianu, *Tesauru de monumente istorice pentru Romania*, I—III, Buc., 1862, 1863, 1864. — M. Gaster, *Chrestomatie română. Texte tipărite și manuscrise (sec. XVI—XIX) dialectale și populare cu o introducere gramatică și un glosar româno-francez*: I. *Introducere, gramatică, texte (1550—1710)*; II. *Texte (1710—1830), dialectologie, literatură populară, glosar*, Leipzig, F. A. Brockhaus, Buc., Socec, 1891. — B. Petriceicu Hasdeu, *Cuvente den bătrâni*: I. *Limba română vorbită între 1550—1600*; II. *Cărțile poporane ale românilor în secolul XVI în legătură cu literatura poporană cea nescrisă*; III. P. 1, fasc. 1: *Istoria limbei române, Principii de lingvistică, Conspectul științelor filologice, Lingvistică în genere*, Buc., 1878, 1880, 1881. — B. P. Hasdeu, *Cuvente den bătrâni*, texte alese... de J. Byck, Buc., C. N., 1937. — Arune Pumnul, *Lepturariu rumânesc cules de'n scriitori rumâni*, I, II, 1—2, III, IV, 1—2, Vienna, 1862—1865. — A. Lambrior, *Carte de citire (Bucăți scrise cu litere chirilice în deosebite veacuri)*, ed. a II-a, Iași, 1890, ed. a III-a, Iași, 1894. — A. Steuerman, *Autori români*: I. *Antologie*; II. *Crestomatie*, Iași, Șaraga. — Ioan Săndulescu, *Poezia lirică din timpul războiului pentru neatrînire, 1877—1878*, cu o prefață de d-l Gh. Bogdan-Duică, Buc., C. Sfetea, 1908. — N. Dunăreanu și L. Marian, *Prozatorii noștri. Crestomatie*, I, secolul XIX; II, secolul XX, Chișinău, 1921. — Ion Pillat, *Poezia toamnei*. O antologie, Buc., V. R., 1921. — Radu D. Rosetti și Eman. Cerbu, *Cartea dragostei*, antologie, 1740—1922, Buc., Ancora. — Ion Clopoșel, *Antologia scriitorilor români de la 1821 încoace*, Arad., Bibl. Semănătorul, nr. 31—34, 1927. — Paul I. Prodan, *Teatrul românesc contemporan, 1920—1922*, Buc., F. C. Principele Carol, 1927. — I. Pillat și Perpessiciu, *Antologia poezilor de azi* I, III, Buc., C. R., 1925. — Z. Stancu, *Antologia poezilor tineri*, Buc., F.R.C., II, 1934. — *Pagini din viața și opera scriitorilor ieșeni contemporani*, Iași, Socec. — G. Ursu și G. Nedelcu, *Antologia scriitorilor birlădeni*, Birlad, 1937. — Dragomir Petrescu, *Antologia Bugeacului*, Buc., Intellect., 1938. — C. Fierăscu și Gh. Neagu,

Antologia Bărganului, Călărași, 1935. — C. Loghin, *Scriitori bucovineni*. Antologie, Buc. Casa Șc., 1924. — Cornel Soroceanu, *Suceava în poezie*. Antologie, Suceava, 1935. — Aspazia Munte, Neculai Pavel, *Breviar de poezie bucovineană contemporană*, Cernăuți, Iconar, 1934. — Mircea Streinul, *Poezii tineri bucovineni*, Buc., F.R.C. II, 1938. — Eug. Potoran, *Poezii Bihorului*, Oradea, 1934. — Octavian Șireagu, *Noua lirică ardeleană*, cu o prefață de I. Valerian, Cluj, 1935. — Emil Giurgiuca, *Poezii tineri ardeleni*, antologie, Buc., F. R. C. II, 1940. — S. Podoleanu, *60 de scriitori români de origine evreiască*, I, Buc., 1935. — S. Podoleanu, *Scriitori români de origine evreiască*, II, Buc., 1936. — B. Jordan, *Antologia învățătorilor în literatură*, Buc., Cgt., 1938. — P. V. Haneș și I. A. Bassarabescu, *Antologia scriitorilor români*, Buc. — A. C. Calotescu-Neicu, N. Crevedia, *Antologia epigramei românești*, Buc., C. R., 1933. — G. Cardaș, *Regele Carol al II-lea preamărit cu slavă și credință de cîntăreții neamului*, Buc., B.P.T., nr. 1502. — I. E. Torouțiu, *Studii și documente literare*, Buc., „Bucovina”, I, 1931; II, III, 1932, IV, 1933; V, 1934; VI, 1939; VII, 1936.

EPOCA VECHIE

Ovid Densusianu, *Histoire de la langue roumaine*: I. *Les origines*, Paris, Leroux, 1901; nou tiraj folomecanic, 1929; II. *Le seizième siècle*, Paris, Leroux, fasc. 1, 1914; fasc. 2, 1932; fasc. 3, 1938. — Al. Rosetti, *Istoria limbii române*: I. *Limba latină*; II. *Limbile balcanice*; III. *Limbile slave meridionale*; IV. *Româna comună*, Buc., F.R.C. II, 1938, 1940 (vol. I. într-o a doua ed., 1941). — Al. Rosetti, *Limba română în secolul al XVI-lea*, Buc., C.R., 1932. — T. Palade, *Cînd s-a scris întîi românește*, Iași, 1916 (Extras din *Arhiva*, XXVI, 1915). — Ilie Bărbulescu, *Începuturile scrierii cirilice în Dacia Traiană*, în *Arhiva*, XXIX, 1922, p. 161—165. — *Psaltirea Scheiană*, ed. I. Bianu (facsimil și transcriere latină, I, Buc., 1889. — I. A. Candrea, *Psaltirea Scheiană comparată cu celelalte Psaltiri din sec. XVI și XVII*, I, II, Buc., Comisia Ist. a Rom., 1916. — *Codicele Voronețean*, ed. Ion al lui G. Sbiera, Cernăuți, Acad. Rom., 1885. — Ilie Bărbulescu, *Curenți literare la români în perioada slavonismului*, Buc., Casa Șc., 1938. — A. Odobescu, *Prima tipografie din Țara Românească*, în *Revista română*, I, 1861, p. 807—830. — P. P. Panaitescu, *Petre Movilă ctitor al tipografiilor române din veacul XVII*, în *Almanahul Graficei Române*, Craiova, Graf. Rom., 1931. — N. Sulică, *Coresi scriitor sau tipograf*, Brașov, 1901. — N. Sulică, *Un capitol din activitatea diaconului Coresi*, Brașov, 1902. — Stoica Nicolaescu, *Diaconul Coresi și familia sa*, în *Rev. p. ist. arh. și fil.*, X, 1909, p. 265, sq. — Lucian Predescu, *Diaconul Coresi*, Buc., 1933. — Dan Simonescu, *Diaconul Coresi (note pe marginea unei cărți)*, Buc., 1933. — *Errare humanum perseverare diabolicum*, Buc., 1933. — *Scrisoarea lui Neacșu*, în *Hurmuzachi*, XI, 9. 843. — Al. Rosetti, *Lettres Roumaines de la fin du XVI-e et du début du XVII-e siècle tirées des archives de Bistritza (Transylvanie)*, Buc., 1926.

§ *Învățăturile bunului și credinciosului Domn al Țării Românești Neagoe Basarab Voevod către fiul său Teodosie*, dat la lumină de Ioan Eclesiarhul Curții, Buc., 1843; alte ediții: B. P. Hasdeu, în *Arhiva istorică*, 1865, I, 2, p. 111—116, 120—132 și *Buletinul Instrucțiunii publice*, 1865, p. 76—80; N. Iorga, *Vălenii de Munte*, 1910 (Ms. Gaster, *Învățăturile lui Neagoe*); ms. 1805: *Ale lui Vasilie Împăratului grecilor cuvinte de învățătură către fii-său Leon*.

St. Romansky, *Mahnreden des Walachischen waywoden Neagoe Basarab an seinen Sohn Theodosios*, Leipzig, 1908. — V. în general operele lui D. Russo și N. Cartoian.

§ O ediție școlară bună din *Carte românească de învățătură* de mitrop. Varlaam este *Cazaniile lui Varlaam*, Buc., Soc., 1895 (Autorii români, vechi și contemporani). — Varlaam, *Cazania*, 1643, Buc., F. R., 1943.

V. A. Urechia, *Autografele lui Varlaam Mitropolitul*, Buc., Anal. Acad. Rom., s. II, v. X, m.s.ist., 1889. — Gh. Ghibănescu, *O nouă lucrare a Mitropolitului Varlaam (Leastvița lui Ion Scăriul)*, în *Arhiva*, XXV, 1914. — D. Russo, *Varlaam al Moldovei, candidat la scaunul patriarhiei ecumenice*, în *Studii istorice greco-române*, I, Buc., F.R.C. II, 1939, p. 229 sq.

§ *Predice făcute pe la praznice mari de Antim Ivireanul, mitropolitul Ungrovlahiei 1709—1716*, ed. I. Bianu, Buc. 1886; altă ed., Buc., Minerva.

N. Iorga, *Mitropolitul Antim Ivireanul în luptă cu Ierusalimul*, Buc., Acad. Rom., *Anale*, t. LV, 1934—35. — N. Iorga, *Între Antim și Mitrofan, Mitropolitul Țării românești*, în *Biserica ortodoxă română*, 1935, p. 1—5. — Teodor Cerbuleț, *Antim Ivireanul*, Buc., C.R., 1940 (Cunoștințe folositoare).

CRONICARII MOLDOVENI

Din cronicile slavone se cunosc pînă acum următoarele compilații găsite mai ales prin sbornice (codice miscellanee): *Letopisețul de la Slatina* (descoperit la Kiev), scris în M-reă Slatina de călugărul Isaia între 1554—1561, și cuprinzînd așa-zisele anale putnene, pomelnic mai simplu și mai larg, cu straturi și el, de la descălecarea, 1359, pînă către sfîrșitul domniei lui Ștefăniță (1525), cronica lui Macarie, de la 1504 la 1541 și Cronica episcopului de Rădăuți

Eftimie, de la 1539 la 1553; *Letopisețul de la Bistrița* (descoperit la Tulcea) cuprinzând însemnarea domniilor de la 1359, pînă la 1506, cam aceeași ca în analele putnene, dar ciuntită; *Letopisețul lui Azarie* (descoperit la Petrograd), cuprinzând analele putnene în forma cea mai bună, cronica lui Macarie într-o redacție mai lungă, 1504—1550, Cronica lui Azarie, 1550—1574. Același cuprins al letopisețului lui Azarie pare a fi slujit ca text traducerii polone, pe care Nicolae Brzesky, sol al regelui Sigismund, oprit de Lăpușneanu la Iași, o face în 1566 și care e numită *Cronica moldopolonă*. O versiune germană a prototipului moldovenesc, din 1502, a fost descoperită la München. Din punct de vedere literar e fără interes.

I. Bogdan, *Vechile cronici moldovenești pînă la Urechia*, texte slave cu studii, traduceri și note de..., Buc., 1891. — I. Bogdan, *Cronice inedite atîngătoare de istoria românilor*, adunate și publicate cu traduceri și adnotațiuni de..., Buc., 1895. — Ioan Bogdan, *Letopisețul lui Azarie*, Buc., 1909 (Extras din *Anal. Acad. Rom.*, s. II, t. XXXI, Mem. Secț. ist.) — Ștefan Orășanu, *Ceva despre Cronicele Moldovei* (recenzii ale studiilor lui I. Bogdan), în *Conv. literare*, XXXI, 1897, p. 513—532, 648—673. — I. Vlădescu, *Izvoarele Istoriei Românilor, Letopisețul de la Bistrița și Letopisețul de la Putna*, Buc., 1926. — Ol. Gôrka, *Cronica epocii lui Ștefan cel Mare, 1457—1499*, Buc., 1937. — Ion Const. Chițimia, *Cronica lui Ștefan cel Mare, în Cercetări literare*, III, 1939, p. 219—293. — I. Minea, *Letopisețele moldovenești scrise slavonește*, Iași, 1925. — *Fragment istoric scris în limba română din 1495, scos la lumină în Moldova la 1856*, Iași, 1896. — A. I. Philippide, *Cronica lui Hur*, în *Conv. lit.*, XVI, 1882/83, p. 245—259.

§ *Cronicele Romaniei sau Letopisețele Moldoviei și Valahiei*, a doua edițiune, I—III (numai *Letopisețele Țerei Moldovei*), Buc., 1872—1874. — *Chronique de Gligorie Ureache*, édition critique par I. N. Popovici, Buc., 1911. — *Letopisețul Țării Moldovei pînă la Aron Vodă (1359—1595)*, întocmit după Grigore Ureche Vornicul, Istrate Logofătul și alții de Simion Dascalul. Ediție critică de Const. Giurescu, cu o prefață de I. Bogdan, Buc., Comisia Mon. Ist. a Rom., 1916. — Grigore Ureche, *Letopisețul Țării Moldovei*, întocmit de..., ed. C. C. Giurescu, Craiova, Scrisul Rom., 1934.

§ Miron Costin, *Opere complete*, ed. V. A. Urechia, I, II, Buc., 1886—1888. — Mironis Costini, *Chronicon Terrae Moldaviae ab Aarone principe*, ed. latină, E. Barwinski. Buc., Com. Ist. a Rom., 1912. — Miron Costin, *De neamul moldovenilor, din ce țară au ieșit strămoșii lor*, ed. C. Giurescu. Buc., 1914.

§ Ioan Neculce, *Letopisețul țării Moldovei*, Buc., Socec, 1894 (prescurtat); o ediție de Al. Procopovici în „Clasici români comențați” (dir. N. Cartoian), Craiova, Scrisul Rom. — *Letopisețul Țării Moldovei de la Istrate Dabija pînă la Domnia a doua a lui Antioh Cantemir, 1661—1705*, ed. C. Giurescu, Buc., Com. ist. a Rom., 1913. — C. Giurescu, *Contribuțiuni la studiul cronicelor moldovene*. Buc., 1907. — C. Giurescu, *Noi contribuțiuni la studiul cronicilor moldovene: Letopisețul lui Eustratie Logofătul și Letopisețul latinesc, Cronicele lui Grigore Ureche, Simion Dascalul și Misail Călugărul*, Buc., 1908. — Ion Sbiera, *Grigorie Urechie, contribuțiuni pentru o biografie a lui*, Buc., *An. Acad. Rom.*, s. II, v. 5; s. II. Memorii și notițe, 1884. — Elena Eftimiu, *Antimia, fata vornicului Grigore Ureche*, în *Revista Arhivelor* (C. Moisil), I, 1—3, Buc., 1924—1926, p. 370—372. — Dr. George Pascu, *Gligorie Ureache, Izvoarele lui Ureche, interpolările lui Simion Dascalu și textul lui Ureache*, studiu..., Iași, 1920. — George Pascu, *Cronicarii moldoveni Gligorie Ureche și Miron Costin*, Iași, 1936. — George Pascu, *Letopisețul cel moldovenesc utilizat de Gligorie Ureache în legătură cu toate letopisețele moldovenești în slavonește*, Iași, 1938. — I. Tanoviceanu, *Contribuțiuni la biografiile unora din cronicarii moldoveni*, Buc., *An. Acad. Rom.*, s. II, v. 27, mem. s. ist., 1905. — P. P. Panaitescu, *Influența polonă în opera și personalitatea cronicarilor Grigorie Ureche și Miron Costin*. Buc., *Anal. Acad. Rom.*, Mem. Secț. ist., s. III, t. IV, mem. 4, 1925. — P. P. Panaitescu, *Știri noi despre Miron Costin și familia lui*, în *Omăgiu lui I. Bianu*, Buc., 1927. — Cz. Chowaniec, *Miron Costin en Pologne*, în *Închinare lui N. Iorga*. Cluj, 1931. — Al. Giorănescu, *De la gesta franceză la Miron Costin*, în *R.F.R.*, I, 5, 1 mai 1934 (presupune că intrarea fastuoasă a solului polon, ducele Christofor de Zbaraz, la Constantinopol, în 1622, ar avea ceva comun, literar, cu solia lui Robert I Magnificul, duce de Normandia, la Constantinopol 1034—35 din Wace, *Le roman de Rou.* — P. P. Panaitescu, *O istorie a Ardealului tradusă de Miron Costin*, Buc., *Ac. Rom.*, Mem. Secț. ist., s. III, t. XVII, 1935—1936. — Vladimir Ghica, *Cîteva documente despre Costini aflate în Arhivele Romane*, în *Conv. lit.*, XLII, 1908. — Emanoil Bucuța, *Un portret necunoscut al lui Miron Costin*, în *România literară*, nr. 18 din 18 iunie 1932.

În Gazeta din Foligno (Fuligno, Per Gaetano Zenobi Stampator Episcop. del S. Offitio, e Publico), f. 8 del 19 febr. 1692 se cuprinde această știre despre moartea lui Miron Costin:

„Iavarova 24 Genn.

...Questi giorni si hebbe aviso, che l'Hospodaro di Moldavia Cantimiro per disfarsi d'alcuni principali Boiari, ne habbi fatto decolar otto à Iassi, e che habbi spedito appresso Mioon (sic) Costin Logofeld Canncelliere, quale colto restò trucidate in Romanova à pretesto d'intelligenza, che notrissero colla Polonia. Uno de 'Figli d'esso Logofeld si è salvato a Sociova, e scrivono, che tutto quel Paese sia gran comotione per li molti adherenti alli Defonti, quali universalmente sono compatiti, creduti calu-

niati dall' Hospodaro, che vuole despoticamente comandare in quel Paese.”

N. Cartoian, *Ceasornicul Domnilor de N. Costin și originalul spaniol al lui Guevara*, în *Revista istorică română*, III, 1933, p. 159 sq și 334 sq.; broș., Buc., 1941. — Petre Șt. Ioan, *Nicolae Costin, viața și opera*, Buc., 1939. — G. Călinescu, *Material documentar, în Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, X, 1961, nr. 3, p. 531. — I. Tanoviceanu, *Cîteva notițe biografice asupra cronicarului Ion Neculce*, în *Arhiva*, Iași, II, 1890, nr. 6, p. 330—333. — G. Ungureanu, *Transcriere de documente [Neculce]*, în *Anuarul Lic. și al Șc. com. M. Kogălniceanu*, 1933. — Ioan Stupcanu, *Unde e mormîntul cronicarului Ion Neculce?*, în *Universul*, 1935, nr. 118. — I. Bianu, *Manuscriptul românesc de la 1632 al lui Eustratie Logofătul*, în *Columna lui Traian*, III, 1882, p. 210—217. — A. C. Stoide, *Contribuție la biografia lui Eustratie Logofătul*, în *Arhiva*, Iași, XL, 1933, p. 123 sq. și XLI, 1934, p. 2 sq. — N. Iorga, *Știri despre Axintie Uricariul*, Buc., *Acad. Rom.*, Mem. Secț. Ist., s. III, t. XV, n. 2, 1934—1935. — Ioan Șt. Petre, *Axintie Uricariul*, studiu și text. Buc., Casa Șc., 1944. — C. Giurescu, *Izvoarele lui Tudose Dubău, Miron Logofătul și Vasile Damian*, Buc., 1914. — C. C. Giurescu, *Nicolae Milescu Spătarul*, Buc., *Acad. Rom.*, 1927. — Dan Simonescu, *Iscălituri de cărturari în documente, în Revista istorică română*, 1934, vol. IV, p. 294—297. — I. G. Dimitriu, *Observațiuni cu privire la „Aritmologia” lui N. Milescu, R.F.R.*, VII, nr. 10, din 1 oct. 1940. În ms. 3439: *Istoria Țării Moldaviei de N. Costin*.

CRONICARII MUNTENI

§ Tradiția istorică pînă la 1512: *Istoria țerei românești de cînd au descălitat românii*, în *Mag. Ist. p. Dacia*, IV, p. 231 sq. — *Biografia patriarhului Nifon în Turcia și în Țeara Românească, scrisă de Gabrielu superiorulu Muntelui Athosu*, în *Arhiva Ist. a Rom.*, I, 2, Buc., 1865, p. 133—150. — Iosif Naniescu și C. Erbiceanu, *Viața și traiul Sfinției Sale Părintelui nostru Nifon Patriarhul Țarigradului*, Buc., 1888. — Tit Simedrea, *Viața și traiul Sfințului Nifon, Mitropolitul Constantinopolului* (cit. de N. Cartoian). — D. Mazilu, *Contribuțiuni la studiul vieții Sfințului Nifon, Patriarhul Constantinopolului*, în *Contr. priv. la ist. lit. rom.*, Sem. de ist. lit. rom., Buc., 1928. — Diaconul Nicolae Popescu, *Nifon II, Patriarhul Constantinopolului*, în *Anal. Acad. Rom.*, s. II, Mem. Secț. ist., t. XXXVI. § — Cronica lui Teodosie și a lui Stavrinis, în Papiu Ilarian, *Tezaur de monumente istorice*, I, Buc., 1862. — [Vist. Stavrinis], *Vestitele vitejii ale lui Mihai Vodă ce au stăpînit Țara Românească și Ardealul de la anul 1588 și pînă în 1601*, tradusă din grecește... de Teodor M. Eliat [reprod. de G. Dem. Teodorescu în *Literatura și arta română*, II, 1897, p. 307, sq.]. — Eugenie Predescu, *Memorialul vistierului Stavrinis*, în *Magazinu istoricu p. Dacia*, I, p. 251—276 (cu extrase și respective traduceri). — D. Russo, *Studii istorice greco-române, opere postume*, I, Buc., 1939. — *Istoria Țării Românești de cînd au descălecat rumânii*, în *Magazinu Istoricu pentru Dacia*, IV, 1847, p. 231—272, V, 1847, p. 2—32. — § *Istoria Țării Românești, de cînd au descălecat pravoslavnicii creștini*, ed. Ioanid, Buc., 1859. — § *Cronica Bălenilor: Istoriile Domnilor Țării Rumânești scrise de Constantin Căpitanul*, în *Mag. Ist. p. Dacia*, I, p. 83—114, 147—186, 211—250, 279—326, 343—379; II, 3—35. — *Istoria țerei românești de la anul 1689 încoace*, continuată de un anonim (Radu Popescu), în *Magazinu istoricu pentru Dacia*, V, p. 93—184. — *Istoriile Domnilor Țării românești, cuprinzînd istoria munteană de la început pînă la 1688*, compilată și alcătuită de Const. Căpitanul Filipescu, ed. N. Iorga, București, Socec, 1902. — *Cronica Țării românești de Radu Popescu 1700—1729*, în *Magazinu istoricu pentru Dacia*, IV, 1847, p. 21—62, 93—178. — G. Pascu, *Data morții lui Radu Popescu*, în *Arhiva*, XXIX, 1922, p. 241 (într-o notă la *Ist. lit. rom.*, s. XVII, autorul renunță la ipoteza de aici). — Em. Panaitescu, *Cronicarul Radu Popescu și Istoriile Domnilor Țării Românești*. Buc., 1908. — N. Iorga, *Cronicele muntene: I. Cronicele din secolul XVII*, Buc., *Analele Acad. Rom.*, s. II, n. 21, Mem. secț. ist., 1899. — C. Giurescu, *Contribuțiuni la studiul cronicilor muntene*, Buc., 1906. — § *Istoria Țării Rumânești de la 1689—1700 de marele logofăt Radu Greceanu*, în *Magazinu Istoricu pentru Dacia*, II, 1846, p. 129—176, 193—228, 321—354. — St. D. Grecianu, *Scrierile lui Radu Logofătul cronicarul*, Buc., 1904. — *Viața lui Costandin Vodă Brîncoveanu de Radu vel Logofet Grecianu*, ed. St. D. Grecianu, Buc., 1906. — Ioan C. Filitti, *Cine erau frații cărturari Radu și Șerban Greceanu*, în *Revista istorică română*, 1934, vol. IV, p. 65—70. — D. Mazilu, *Alcătuitorul Calendarelor lui Brîncoveanu*, în *Gazeta Cărților* (Ploiești), IV, nr. 10, nr. 9—10, 15 și 30 decembrie 1934. — § N. Iorga, *Manuscripte din biblioteci străine, relative la Istoria românilor*, II, Buc., 1899. — *Operele lui Constantin Cantacuzino*, publicate de N. Iorga, Buc., 1901. — Al. T. Dumitrescu, *Contribuțiuni la istoriografia românească veche*, în *Lui Ion Bianu*, Buc., 1916—1921 (Harta Țării Românești de Const. Cantacuzino). — I. Minea, *Ceva despre Constantin Cantacuzino Stolnicul, în Cercetări istorice*, VIII—IX, 1932—1933, p. 73 sq. — N. Iorga, *Constantin Stolnicul Cantacuzino*, în *R.F.R.*, II, nr. 7, iulie 1935. § *Hronograful Țării Românești de la 1764 pînă la 1815, scris de Dionisie Eclesiarhul în anul 1814*, în *Tezaur de monumente istorice* (A. Papiu Ilarian), Buc., II,

1863. — Dionisie Eclesiarhul, *Cronografia Terei Rumânești*, ed. C.S. Nicolăescu-Plopșor, Craiova, 1934. — *Întimplările războiului franțozilor*, Buda, 1814. — George Pascu, *Dionisie Eclesiarhul?* — 1820, în *Conv. lit.*, LVII, 1925, p. 768—777. — Aurelian Sacerdoțeanu, *De unde era Dionisie Eclesiarhul?*, în *Arhivele Olteniei*, 1935, nr. 79—82, p. 517—518. (Ar rezulta din cronograf că Dionisie Eclesiarhul era de origină din satul Pietrari-Vilcea.) — Aurelian Sacerdoțeanu, *Cronicarul Dionisie Eclesiarh al minăstirii Bistrița din Vilcea*, în *Arhivele Olteniei*, 1936, p. 257—261. — Ion Donat, *Despre Dionisie Eclesiarhul și minăstirea Bucovăț*, în *Arhivele Olteniei*, 1936, p. 22—39. — Ion Donat, *Dionisie Eclesiarhul. Constatări și observări noi*, în *Arhivele Olteniei*, XIII, 1934, p. 286 sq. — Preotul T. Bălășel, *Un manuscris din 1794 al lui Dionisie Eclesiarhul*, în *Arhivele Olteniei*, 1935, nr. 79—82, p. 272 sq. — Preot T. Bălășel, *Un Manuscris din 1798 al lui Dionisie Eclesiarhul*, în *Arhivele Olteniei*, 1936, p. 100—106. — Preot T. Bălășel, *Un manuscris din 1800 al lui Dionisie Eclesiarhul*, în *Arhivele Olteniei*, 1936, p. 364—372.

D. CANTEMIR

§ *Operele principelui Demetriu, Cantemir*, I—VII, Buc., Academia Română, 1872—1883. — *Descrierea Moldovei*, traducere de pe originalul latinesc... de dr. George Pascu. Buc., C.R., 1923. (G. Adamescu a dat și el o trad.). — *Metafizica*, din latinește de Nicodim Locusteanu, cu o prefață de Em. C. Grigoraș, Buc., Bibl. Universală-Ancora, nr. 158—161 (1928). — Ediția din *Istoria ieroglifică* a lui Em. C. Grigoraș (Buc., Casa Șc.) e o prelucrare inutilizabilă, având însă meritul de a atrage atenția, exagerând, asupra tehnicii prozodice a lui D.C. — Ms. 465—758: *Divanul*; ms. 113, 293, 294, *Hronicul româno-moldo-vlahilor* (ultimele două conțin tipărituri din Iași, 1835—1836, cu pagini albe și corectări de mină), ms. 321, *Istoria ieroglifică*.

George Pascu, *Viața și operele lui D. Cantemir*, Buc., 1924. — Ștefan Ciobanu, *Dimitrie Cantemir în Rusia*, Buc., Acad. Rom., Mem. Șc. lit., s. III, t. II, n. 5, 1925. — I. Minea, *Despre Dimitrie Cantemir, omul, scriitorul, domnitorul*, Iași, 1926. — Sever Zotta, *Despre neamul Cantemireștilor*, în *Revista Arhivelor* (C. Moisil), I, 1—3, Buc., 1924—26, p. 61—72, 204—29, 315—327.

Ghenadie al Rîmnicului, *Principele Antioh Cantemir* (biografie), în *Revista nouă*, II, 1889, nr. 1. — Ghenadie al Rîmnicului, *Principele Antioh Cantemir ca scriitor*, în *Revista nouă*, II, 1889, nr. 4. — Const. A. Stoide, *Note literare* (la Antioh C. trad. Donici-Negruzzi, v. și clișeuul nostru), în *Revista critică*, VII, 1933, p. 91 squ.

Despre struțocămilă ca animal real, în *Icoana lumii și în Istoria naturală*, întâia oară în limba românească compusă de doctorul medeșinei și cavaler Cihac, Eșii. La Institutul Albinei, 1837. În Depozitul Libreriei Bel et Compani (p. 107, Struțul camel, St., camelus).

CĂRȚI DE COLPORTAJ

§ Dr. M. Gaster, *Literatura populară română cu un appendice. Voroava garamanților cu Alexandru Machedon de Nicolae Costin*, Buc., Ig. Haimann, 1883. — Lazăr Șăineanu, *Basmele române*, studiu comparativ, Buc., 1895. — N. Cartoian, *Cărțile populare în literatura românească*, I: *Epoca influenței sud-slave*, Buc., Casa Școalelor, 1929; II. *Epoca influenței grecești*, Buc., F.R.C.II, 1938. — Ioana Andreescu, *Istoria poamelor*, în *Cercetări literare*, II, 1936. — Ariadna Camariano, *Poricologos și Opsarologos grecesc*, în *Cercetări literare*, III, 1939. — Udriște Năsturel, *Traiul și viața a preacuvioșilor părinților noștri a lui Varlaam și a lui Ioasaf...*, publ. de generalul P. V. Năsturel, Buc., 1904. — I. D. Ștefănescu, *Le roman de Barlaam et Joasaph illustré en peinture*, în *Bizantion*, VII, 1932, p. 347 squ. — Em. Turdeanu, *Varlaam și Ioasaf (Versiunile traducerii lui Udriște Năsturel)*, Buc., 1934. — Vasile Grecu, *Erotocritul lui Cornaro în literatura românească*, în *Dacoromania*, I, 1920—21. — N. Cartoian, *Poema cretană Erotocrit în literatura românească și izvorul ei necunoscut*, Buc., Acad. Rom., Mem. secț. lit., s. III, t. VII, m. 4, 1935. — N. Cartoian, *Le modèle français de l'„Erotokritos“*, poème crétois du XVII-e siècle. Paris, Boivin (1936). — N. Cartoian, *O dramă populară italiană a lui Giulio Cesare Croce despre Sinan Pașa și vitejiile românești*, Buc., 1936. — N. N. Condeescu, *La légende de Geneviève de Brabant et ses versions roumaines*, Buc., 1938. — Leca Morariu, *Decameroanele strămoșilor noștri*, în *Omagiu lui I. Bianu*. Buc., 1927. — Herodot, trad. rom. publ. după ms. găsit în m-reă Coșula de N. Iorga. Vălenii de Munte, 1909. — I. Bianu, *Din cărțile vechi*, în *Prinos lui D. A. Sturdza*. Buc., 1903. — Ramiro Ortiz, *Medioevo rumeno*, Roma, Inst. p. l'Europa orientale, 1928.

POEZIA

§ Versurile d. Ștefan cel Mare, însemnate după opinia lui B. P. Hasdeu, de Dosofteiu, în *Buciumul român*, 1864, p. 855.

§ N. Drăganu, *Mihail Halici (Contribuție la istoria culturală românească din sec. XVII)*, în *Dacoromania*, IV, 1924—26 (și extras).

§ Dosoftei, *Psaltirea în versuri (1671—1686)*, publicată de pe ms. original și de pe edițiunea de la 1673 de I. Bianu, Buc., 1887.

D. A. Sturdza, *Un manuscript al Psaltirei în versuri a Mitropolitului Dosofteiu*, în *Conv. lit.*, VI, 1872/73, p. 157—167. — I. Bianu, *Dosofteiu Mitropolitul Moldovei (1670—1686)*, în *Revista nouă*, I, 1888, nr. 7. — Silviu Dragomir, *Cînd și unde a murit Mitropolitul Dosoftei?*, în *Conv. lit.*, XIV, 1911, p. 1131—1143. — I. Bianu, *Însemnări autografe scrise într-o carte veche de Dosofteiu Mitropolitul Moldovei (1663—1686)*, Buc., *Anal. Acad. Rom.*, S. II, v. XXXVI, mem. s. lit., 1915. — S. N. Ceban (Ciobanu), *Dosithei, Mitropolit Sokavskij i ego knižnaja dejatel'nostj*. Kiew, 1915 (trad. în rom. de Șt. Berechet sub titlul: *Dosofteiu Mitropolitul Moldovei*, Iași, 1918). — Șt. Ciobanu, *Contribuțiuni privitoare la origina și moartea Mitropolitului Moldovei Dosofteiu*, Buc., Acad. Rom., Discurs de recepție, 1920. — D. Găzdaru, *Contribuții privitoare la originea, limba și influența Mitropolitului Dosofteiu*, Iași, 1927.

§ Onisifor Ghibu, *Contribuții la istoria poeziei noastre populare și culte*. Buc., Acad. Rom., Mem. secț. lit., s. III, T. VII, 1934—36.

§ I. Bianu, *Un versuitor sătesc necunoscut de la Săliște din Ardeal pe la 1831—20*, în *Almanahul Graficei Române*, Craiova, Graf. rom., 1929.

§ N. I. Apostolescu, *L'Ancienne versification roumaine (XVII et XVIII siècle)*. Paris, 1909.

§ *Istoria Țării Românești de la leatu 1769*, în *Revista istorică*, IV, 1918, p. 156—162 (ed. N. Iorga); în *Omagiu lui I. Bianu*, Buc., 1927, p. 201—202 (ed. C. C. Giurescu). — Al. T. Dumitrescu, *Trîmbiță românească*, în *Analele Acad. Rom.*, Secț. lit., XXXVII, p. 21—46 (și extras). — N. Drăganu, *Versuri vechi*, în *Dacoromania*, V, 1927—28, p. 504—516 (*Istoria Țării Românești de la leatu 1769 și a Bucureștilor săracii*).

§ Emil Turdeanu, *Contribuțiuni la studiul cronicelor rimate: Cronica munteană despre uciderea lui Grigore Ghica*, în *Cercetări literare*, II, 1936. — Vezi și *Stihuri asupra Domnului Grigore Ghica Voevod al Țării Moldovei*, atribuite lui Enaki Kogălniceanu, în M. Kogălniceanu, *Letopiseșele*, III, Buc., 1874, p. 275 squ. — Emil Virtosu, *O povestire în versuri despre sfîrșitul postelnicului Constantin Cantacuzino*, Buc., 1940. — Ms. 2809, fragment în copie modernă din *Tînguirea lui Grigorie Ghica*, 1778, aug. 18.

§ *Istoria faptelor lui Mavroghene Vodă și a răzmiriței din timpul lui pe la 1790, scrisă la 1817 de Pitarul Hristache*, în *Buciumul*, ziar politic, literariu și comercial, nr. 7, 9, 10, din 23, 30 ianuarie și 2 februarie 1863; ed. curentă în B.P.T.

§ *Eterie sau jalnicile scene prilejite în Moldavia din resvrătirile grecilor prin șeful lor Alexandru Ipsilanti venit din Rusia la anul 1821 de vornicul Alecu Beldiman*, editată de banul și cavaleriul Alecu Balica, Iassi, Buciumul Român, 1861 (cu un portret litografic). — Iancu M. Kodrescu, *Tragedia Moldovei de Vornicul Alexandru Beldiman*, în *Buciumul Romanu*, I, 1875, p. 167—76, 213—18, 253—70, 315—20, 262—67, 403—15; *Tragodia sau mai bine a dice jalnica Moldovei întimplare după resvrătirea grecilor, 1821*, în M. Kogălniceanu, *Letopiseși*, III, ed. 1874. — *Tragodia lui Orest*, de prea învățatul și cu învăpăiată dragoste spre procopsirea neamului romanesc marele postelnic Alexandru Beldiman acum întîiu tălmăcită din limba franțuzească în cea românească. La Buda, în Krăiasca Typografie a Universității Ungariei, 1820. — Pentru alte scrieri v. *Bibliografia veche*.

Copie după un autograf al lui Alex. Beldiman, directorul *Adevărului*, comunicat de M. Ponopol. (Copie la I.I.L.F.) De la întîia soție n. Romano A. B. a avut o fată Pulcheria Cantacuzino Pașcanu, de la a doua a avut pe Vasile, căsătorit cu Maria Mavrocordat, tatăl lui Alecu B. jurnalistul, acesta din urmă căsătorit cu Emma Callimachi, de la a treia, Elena Greceanu, n-a avut progenituri.

B.A.R.P.R. Ms. 23, 55; 110, 310, 331, 336, 566, 750, 1754, 2695, 2751, 5428, *Tragodia sau mai bine a zice Jalnica Moldovii întimplare după răsvrătirea grecilor, 1821*; ms. 1676, 5481, *Tragodia lui Orest* (Voltaire); ms. 531, 2739, 3571, Gaster, 177, *Tragodia lui Sapor*; ms. 2700, 2739, 3571, *Tragodia lui Lantor*; ms. 181, *Milosărdia lui Tit întîia facere*; ms. 25, 428, 429, *Istorie a lui Tarlo și a prietenilor lui*; ms. 193, *Istorie cavalierului De Grie și a iubirii sale Manon Lesco*; mss. 445, 457, 1824, Gaster 165, *Istoria lui Raimond*; ms. 445, *Artaxersu*; ms. 126, *Istoria a celor mai gingașe amoruri a Parisului* (tălmăcit de Ioan Beldiman); mss. 437, 538, *Elisaveta sau cei surguniți în Siberia*; mss. 3192, 3621, *Numa Pompilie*; mss. 532—33, 4601, *Moartea lui Avel*; mss. 31, 32, 572, 1709, 1717, Gaster 192, *Alexiii sau căsuța din codru*; mss. 28; 29, *Călătoria lui Kox*, tomul întîi.

G. Ionescu-Gion, *Vornicul Alecu Beldiman* (biografie), în *Revista nouă*, II, 1889, nr. 2, p. 81 squ. — I. Tanoviceanu, *Menegmii sau Frații cei de gemene*, în *Arhiva*, III, p. 279, 403, 519, 664; *Manuscriptul „Menegmii“*, VI, p. 297, squ. — I. Tanoviceanu, *Traducătorul din 1803 al Menechmilor* (vornicul Alexandru Beldiman), în *Arhiva*, IX, p. 165 squ. — Emil Gîrleanu, *Acrostihul lui Beldiman* (document), în *Arhiva*, XIII, p. 278. — G. Călinescu, *Material documentar* (Epoca veche), în *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, IX, 1960, nr. 4, p. 717—768.

Asupra lui Florian, Gessner în raport cu Beldiman și cu alți scriitori români, cf. G. Călinescu, *Cavalerul de Florian*, Salomon Gessner, în *Jurnalul literar*, 1948, nr. 3.

§ Culegerile mai importante de folclor (V. Alecsandri, G. Dem. Teodorescu, Gr. Tocilescu, Mihail Canianu, Dr. I. Urban Jarnik, Andrei Birseanu etc.) sînt citate în orice bibliografie (v. G. Adamescu). A se urmări mai ales publicațiile folcloristice ale Academiei Române. Legenda unui simulacru colosal al unei divinități feminine pe muntele Ceahlău, înconjurată de 20 de oi de piatră, pornește de la D. Cantemir (*Descriptio Moldaviae*). — Grigorie C. Buțureanu, *Încă o dovadă la stăruința Românilor în Dacia Traiană. Două legende: Dochia și Traian și legenda Cobuzului*, în *Arhiva*, Iași, II, 1891, p. 470—485. — *O prefață a lui M. Eminescu despre literatura populară*, în *Conv. lit.*, 1909, p. 606 și urm. — D. Caracostea, *Miorița în Moldova*, în *Conv. lit.*, XLIX, 1915, p. 1214—1250; L, 1916, p. 77—101, 181—196. — D. Caracostea, *Miorița în Muntenia și Oltenia*, în *Conv. lit.*, LII, 1920, p. 615—634, 715—723; LIII, 1921, p. 144—149. — D. Caracostea, *Miorița în Muntenia și Oltenia*, în *Conv. lit.* LV, 1923, p. 465—485. — D. Caracostea, *Miorița în Moldova, Muntenia și Oltenia, Totalizări*, în *Conv. lit.*, CVI, 1924, p. 811—839. — Valeriu Șt. Ciobanu, *Jertfa zidirii la ucrainieni și ruși*, Chișinău, 1938.

OCCIDENTALIZAREA

§ Zenovie Pîclișeanu, *Corespondența din exil a Episcopului Inochentie Micu Klein, 1746—1768*, Buc., Acad. Rom., 1924. — P. P. Panaitescu, *Ctitorul Blajului episcopul Inochentie Micu-Klein*, în *Gînd românesc*, IV, 1936, nr. 8—9.

§ I. Bianu, *Vietia și activitatea lui Maniu Samuil Micula, alias Klain de Sadu*, Buc., *Anal. Acad. Rom.*, 1876. — Emilian Micu, *Calendarul lui Samoil Klain, 1806* (notiță bibliografică), în *Arhiva*, XVII, p. 252. — Z. Pîclișeanu, *Contribuții la biografia lui Samoil Micu Klein*, în *Libertatea*, II, 1933, nr. 15—16, p. 232—34. — Dr. Nicolae Lupu, *Scrisoarea lui Samoilă Clain către episcopul Bob*, în *Blajul*, I, 1934, p. 504—505. — Z. Pîclișeanu, *Un vechi proces literar (Relațiile lui I. Bob cu S. Klein, Gh. Șincai și P. Maior)*, Buc., 1935. — N. Laslo, *Samuil Micu traducător din Lucian*, în *Gînd românesc*, V, 1937, nr. 5—7.

§ Gh. Șincai, *Hronica românilor*, I—III, Buc., 1886.

A. Papiu Ilarianu, *Vietia, operele și ideile lui Georgiu Șincai din Șinca*, Buc., Discurs de recepție, 1869. — *Gramatica lui Șincai și Epistola lui către Ioane de Lipszky*, în A. Papiu Ilarianu, *Tesauru de monumente istorice*, I, Buc., 1862. — Ion Modroga, *Înlăturarea lui Gheorghe Șincai din Directoratul Școalelor*, în *Lui Nicolae Iorga. Omagiu*, Craiova, 1921. — Bitay Arpad, *O poezie românească a lui Gh. Șincai*, în *Dacoromania*, II, 1922, p. 680—81; III, 1923, p. 784—86. — Zenovie Pîclișeanu, *Contribuții la biografia lui Gheorghe Șincai*, în *Transilvania*, LIII, april, 1922. — Dr. Z. Pîclișeanu, *Cenzura Croniceii lui Gh. Șincai*, în *Revista Arhivelor* (C. Moisil), I, 1—3, Buc., 1924—1926, nr. 20—30. — Traian Popa, *Un capitol zbuciumat din viața lui Gheorghe Șincai lucrat după documente nouă*. Tîrgu Mureșului, 1924. — Iacob Radu, *Doi luceferi rătăcitori, Gheorghe Șincai și Samuil Micu Clain*. Buc., *Anal. Acad. Rom.*, 1924. *Cronica poeziei vechi* (G. Șincai), în *Boabe de grîu*, IV, 1933, p. 115—116. — Dr. Nicolae Lupu, *O scrisoare a lui Gheorghe Șincai*, în *Blajul*, 1934, nr. 2. — Dr. A. Veress, *Note și scrisori șincaiene*, Buc., *Anal. Acad. Rom.*, Mem. Secț. Lit., 1925—27.

§ Petru Maior, *Istoria pentru începutul romanilor în Dacia*. Edițiunea a' treia, transcrisă cu litere latine. Budapesta și Gherla, 1883. — *Întîmplările lui Telemah* de pre limba italienească pre limba românească, I, Buda, 1818. Pentru alte scrieri, vezi *Bibliografia veche*.

At. M. Marienescu, *Viața și operele lui Petru Maior*, Buc., Acad. Rom., Discurs de recepție, 1883. — Dr. Nicolae Lupu, *Corespondență între Petru Maior și episcopul Bob la 1785*, în *Blajul*, I, 1933, p. 407—410. — Vasile Netea, *De la Petru Maior la Octavian Goga*, Buc., Cgt. (aci indicații despre cercetările lui Traian Popa asupra locului nașterii lui P.M.).

§ I. Lupaș, *Cronicari și istorici români din Transilvania*, I, II. Craiova, Scrisul rom., 1933, 1934.

§ *Retorică adecă învățătură și întocmirea frumoasei cuvîntări*. Acum întîiu izvodită pe limba românească. Împodobită și întemeiată cu pildele vechilor filosofi și dascăli bisericești. În Buda: S-au tipărit în crăiasca Typografie Orientalicească a Universității Peștii, 1798.

§ Constantin Erbiceanu, *Cronicarii greci cari au scris despre români în epoca fanariotă*, Buc., 1888. — C. Erbiceanu, *Bărbații culți greci și români și profesorii din Academii de Iași și București din epoca zisă fanariotă (1620—1821)*, Buc., *An. Acad. Rom.*, s. II, v. XXVII, Mem. Secț. Ist., 1905. — D. Russo, *Studii bizantino-române*, Buc., 1907. — D. Russo, *Elenismul în România, epoca bizantină și fanariotă*, Buc., 1912. — *Studii istorice greco-române, opere postume*, I—II, Buc., F.R.C. II, 1935.

§ N. N. Condescu, *Istoria lui Alpidalis și a Zelidiei*, Buc., Acad. Rom., M.s. lit., s. III, t. V, m. 5, 1931. — Claudio Isopescu, *Il vescovo Amfilohie Hotiniul e l'Italia*, Roma, 1933. — *Théâtre du monde, ou par des exemples tirés de s auteurs anciens & modernes, les vertus & les vices sont mis en opposition*, par M. Richer, A Paris, chez Defer de Maisonneuve, librairie, 1788. — O. Cosco, *Primele cărți franceze traduse în românește. Istoria lui Carol al XII-lea de Voltaire*, în *Cercetări lit.*, I (1934), p. 102—117. — Al. Ciorănescu,

O veche traducere din J. J. Rousseau, în *R.F.R.*, IV, 6, 1 iunie, 1937. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, IX, 1960, nr. 4, p. 720—721.

§ *Observații sau băgări de seamă asupra Regulelor și Orndueleurilor Grammaticii Rumânești*. . . Dă dumnealui Ianache Văcărescul, În Tipografia Sfintei Episcopii a Rîmnicului, 1787. *Colecțiune de poezii vechi. Cîntece vechi ale Poporului Român*. . . Culegerea din poeziile Văcăreștilor etc. Buc., Biblioteca Poporului Român, 1878. — *Poesiile Văcăreștilor*, ed. M. Dragomirescu, Buc., Bibl. encicl. Socec, nr. 2, 1908. — Mss. la Acad. Rom.

Al. Odobescu, *Poezii Văcărești*, în *Opere*, II. — Th. D. Speranția, *Ienăchiță Văcărescu*, în *Revista nouă*, II, 1889, p. 121, squ. — *Două poezii necunoscute ale lui Ienăchiță Văcărescu*, în *Omagiu lui I. Bianu*, Buc., 1927. — N. Iorga, *De unde a învățat italianește Ienăchiță Văcărescu*, în *Omagiu lui Ramiro Ortiz*, Buc., 1929. — Elena Văcărescu, *Casa Văcăreștilor*, în *Boabe de grîu*, IV, 1933, p. 604, squ. — I. E. Torouțiu, *Ienăchiță Văcărescu și Goethe*, în *Făt-Frumos*, VI, 1931, nr. 4—5 și *Pagini de istorie și critică literară*, Buc., 1936. — Ariadna Camariano, *Influența poeziei lirice neogrecești asupra celei românești: Ienăchiță, Alecu, Iancu Văcărescu, Anton Pann și modelele lor grecești*, Buc., 1935. — Nestor Camariano, *Modelele gramaticii lui Văcărescu*, în *Studii italiene*, III, 1936, p. 3—11. — D. Găzdaru, *Modelul italian al Gramaticii lui Văcărescu*, în *Arhiva*, Iași, 1936, p. 3—11. — Ioan C. Filitti, *O jalbă a lui Alecu Văcărescu către Vodă Hangerli*, în *Preocupări literare*, I, 1936, nr. 1. — M. Nanu, *Ienăchiță Văcărescu și variantele aromâne*, în *Viața românească*, XXX, 1938, nr. 10. — I. Vîrtosu, *Corespondența literară între Nicolae și Iancu Văcărescu, 1814—1817*, Buc., 1938. — Paul I. Papadopol, *Poezii Văcărești, viața și opera lor poetică*. Buc., Cgt., 1940. — G. Călinescu, *Văcăreștii (Ianache, Alecu, Nicolae)*, în *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, IX, 1960, nr. 4, p. 723—725.

Ms. B.A.R.S.R. 421: *O mică adunare de câte s-au putut găsi din Poesiile Banului Ianache II-lea Văcărescu Mare Dicheofilacs a Bisericii cei mari a răsăritului, No. 1*. — În Ms. 305: m. gramaticii și o notă genealogică (f. 3 v). — Ms. 287: „condicuță” îmbrăcată în piele roșie, aurită, cu inscripția *Freundschafts Erinnerung*, conținînd „stihuri grecești și românești, făcute de însumi”, de la 1795, de Alecu și Nicolae. — Ms. 3238: stihurile lui Alecu Văcărescu, datate 1796, decembrie 4, cu prefața lui Alecu. — Ms. 332: Poezii ale lui Alecu Văcărescu printre alte poezii grecești. — Ms. 421: *O mică adunare de cîte s-au putut găsi din Poesiile Clucerului Alecu Văcărescu*, No. II-lea. — Ms. 421: *O mică adunare de cîte s-au putut găsi din Poesiile Vornicului Nicolache Văcărescu scrise de însuși mîna sa*, No. III. — Ms. 1649, 1650, 1651: Văcăreștii, Corespondență, note de librărie, însemnări școlare. — Ms. 2252 (condică mare): *Păcurariul sau lecsiconul păcurariului*. Adică cvintearnicul sau visteria limbii slavonești și acei românești. . . prin rîvna și toată cheltuiala pre blagorodnicului marelui pan (sic) al țării Chiriu Chir Enache Văcărescul biv vel visternic 1778 (predoslovie de ieromonahul Macarie). — Ms. 2905, 2906: *Istorie a preaputernicilor împărați othomani*, adunată și alcătuită pă scurt dă Dumnealui Ianache Văcărescul. . . , 1794.

§ I. Tanoviceanu, *Un poet moldovean din veacul XVIII: Mateiu Milu*, în *Anal. Acad. Rom.*, S. II, T. XX, 1897—98, Mem. Secț. lit., 1899, p. 1—25 (data extras 1898). — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, IX, 1960, nr. 4, p. 721.

§ Ms. 862, Vasile Aron, *Praxisul forumurilor bisericești*, Sibiu, 1 oct., 1805; ms. 4072, *Alease istorii din Cartea muttearilor*. . . prin Vasile Aaron, 1803[4]. Vasile Aaron, *Patimile și moartea Domnului și Mîntuitorului nostru. Is. Hs*, în stihuri alcătuite de. . . Brașov, 1805. — *Perirea a doi iubiți, adecă: jalnica întîmplare a lui Pîram și Tisbe cărora s-au adeogă mai pe urmă nepotrivita iubire a lui Echo cu Narțis*, Sibiu, 1807; altă ediție din 1830. — *Anul cel mînos*, ed. I, Sibiu, 1820; ed. a II-a, 1830. (În genere, v. *Bibliografia veche*.) — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, IX, 1960, nr. 4, p. 722.

§ Ms. 208, *Jalnice moraliteturi pentru boala cea înfricoșată, holera*, în stihuri alcătuite de Ioan Barac, magistratul translator al Brașovului, 1831; ms. 209: același *Cartigam* etc. — I. Barac, *Istorie despre Arghir cel frumos și despre Elena cea frumoasă*. . . Sibii, 1801; *Istorița pre frumosului Arghir și a pre frumoasei Elena*, ed. a II-a, Brașov, 1809; ed. Buc., Casa Șc., 1923; ed. B.P.T., nr. 696. — *Risipirea cea de pre urmă a Ierusalimului*. . . scoasă din cartea lui Iosif Flaviu prescurt și în 9 cîntări în stihuri, alcătuită de Ioan Barac, Buc., 1821. — *O mie și una de nopți, istorii arabicești sau Halima*, întîiaș dată tradusă din nemțește de Ioan Barac, I—VII, Brașov, 1836—1838. — *Toată viața, istețiile și faptele minunatului Tilbuhoglină, ceale de rîs și minunate la cetire, spre treacerea de vreme, în zilele sau ciasurile omului ceale de odihnă*, după limba nemțască tîlmăcită și acum a doua oră tipărită. Brașov. S-au tipărit la Ioan Gätt, 1846. — *Foile Duminecii spre înmulțirea cei de obște folositoare cunoștințe*. Alcătuite de o Soțietate de învățați. Brașov, S-au tipărit în Tipografia a lui Ioann Gätt, 1837. Etc.

Ioan Colan, *Viața și opera lui Ioan Barac*, Buc., Acad. Rom., Mem. Secț. lit., s. III, t. IV, m. 1, 1928. — G. Bogdan-Duică, *Ioan Barac*, Buc., Acad. Română, Studii și cerc., XXII, 1933. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, IX, 1960, nr. 4, p. 721—722.

§ D. Țichindeal. *Filosoficești și politicești prin fabule moralnice învățături*, Buda, 1814; altă ediție cu prefață de I. Eliad, în Buc., 1838. (În tipografia lui Eliad.) — *Fabulele lui Demetru Cichindeal în traducerea nouă din originalul strbesc al lui Dositeiu Obradovici de Ioan Russu*, Arad, 1885.

Iosif Vulcan, *Dimitrie Cichindeal, date nouă despre viața și activitatea lui*, în *Anal. Acad. Rom.*, s. II, t. XIV, 1891—92, p. 263—382, cu un portret și un facsimil. — Iuliu Vuia, *Școale românești bănățene în secolul XVIII*, Orăștie, 1896. — Teodor Botiș, *Istoria Școlii normale (preparandiei) și a Institutului teologic din Arad*, Arad, 1922. — C. Fierăscu, *Țichindeal. Contribuție documentară*, în *Familia*, 1933, nr. 4. — D. Țichindeal, *Scrisori din 1815*, publicate de C. Fierăscu, în *Preocupări literare*, I, 1936, v. I, nr. 3, 4 și I, 1936, v. II, nr. 5. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, IX, 1960, nr. 4, p. 721.

§ Ioan Budai-Deleanu, *Țiganiada sau Tabăra țiganilor*, în *Buciumul român*, I, 1875, p. 541 squ. și II, 1876. — *Țiganiada sau Alixandria ai' țigănească*, o prea frumoasă povestire în 12 părți sau cîntări și în vro 5000 de stihuri, scrisă acum 100 de ani de prea iscusitul Ioan Budai-Deleanu. Iar acum din nou scoasă și pe înțeles întocmită de V.O. [niț]. Brașov, Ciurcu, 1900; altă ediție de același: „7000 stihuri de acum 140 de ani“, Sibiu, Cartea noastră, 1930 (citată de G. Bogdan-Duică). — I. Budai-Deleanu, *Țiganiada*, poemă eroi-comică în 12 cînturi (ed. G. Adamescu), Buc., B.P.T., nr. 891, 92. — *Țiganiada*, poemă eroi-comică în 12 cînturi, publicată în forma definitivă din 1800—1812 de Gh. Cardaș, ed I, Buc., 1925, ed. a II-a Buc., 1928. — *Trei Viteji*, poemă eroi-comică în patru cînturi, publicată pentru prima oară după manuscrisul original de Gh. Cardaș, Buc., 1927 (pe coperta exterioară, 1928), Buc., 1936 — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, 1960, nr. 4, p. 725—727.

I. Budai-Deleanu, mss. 2411—20: — *Lexicon romano-german A—J*; mss. 2421—23: *Lexicon germano-român*. — Ms. 3728—31: *Lexiconul românesc-nemțesc și nemțesc românesc*; ms. 2424: — *Lexicon latino-romanenicum sau valachicum, Lexicon frîncescu și românesc*; ms. 2500: — *Fundamenta grammaticae linguae Romanicae seu ita dictae Valachicae...*, Leopoli anno 1812; ms. 2425—26: — *Temeiurile Gramaticii românești*; ms. 2427: — *Dascaul românesc pentru temeiurile gramaticii, Temistoclu, Trei viteji*; ms. 2429: — *Țiganiada sau tabăra țiganilor de Leonachi Dîaneu...* în anul 1800; ms. 2634: — *Țiganiada sau tabăra țiganilor... și s-au datu afară la piramidă*; ms. 2428: — *Menegmu sau frații cei de gemine*, 1804; ms., 5201: — *Dessertatio Historica de origine Slavorum*; ms. 2718: — *De originibus Dacorum, Valachorum, Hungorum, Bulgarorum, Slavorum et Hungarorum*; ms. 2719: — *De originibus Populorum Transylvaniae commentatio*; ms. 2720: — *De originibus populorum Transylvaniae*; ms. 981, f. 126: — *Genealogia familiei Budaiu*.

G. Bogdan-Duică, *Despre Țiganiada lui Budai-Deleanu. Întiririle germane*, în *Conv. lit.*, XXXV, 1901, p. 438—61, 483—98. — C. Radu, *Influența italiană în „Țiganiada“ lui Budai-Deleanu*, Focșani, 1925. — Teodor Bălan, *Data morții lui Ion Budai-Deleanu*, în *Făt-Frumos*, 1933, p. 41 squ. și 82 squ. — Teodor Bălan, *O știre nouă despre Ion Budai*, în *Codrul Cosminului*, 1935, p. 285—86. (În 1785 I.B. era copist într-un minister din Viena și traducea din nemțește *Carte trebuincioasă pentru dascăli*, 1785). — Al. Giorănescu, *Opera istorică a lui Budai-Deleanu*, în *Cercetări literare*, (N. Cartoian), II, Buc., 1936. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, IX, 1960, nr. 4, p. 725—727.

§ *Însemnare a călătoriei mele Constandin Radovici din Golești, făcută în 1824, 1825, 1826*. La Buda, în Crăiasca Typografie a Universității Ungare, 1826; ediții de Nerva Hodoș, Buc., 1910 și în Bibl. pop., Socec, nr. 108—110, Buc. 1911. — *Adunare de pilde bisericesti și filosofesti de întâmplări vrednice de mirare, de bune gândiri și bune neravuri, de fapte istoricești și anecdote*, tălmăcite de pre limba grecească în cea românească de Constantin din Golești, deosebită în trei părți și dată în tipar. La Buda, în Crăiasca tipografie a Universității Ungare, 1826. — *Elementuri de filosofie morală*, alcătuite de Neofit Vamva... și tălmăcite în limba românească... de Constandin Radoviciu dintre Golești. În București, la Tipografia de la Cîșmea, 1827. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de istorie-literară și folclor*, IX, 1960, nr. 4, p. 727.

§ N. Bănescu, *Viața și scrierile marelui vornic Iordache Golescu*, Buc., 1910. — N. Bănescu, *Marele vornic Iordache Golescu*, Buc., C.R., 1935. — Georges Bengesco, *Les Golescu*, Paris. — G. Călinescu, *Iordache Golescu*, în *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, IX, 1960, nr. 4, p. 740—742.

§ *Matilda*, roman de Madama Coten, tr. de C. Conachi, I—III, Iași, 1844. — *Poesii, alcătuiți și tălmăciri de logofătul K. Konaki*, Iași, 1856, Tip. Adolf Berman. — Logofătul Costachi Konaki, *Poesii, alcătuiți și tălmăciri*, ediția a II-a, Iași, Frații Șaraga, 1888 (înăuntru 1887), ediție de lux numerotată. (Prefață: *Vogoride-Konaki, Schițe din viața și familia Logofătului Conachi*; cf. și *Schițe din viața Logofătului Konaki*, Fragment, în *Conv. lit.*, XX, 1886, p. 791—798). — Gh. Ghibănescu, *Două scrisori ale lui Konaki*, în *Arhiva*, XIV, p. 87.

Istoria tînrului Enric de Eizenfels..., trad. T. Codrescu, Iași (1838). C. Conachi se înscrie cu 200 de exemplare. — Saint Marc Girardin, *Souvenirs de voyage et d'études*, Paris, Amyot (1852). — G. Negri, *Logofătul C. Conachi*, în *România literară*,

1855, p. 75. — Gh. Sion, *Suvenire despre poetul Conachi*, în *Revista contemporană*, I, 1873, p. 14—29. — *Notițe statistice despre moșile din Moldova* (după un manuscris al d-lui E.C.), în *Buciumul romanu*, I, 1875, p. 33 urm. — Al. Papadopol-Calimah, *Scrisoare despre Tecuciu*, în *Conv. lit.* XIX, 1885, p. 369—390: Conachi, p. 921—960. — Gr. Andronescu, *Costaki Conaki*, Buc., 1886. — Ion N. Roman, *Poeziile lui Konaki*, în *Conv. lit.*, XXII, 1888, p. 289—307. — G. Bogdan-Duică, *Logofătul Costache Conachi*, în *Conv. lit.*, XXXVII, 1903, p. 58—68, 162—175, 365—387. — G. Bogdan-Duică, *Costache Conache și Tragodia lui Lentor*, în *V.r.*, I, 1906. — Gh. T. Kirileanu, *Testamentul și pomelnicul marelui logofăt C. Conachi*, în *Conv. lit.*, XLII, 1908, p. 608—621. — G. T. Kirileanu, *Ideea unirii la marele logofăt C. Conachi*, în *Conv. lit.*, XLIII, 1909, p. 15 urm. — G. Brașoveanu, *Conferințele d-lui Gh. Bogdan-Duică: III, Despre poetul C. Conachi*, în *Făt-Frumos*, V, 1930, nr. 2. — N. Iorga, *Contribuții mai nouă a literaturii române (Ceva despre C. Conachi)*, în *Revista istorică*, VII, 1921, nr. 4—6. — Ch. Drouhet, *Logofătul Conachi și poezia franceză a epocii*, în *Viața românească*, XXII, 1930, nr. 1—3 (*Către Leandru că nu venea și Iulia către Ovidie sînt tălmăciri după Dorat; Cruzii elini cu jertfă e după F. de Saint-Ange*). — *Anuarul Soc. lit. Gr. Alexandrescu* (I. M. Rașcu), nr. 3, p. 59, Focșani, 1922. — Gh. Ungureanu, *Poetul Conachi, organizator al Arhivelor moldovenești, 1831—1833*, în *Revista arhivelor*, III, 2, nr. 8, Buc., 1939. — D. Popovici, *Pope și Conachi*, în *Studii lit.*, Sibiu, 1942, p. 224—228. — G. T. Kirileanu, *Cîteva știri despre C. Conachi* (înfîințarea unei spițerii din Tecuci), în *Arhiva românească*, X, Buc., 1945—46, p. 444—449. — *Viața răposatului Costachi Conachi*, de spătarul Burduja, ms. la Arhivele Statului. — I. Virtosu, *Costachi Conachi, Note despre conceptul liriceii culte în Moldova*, ms. — G. Călinescu, *Material documentar (C. Conachi)*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, III, 1954, cu rectificări în aceeași publicație, IV, 1955. — G. Călinescu, *C. Conachi*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, X, 1961, nr. 1, p. 113—117.

Mss. B.A.R.P.R.: nr. 137 (*Poezii de Conachi scrise de altul și corectate de el; aci Judecata femeilor*); nr. 877, autograf (Popu, filozof englez, *Preșipurile sau voroava pentru om*, Șapitul 10); nr. 945 (*Ἀερολογία καὶ Γροτολογία*), 1831, dechem. 12; Mihalachi Chilcoș, *Copii din poeziile lui C.*; nr. 2189, *Răvașuri*; poezii de N. Dimachi și *Comedia banului Constantin Canta ce-i zic Căbujan și Cavaler Cucos*; nr. 2235, *Velisarii de Marmotel* (scrisul lui Conachi); nr. 4644 (hîrtii C. Negri privind pe Catinca Conachi-Vogoride); nr. 5528 (*Poezii*, una de Conachi, copiată de T. Codrescu, 1854). — Scrisoare fotocopiata de V. Panopol a lui C. Conachi, c. C. Balș, și alta în copie din 9 oct. 1838 c. spătarul V. Pogor, la I.I.L.F.

§ Comisul V. Pogor, *Profeție scrisă la anul 1839 și împlinită la 1849*, în *Bucovina*, II, Cernăuți, 1849, nr. 20. — *Deșertăciunea lumii*, în *Lepturariu*, IV, 1, p. 97—100.

Mss. 1668 (*Niam vine și niam trece*); note după mss. în posesia d-lui Panopol, la I.I.L.F. — Mss. B.A.R.P.R., 110, 5288; ms. necatalogate, oferite de V. Panopol cu o biografie întocmită de acesta, august 1945; note după ele și la I.I.L.F. (v. după același ms. și Emil Virtosu, *O satiră în versuri din Moldova anului 1821*, în *Studii și materiale de istorie medie*, 1957, v. II, p. 464 urm.). — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, VIII, 1959, p. 388—390. — *O satiră veche* (V. Pogor bătrînul), în *Conv. lit.*, V, 1871/72, p. 291—92. — G. Sion, *Suvenire contemporane*, Buc., Minerva, 1915, p. 340, 345.

§ N. Dimache, *Oda către Dumnezeu*, în *Albina românească*, nr. 12, din 20 febr. 1830. — G. Sion, *Suvenire contemporane*, Buc., Minerva, 1915, p. 355—57.

§ Versuri de Ioan Prale, în *Buciumul romanu*, I, 1875, p. 324—325. În genere, v. *Bibliografia veche și Lepturariu*.

G. Călinescu, *Prale*, în *Contemporanul*, nr. 18 din 9 mai, 1958. § (G. Asachi), *Tableaux de l'histoire moldave*, Iassy, 1833. — *Descriere a doi cadre din istoria Moldovii*, Litografia Albinei, Eșii, 1833. — *Descrierea cadrului întâi din istoria Moldovii; Description du premier tableau de l'histoire moldave*, Eșii, în Tipografia Albinei, 1833. — *Istoria imperii rosiene*, compusă de consilierul de stat și Cavaler Ivan Caidanov, tradusă de Aga Georgie Asaki, mădular Academiei de Roma. Partea II, Eșii. În privilegiata Tipografie a Albinei, 1833. — *Poezii a lui Aga G. Asachi, mădularu Academiei de Roma*, Eșii, în Tipografia Albinei. — *Fabule alese*, pe românie aduse de Aga G. Asachi, mădular Academiei de Roma, Eșii, în Tipografia Albinei, 1836. — *Aritmetica*, Eșii, în tipografia Albinei, 1836. — *Privigherea ostașului moldovan*, Eșii, în litografia Albinei, 1837. — *Lapeirus*, dramă serie cu cîntice prelucrate de pe a lui Koțebue de Aga G. Asaki și înția oară în 26 febr. 1837, reprezentată pe Teatrul din Eșii, de elevii Conservatorului Filarmonic-Dramatic. Eșii, În Tipografia Albinei, 1837. — *Relație istorică asupra șoarelelor naționale în Moldova de la a lor răstatornicire 1828—1838 înfășoșată în seansa generalnicului ecsamen în 3 iuli 1838* de Aga G. Asaki, referendariu publice învățături. — *Rélations historique etc.*, Eșii, în Tipografia Albinei, 1838. — *Elemente de matematică*, de Aga G. Asaki, mădular Academiei de Roma. Partea II, *Algebra*, Eșii, în Tipografia Albinei, 1837; Partea III, *Geometria elementară*, 1838. — *Descriere istorică a tabloului ce înfășoșează pe Alecsandru cel Bun. Description du tableau qui représente Alexandre le Bon...* Iassy, à l'Institut de l'Abeille, 1938. — *Fiul pierdut*, dramă în 1 act de pe a lui A. de Koțebue, tradusă de A. G. Asaki. Și înția oară

reprezentată în 14 dechembrie 1837 de elevii Conservatorului. Eșii. În Tipografia Albinei, 1839. — *Pedagogul*, comedie-vodevil a lui A. de Koțebue, prelucrată pentru teatrul național de Aga G. Asachi. Și întâia oară reprezentată în 12 noiembrie 1837, de elevii Conservatorului. Eșii. În Tipografia Albinei, 1839. — *Doquia et Trajan, légende populaire des Roumounis suivie d'un itinéraire au mont Pion*. Eșii. La Institutul Albinei, 1840. — *Relație de starea învățăturilor publice în Moldova pe anul școlar 1837/1840*; — *Rapport sur l'état de l'instruction publique en Moldavie...* Iassi, Institut de l'Abeille, 1841. — *Lecșicon de conversație prelucrat și publicat de o societate literară supt direcția agăi G. Asaki*. Broșura I [Eșii], 1842. — *Elemente de Matematică... Partea I. Aritmetica*. Iași, La Institutul Albinei, 1843. — *Lupta moldovenilor cu cavalerii crucieri la anul 1423 și descrierea tabloului (sic) litografiat ce o înfățișază; Combat des moldaves contre les chevaliers teutoniques l'an 1423 et description du tableau lithographié qui le représente*. Iași, La Institutul Albinei, 1845. — *Ecsposiția stărei învățăturilor publice în Moldova de la a lor restatornicire 1828, pînă la anul 1843 și un proiect pentru a lor reformă de referendariul G. Asachi*. Iași, La Institutul Albinei, 1845. — *Mirtil și Hloe*, pastorală. Prelucrată de G. Asachi. Cea întâiu piesă dramatică reprezentată în limba română. Iași. Tipografia Institutului Albinei, 1850. — *Culegere de poezii a lui G. Asachi*, ediția a doua adăugită. Iassi, Tipografia Albinei, 1854. — *Țiganii*, idilă cu cîntece... reprezentată în 24 ianuarie 1856 pe Teatru Național. Iași, Tipografia Institutului Albinei, 1856. — *Anul Nou 1857 în Moldavia auguștilor suverani subscriitori tratatului de Paris*. Dedicazie de Georgi Asaki. — *Cvestia învățătorei publice în principatul Moldovei*. Iași, Tip. Institutului Albinei, 1858. — *Nouvelles historiques de la Moldo-Roumanie* par... Traduit de Roumain. Première partie. Iassy, Institut de l'Abeille, 1859. — *Nuvele istorice a României* de Georgie Asaki, tomul I, ediția a III-a. Iași. Institutul Albinei Române, 1867 (ed. modernă, Buc., Minerva, de P.V. Haneș). — *Adaos literaru pentru dd. abonați la Monitorul oficial a Moldovei*, April, G. Asacky. Iassi, Institutul Albinei Române, 1861: polemică cu M. Kogălniceanu cu date autobiografice. — *Fragment din memoriile călătoriei unui român din 1808 (la Napoli). Pentru prosperitatea patriei române. Odă dedicată înaltei adunări electivă a Principatelor-Unite...* Iassi, Institutul Albinei, 1862. — *A list of articles. Sent from Iassy, by M. G. Asaky, for the London Exposition of 1862*. Iassy. The Printing-office of the roumain Abee, 1862. — *Turnul Butului*, dramă originală în trei acte despre tradiții poporane. Iassii, Tipografia Institutului Albinei Române, 1863. — *Elena Dragoșu de Moldavia*, Dramă istorică originală în trei acte. Iassi, Institutul Albinei Române, 1863. — *Petru-Rareșu*, dramă originală din Istoria Moldovei. Partea I și a II-a, Iassii, Tipografia Institutului Albinei, 1863. — *Voichița de România*, dramă originală istorică, Iași, 1863. — *Nouvelles historiques de la Roumanie*, Traduit du roumain. Première partie. Iassy, Institut de l'Abeille, 1863. — *Le dernier jour du Municipium Iassiorum (Iassy)* (Iassy, 1866) (Épisode de l'histoire moldave par G. Asaky). Tom II des *Nouvelles historiques*. — *Norma*, operă lirică în două acte, muzica prelăudatului Belini, prelucrată de Aga G. Asachi, Eși, la Institutul Albinei, 1838; altă ediție: Iassy, 1873. — *Campoducele Arbore*, Fragment istoric al moldo-românilor. Cronograph prescriș despre autor, de Hurul, mare cancelar al ducelui Dragoș. Tradus în Moldova de Petru Klănău, mare Spatar sub Ștefan cel Mare, în tirgul Vaslui. Anul 7003, august 13. Apoi, dupe ce au fost întru citva prefăcut în limba modernă de philologul român Spatarul George Săulescu, s-a imprimat în fine pentru prima oară, prin îngrijirea Logofătului Costache Boldur, într-un almanah pe 1857 al repausatului de eternă memorie G. Asaki. Focșani, Libr. Ștefănescu & Charras, 1879.

Ms. B.A.R.P.R.: — *Rélations historique sur les écoles nationales en Moldavie depuis leur rétablissement l'an 1828, jusqu'à 1838...* Par l'Aga G. Asaky, référendaire... Eșii, în Tip. Albinei, 1838; nr. 1771: *Viersuri lirice a lui G. Asaki, Souvenir de l'armée, 1822*; nr. 1789: *Algebra, aceea întâia oare scrisă în limba românească spre folosul și învățătura junimei Moldovii în anul 1817*, de comisul Gheorghie Asachi Mădurare Academii de Roma, Iași, 1818; nr. 1829: *Fabrica de hîrtie (1842)*; nr. 3075: — *Studj et Memorie di Giorgio Asaky Moldavo*; nr. 3743: — *Raccolta delle Poesie di G. Asaky Alvirodacico scelte tra molte alte (sic) per essere stampate*; nr. 3770: — *Compositions de G. Asaky*; nr. 3776, nr. 3777: — *Roma, l'anno 1808*; nr. 3579: — *Norma*; nr. 5297: — *Ecstract de Deosebite compuneri clasice compilate la Roma, 1809*, de G. Asaki; nr. 3920, f. 134 urm. Hîrtii Asachi: *Nouvelles de l'armée*.

Dr. C. Istrati, *Discurs funebru*, Iassi, 1869. — Ioan Negre, *Gheorghe Asachi, viața, lucrările, scrierile sale și epoca în care a trăit, 1788—1869*, Piatra, 1882. — Th. T. Burada, *Elena Asaki*, în *Conv. lit.*, XXI, 1887, p. 638—641. — Th. Codrescu, *Amintiri despre Gheorghe Asachi*, în *Arhiva*, Iași, II, 1890—1891, p. 338—344. — G. Bogdan-Duică, *Salomon Gessner în literatura română*, în *Conv. lit.*, 1901, p. 162. urm. — G. Bogdan-Duică (d. *Moartea lui Isus* a lui G. Asachi), în *Gîndirea*, 1922, nr. 5. — E. Bacaloglu, *Bianca Milesi e Giorgio Asaky*, Roma, 1912. — Dr. Bitay Arpad, *De unde și-a luat Gh. Asachi numirea de „Albina românească”*, în *Dacoromania*, II, 1921—1922, p. 682. — C. Fierăscu, *Un autograf al lui G. Asachi*, în *Revista Arhivelor* (C. Moisil), I, 1—3, Buc., 1924—1926, p. 415—416. — D. Caracostea, *Izvoarele lui G. Asaki, Temelia antichității clasice*, în *Conv. lit.*, XXI, 1928, p. 243—280,

417—433. — D. Caracostea, *Izvoarele lui Asachi*, Buc., 1928. — D. Caracostea, *Un izvor preromantic al lui Asachi*, în *Închinare lui N. Iorga*, Cluj, 1931. — S. Reli, *Raiaua Hotinului în timpul ocupației austriace*, Cernăuți, 1930 (Știri interesînd biografia lui A.). — Claudio Isopescu, *Un artista romeno dell'800 a Roma*, Roma, 1932 (Extras din rev. it. *Roma*). — D. Pompeiu, *Din hîrtii vechi: Asachi și firea limbii noastre*, în *Închinare lui N. Iorga*, Cluj, 1931. — Dr. Gr. Graur, *Tribut de recunoștință. Un poem al lui G. Asaki închinat apelor din Karlsbad*, în *Adev. lit.*, XI, 1932 nr. 624 (cu autoportret). — Al. Lawrence, *Observațiuni asupra unei elegii a lui Asachi*, în *Viața rom.*, XXIV, 1932, nr. 5—6. — Gh. Ungureanu, *Fabrica de hîrtie a lui Gh. Asachi de la Petrodava*, în *Anuarul Liceului „Petru Rareș”*, Piatra Neamț, anul 1933—1934. — Omagiu prof. G. Mihăilescu, *Versuri italiene inedite ale lui Gh. Asachi* (Miscellanea), în *Viața rom.*, 1935, nr. 9—10. — Mih. Popescu, *Pensionarea a doi scriitori (G. Asachi, Gr. Alecsandrescu)*, în *Adev. lit.*, nr. 861 din 1 aug. 1937. — G. I. Georgescu, *Asachi censor în 1851*, în *Adev. lit.*, nr. 886 din 28 noiembrie 1937. — Eufrosina Dvoicenco, *O satiră polonă imitată de Asachi și Stamati*, în *Rev. Fund.*, V, 1938, nr. 8. — Paul Zarifopol, *Poezia românească în epoca lui Asachi și Eliade Rădulescu*, în *Rev. Fund.*, II, 1935, nr. 8. — Octav Minar, *Pinacoteca națională din Iași*, Buc., Minist. Cultelor și Artelor (p. portret de Stahi). — E. Lovinescu, *Gheorghe Asachi, viața și opera lui*, Buc., C.R., 1921; ed. a II-a, Buc., Casa Școalelor. — G. Călinescu, *Material documentar (G. Asachi)*, în *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, II, 1953 și VIII, 1959, nr. 1—2, p. 368—373.

Bordeiul indienesc. Alcătuit în limba franceză prin I.B.H. de Sen Pier. Iar acuma pe române tradus De Prea Cuviosul Leon Asachi Arhimandrit al Mitropoliei Iașului. Tipărit în Iași, 1821.

Copii de acte din Arh. St. Buc. privitoare la G.A., la I.I.L.F. (Un Dimitrie Asachi anunță la 22 mai 1838 Epitropia învățăturilor publice că a compus un mic manual de desen linear și o geografie elementară.)

Soția lui Asachi se numea de fapt Elena Tayber. Mai mulți muzicanți cu acest nume întîlnim la Viena în sec. 18—19 (fr. F. J. Fétis, *Biographie universelle des musiciens*, II-e éd. Paris, F. Didot, 1867). Un Anton Tayber (Teyber), n. Viena 8 sept. 1754, mort 18 noiembrie 1822, a fost clavecinist al Teatrului curții și adjunct al lui Antonio Salieri; un Franz Tayber (n. Viena, noiembrie 1756 — m. 22 octombrie 1810) era organist. În fine, Elisabeth Teyber, zisă și Taeuberin (n. Viena spre 1748) era fata unui violonist talentat și ea însăși cîntăreață. E posibil ca Elena Asachi să fi fost o membră a acestei familii.

§ R. Heinz Schullerus, *Faust al lui Goethe în românește*, în *Revista germaniștilor români*, II, 1, 1933. — Paul I. Papadopol, *Poezii Văcărești, viața și opera lor poetică*, Buc., Cgt., 1940. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, 1959, nr. 1—2, p. 392—395.

B.A. R.P.R., Ms. 1649, 1650, 1651; Văcăreștii, Corespondență, note de librărie, însemnări școlare.

Din acte reiese că Iancu Văcărescu a avut opt copii: *Elisabeta*, moartă la 2 ianuarie 1844, îngropată la M-reă Sărindar; *Maria*, căsătorită, la 7 iunie 1856 cu Scarlat, fiul lui Dimitrie Fălcoianu, nuni: Iancu și Ecaterina Văcărescu; *Mihail* (n. aprox. 1843 — m. 11 iunie 1903), care este vestitul cronicar Claymoor; *Ion*, căsătorit la 1 decembrie 1863 cu Eufrosina Fălcoianu, tatăl poetei Elena Văcărescu, născută la 21 septembrie 1864; *Ecaterina*, căsătorită la 27 noiembrie 1865 cu Gr. Lahovary; *Eufrosina*, căsătorită cu Greceanu și producătoare de copii nelegitimi (*Maria*, la 7 oct. 1862; *Zoie* la 5 ianuarie 1864; *Adolf*, la 23 martie 1865); *Constantin*, n. la 23 mai 1850; *Alexandrina* n. la 14 oct. 1851, căs. cu Al. Darvari la 2 ianuarie 1870.

În 1832 se pune sechestru pe jumătate leafa logofătului Iancu Văcărescu, pentru o datorie de 140 de galbeni împărătești către un Costache Locusteanu. Secheștrări de soiul acesta continuă și în anii următori. În 1870, se acorda familiei lui Iancu Văcărescu 800 lei lunar recompensă națională.

Copii de acte de stare civilă (El. Piru); arbore genealogic, hîrtii privind succesiunea Văcărescu, donate de G.C. la I.I.L.F.

§ Paris Mumuleanu, v. în general *Bibliografia veche și Lepturariu*. — *Rost de poezii, adică stihuri*, acum întii alcătuite în limba românească de Paris Mumuleanu. În București. În cea de nou făcută Typografie, 1820. — *Characterum*, compuse de Paris Mumuleanu, București. În Tipografia de la Cișmeaoa lui Mavrogheni, 1825. — *Poezii*, Buc., în tipografia lui Eliad, 1837. — *Colecțiune de poezii vechi. Cîntece vechi a poporului român; Din psalmii lui Dosithei Mitropolitul. Culegere din poeziile Văcăreștilor*, I. Barac, K. Konachi, Paris Mumuleanu și Beldiman, Buc. Bibl. Poporului Român, 1878. — Momuleanu, Hrisoverghi, Cuciureanu, *Scrieri alese*, Buc., Bibl. Minerva, nr. 24, 1909.

Afară de prefața la *Poezii*, scoasă din *Curierul de ambe sexe*, I. Eliade R. mai dă informații în *Biblicele*, Paris, 1858.

G. Călinescu, *Material documentar* (Barbu Paris Mumuleanu, în *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, II, 1955, p. 203 și urm. — G. Călinescu, *Barbu Paris Momuleanu*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, 1961, nr. 1, p. 124—128.

Acte de stare civilă privind familia lui Mumuleanu (copii), la I.I.L.F.

§ *Adoleshia filotheos adecă îndeletnicire iubitoare de Dumnezeu*. Alcătuită de Arhiepiscopul Evghenie Vulgariul. Și acum pre limba Românească tălmăcită și tipărită de C.V.M.M., I—V. S-au tipărit în tipografia sfintei Mitropolii în Iași, 1815—1819. — *Îndeletnicire despre buna murire...* de Arhiepiscopul Eugenie Vulgariul în limba grecească scrisă, de smeritul Veniamin Proin-Mitropolit al Moldaviei tălmăcită. Iași. La Cantora Foaiei Sătești, 1845.

§ *Datoriile omului creștin întemeiate pe învățăturile sfintei Scripturi și date la lumină pe limba Patriei de Paharnicu Simeon Marcovici*. Buc., 1839. În tipografia pitarului Constantin Pencovici.

§ *Manual de patriotism*. Tălmăcit și mai adăogat de Iancu Nicola. În Iași, în tipografia Sfin. Mitr., 1829, iulie.

§ *Mai înainte gătire spre cunoștința de Dumnezeu prin privirea celor ce sînt* (de Dimitrie Darvar) tălmăcită din limba grecească de smeritul întră ieromonahi Eufrosin Dimitrie Poteca. La Buda, 1918. — *Cuvinte panergice și moralnice* de Eufrosin Poteca, ieromonah și profesor de filosofie. În București, în tipografia Sfintei Mitropolii, 1820, De Ierom. Stratonice Typograf. — *Filosofia cuvîntului și a năravurilor adecă Logica și Ithica elementare, cărora se pune înainte Istoria filosoficească*, scrise întii latinește de lăudatul profesor Io. Gottlieb Ainechie, fiind în cathedra filos. din Alba. Apoi traduse în limba ellinească de Dumnealui Marele Ban Grigorie Brîncoveanu iar acum în limba românească de Eufrosin Dimitrie Poteca, la Buda, 1829. — *Enhirid, adecă mînelnic al pravoslavnicului hrstian*. Scris grecește de Alexandru D. Sturzea, tipărit la Petrupoli și dat sfintei biserici a lui Hs. Iar acum Filipescului Eforul Școalelor Valahiei. Pentru folosul sufletesc al românilor. În București, 1832 (tradus de E. Poteca). — *Mœurs des israélites et des chrétiens* par M. l'abbé Fleury. Nouvelle édition. Tours, 1844. *Obiceiurile israilitienilor a părintelui Flori*, tipărită din grecește de arhimand. Motreanu Eufrosin Poteca, Buc., 1845. — *Manual de Catihis religios și moral, coprinzător de dogmele și Tainele Bisericii noastre*, a doua ediție, Buc., Sf. Sava (1845) de E. Poteca. — *Sfînta scriptură pe scurt, cuprinsă într-o sută și patru istorii, culese din Biblie și din Evanghelie și urmată de un mare Catihism, pentru seminare...* tălmăcite din grecește de Eufrosin Poteca arhimandrit Motreanu. În tipografia Sfintei Episcopii Buzău, 1836; A doua ediție, Buc., 1847. — *Vorbire despre istorii universale tîlmăcită din franțuzește...* de Eufrosin Poteca, arhimandrit și egumen mînăstirii Motru, I—II, Buc., 1853 (După Bossuet, *Discours sur l'histoire universelle*). — *Catihis*, tipărit pentru trebuința Seminariei din Sfînta Monastire Neamțul, în zilele prea înălțatului Domn Grigore Alexandru Ghica Voevod. În Sfînta Monastire Neamțul. Anul 1856 (trad. din grecește de E. Poteca).

Ms. B.A.R.P.R., 11/1943: *Ideile faptelor mele pînă anul 1828 pînă la aprilie 1829*; ms. Gaster 18 (Jurnal: 1847—1851); ms. 1769. Scrisori ale lui E. Poteca în Isa Italiei 1822, febr. 20; ms. 5501: registru și catastih de „cheltuiala mea personală de cînd am plecat de la București, 5 iunie 1846“.

Discurs funebru rostit la înmormîntarea răposatului arhimandrit și igumen motreanu Eufrosin Poteca, de secretarul său Radu Popescu (1858, 10 decembrie, în M-rea Motru din Dolj), în *Românul*, supl. din 21 mai/2 iunie 1859. — G. Dem. Teodorescu, *Vieța și operele lui Eufrosin Poteca* (cu cîteva din scrierile-i inedite), Buc., 1883. — I. Bianu, *Întii bursieri români în străinătate. Scrisori ale lui Eufrosin Poteca, 1822—1825*, în *Revista nouă*, I, 1888, nr. 11, p. 421 urm. — Aristarc, *Un călugăr progresist*, în *Națiunea*, nr. 472 din 20 oct. 1947. — G. Călinescu, *Eufrosin Poteca*, în *Studii și cercetări de ist. literară și folclor*, 1960, nr. 4, p. 731—735.

Avea doi nepoți, frații Constantin I. Poteca, și Ioan Poteca (după documente), cel din urmă obținînd un stipendiu de 6 galbeni din fondul unchiului său, în 1866 și 1867 (Arhiv. St. Minist. Instr., 1866, dir. III, dos. 680, f. 2 și dos. 997, f. 2. 8 copie Rodica Chiper); E.P. subscris în 1843, p. locuitorii Ploieștilor bîntuiți de foc. (Bul. Of. T.R., nr. 79, din 1843, p. 314). Despre podul de pe Motru (Bul. Of. T. Rom., 1852, no. 104, 9.413.).

§ Articolul lui Asachi d. Kirangheleu în *Almanah de cultură și petrecere*. Iași, 1848.

§ *Elemente de filosofie* traduse după A. Charma de d. I. Zalomit, doctor și profesor de filosofie, Buc. Typ. Colegiului Național, 1854.

§ Ms. B.A.R.P.R.: *Logica sau întiile tîlmăcirile meșteșugului de a să socoti cineva bine...* scrisu de Condillac... de pe grecească pe limba moldovenească tălmăcită de banul Vasile Vîrnav, 825, fev. 12; ms. 594: *Loghica sau filosofia, formală*; ms. 689: *Caet pentru Loghică* pe semestrul de vară 1847 a lui Agapianu Vasile; ms. 802: *Partea a doua a filosofiei tematică, Metafizică, Introducere în metafizică*; ms. 4473: *Curs de filosofie*, 1835; ms. 4498: *Tratat de logică* (fragment); ms. 3348: *Metafisika*, propusă de D. Sim. Bărnăuțiu, prescrisă de C. Tiulescu, 1859, februarie 19, Iassi pe semestrul de vară; ms. 5443: Simion Bărnăuțiu, *Estetica*; ms. 5444: *Metafizica* de Simion Bărnăuțiu (după Krug).

§ I Lupaș, *Cea mai veche revistă literară românească*, în *Bul. Inst. de ist. naț.*, I, 1921—22, Cluj. — Eusebie Vicol, *Despre cea dintîi gazetă românească*, în *Libertatea*, 1935, p. 344—346. — Aurel A. Mureșianu, *Zaharia Carcalechi, întemeietorul primei reviste românești, viața și opera lui*, în *Gazeta Cărților*, 1933, nr. 1. — G. Bariț, *Scrisori*, în *Conv. lit.*, XLI, 1907, p. 957—959. — N. Bănescu, *Gheorghe Bariț, Legăturile sale cu românii din celelalte părți*, în *Conv. lit.*, XLII, 1908, p. 6—20. — N. Bănescu, *Correspondența familiei Hurmuzaki cu Gheorghe Bariț*, publ. de..., Vălenii de Munte,

1911. — Gh. Bogdan-Duică, *Mici studii istorice: Fragmente despre George Barițiu. Cîte ceva despre „Gazeta“*, în *Revista teologică*, 1933, p. 159, squ. — I. Georgescu, *Gh. Barițiu, autor dramatic*, în *Țara Bîrsei*, 1933, p. 325, squ. — N. Iorga, *Gheorghe Barițiu, în Oamenii cari au fost*, I. — N. Țincu, *Constantin Lecca* (biografia), în *Revista nouă*, VII, 1894, nr. 2. — H. Blazian, *Constantin Lecca. Întiul portretist român*, în *Viața românească*, 1933, nr. 6. — Carol Göllner, *O contribuție la istoria ziaristice românești* (d. *Econoama Română sau Jurnal pentru dame*), în *Revista istorică*, 1934, p. 111—113. — N. Iorga, *Istoria presei românești de la primele începuturi pînă la 1916*, Buc., Sind. Ziaristilor din Buc., 1922. — D. Ștefan Petruțiu, *Aron Florian și orientarea literară a „Telegrafului român“*, în *Gînd românesc*, I, 1933, nr. 1. — D. Șt. Petruțiu, *„Telegraful român“ și literatura de peste Carpați*, în *Gînd românesc*, I, 1933, nr. 3—4. — Dr. Aurel Cosma jr., *Istoria presei române din Banat*, în *Viața românească*, XXIV, 1932.

§ Zaharia Karkaleki a avut un fiu „Alexandru sin Zaharia Carcaleche“, tipograf, cununat în ziua de 17 decembrie 1841 cu Ecaterina sin Grigore Ștefănescu, nuni fiind „Domnu Eliade tipograf cu Maria, soția sa“; o fată „Teofana sin Pitaru Zaharia Carcalechii“, cununată în ziua de 8 februarie 1848 cu Dimitrie Samunda; o alta, „Maria, fata sin sârdar Zaharia Carcalechi“, cununată la 25 mai 1852 cu „D-lui Pitaru Pandele, june, Niculescu“. Cîpii de acte la I.I.L.F.

G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, 1960, nr. 4, p. 756 și 1961, nr. 1, p. 121—122.

ROMANTICI

§ V. Cîrlova, *Poezii*, în *Curierul românesc*, 1838, 1839. — (Opere), în N. Nicoleanu, *Vasile Cîrlova, C. Stamati*, ed. G. Bogdan-Duică, Buc., Minerva, 1906.

Al. Odobescu, *V. Cîrlova*, în *Opere*, II, Buc., Minerva. — N. Țincu, *V. Cîrlova*, în *Revista nouă*, VI, 1892, nr. 10. — Dr. I. Rațiu, *Vasile Cîrlova, 1809—1931*, studiu istoric-literar, Blaj, 1905. — L. Predescu, *Vasile Cîrlova și Al. Sihleanu*, Buc., *Dimineața*, nr. 158. — *Comemorarea poetului Vasile Cîrlova*, Craiova, 1932. — Al. Ciorănescu, *Versuri necunoscute ale lui V. Cîrlova*, în *Viața românească*, 1934, nr. 4—5. — *Amintirile colonelului Lăcusteanu*, publicate de Radu Crutzesu, Buc., F.R.C. II, 1907. — I. Negoescu, *Încă un poet din familia Cîrlova: C. Cîrlova*, în *Graiul Dimboviței*, XVI, ian. 1936 (în lipsă se poate cerceta de-a dreptul colecția *Albina Pindului* a lui Gr. Granda, la care se referă). — I. Cîrlova, *Genealogia familiei Cîrlova*, Buc., 1939. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, 1959, nr. 3—4, p. 695—696.

Frate vitreg al lui V. Cîrlova, făcut cu fiica clucerului Ștefan Conduratu, Constantin I. Cîrlova (1800—m.1880), poet și el, a avut o lungă descendență. Fiii săi, Constantin (1894—1905) și Ioan (1858—1931) s-au căsătorit cu surorile Eliza (m. 1931) și Maria Burelly, devenind astfel rude prin alianță cu I. L. Caragiale, a cărui soție era Alexandrina Burelly. — Cf. O. Papadima, *Raport ms. despre familiile Caragiale-Cîrlova-Burelly* la I.I.L.F.

Ms. B.A.R.P.R. 3105, 3153 (cîpii). Fotografii donate de Al. Piru ale Erminiei Cîrlova la I.I.L.F. Tot aici alte note în copie: Înălțarea lui Costache Cîrlova la rangul de pitar (6 dec. 1837); căsătoria paharnicului Costache Cîrlova (întia oară) cu Ecaterina văduva sin Ioan (16 oct. 1858); căsătoria Chiriachii, fiica lui Costache Cîrlova, în vîrstă de 15 ani, deci nelegitimă, cu Dimitrie Mihai Agiescu, nașă E. Florescu, sora lui V. Cîrlova poetul (20 oct. 1863); moartea, în vîrstă de 55 de ani, a lui Const. Cîrlova, căsătorit cu Eliza (10 martie 1905); nașterea Ecaterinei, fiica lui Vasile C. Cîrlova și a Erminiei Grunau (24 aprilie 1883); documente despre doctorul Adolf Grunau.

§ D. Bodin, *Tudor Vladimirescu*, Buc., Așez. cult. I. C. Brăt., 1937. — C. I. Filitti, *Tudor Vladimirescu, Rostul răscoalei lui*, Buc., 1938. — Andrei Oțetea, *Tudor Vladimirescu și mișcarea eteristă în Țările Românești*, Buc., 1945 (Inst. de studii și cerc. balcanice). — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, 1960, nr. 4, p. 756—757.

§ *Gramatica românească* de D. I. Eliad, 1828. — *Gramatica românească*, tipărită cu cheltuiala din Casa Școalelor Publice și priimită în clasurile de începători. București, în Tipografia lui Eliad, 1835 (atribuită lui Eliad). — *Meditații Poetice dintr-ale lui A. de la Martin*, Traduse și alăturate Cu Alte bucăți originale Prin D. I. Eliad, 1830. — *Fanatismul sau Mahomed proorocul* (de Voltaire), tragedie în cinci acte, Buc., În tip. lui Eliad, 1831. — *Regulile sau gramatica poeziei*, traduse în românește de I. Eliad, Buc., 1831. — *Din povestirile morale ale lui Marmontel. Bărbatul cel bun și femeia cum sînt prea puține*. București, În tipografia lui Eliad, 1832. — *Aritmetica*, lui L. B. Francœur, tradusă și pusă în lucrare în Școala Națională din Sf. Sava de J. Eliad, Buc., În tip. lui J. Eliad, 1832. — *Din scrierile lui Lord Byron*, traduse de I. Eliad, I—III, Buc., 1834. — *Din operele lui Lord Byron*, traduse de I. Eliad, I—II, București, 1837—39 (vol. III cuprinde *Marino Faliero, Doge de Veneția, Ambii Foscari*, tragedie istorică; *Profeția lui Dante*). — *Julia sau noua Eloise ori scrisori a doi amanți locuitori într-o mică cetate la poalele Alpilor*. Adunate și publicate de J.—J. Rousseau. Tomul întâiu, Buc., în Tipografia lui Eliad, 1834. Colecția

din autori clasici (v. și ms. 2654). — *Amfitrion de la Mollier*, Buc., în Tipografia lui Eliad, 1835. — *Lucrările Societății Filarmonice de la 1 decem. 1833 până la 1 april 1935*: Publicate spre știința DD. soți, București, în Tipografia lui Eliad, 1835. — *Curier de ambe sexe* I—IV, 1835—1847; ed. a II-a, 1862. — *Culegere din scrierile lui I. Eliad de proze sci de poezie*, Buc., în Tipografia lui Eliad, 1836. — *Hristianismul al (sic) începutul său*. Ecstrat din *Cele din urmă zile ale Pompeii*. Imitație de I. Eliad, Buc., în Tipografia lui Eliad, 1836. — (Eliade) *Asupra traducției lui Omer*, 1837, fevr. 12 (Extras prob. din prefața la trad. lui C. Aristia). — *Cuvinte ale Episcopului Ilie Miniș*, București. În Tipografia lui Eliad, 1839 (traduse și rostite, în Biserica Colegiului Sf. Sava, de I. Eliad). — *Căderea dracilor*, Buc. În tip. lui Eliad, 1840. — *Paralelism între dialectele român și italian sau forma și gramatica acestor dialecte*, Buc., 1841. — *Prescurtare de gramatică limbei româno-italiene*, Buc., 1841. — *20 decembrie 1843* (versuri). *La extraordinara Generala Adunare*, de I. Eliade, 1843. (Cineva corectează cu roșu pe 1843 în 1842.) — *Norma*, tragedie lirică de Felice Romani. Tradusă de I.E.(liade), Buc., în tipografia lui Eliade, 1843. — *Don Juan* de Lord Byron, poemă epică, trad., Buc., 1847. — *Din Corricolo* de Alexandru Dumas. Tradus de I. Eliad, Partea a II-a, Buc., 1847. — *Vocabularu de vorbe streine în limba română, adică slavone, ungurești, nemțești, grecești etc.* de I. Eliade, Buc., în Tipografia lui Eliade, 1847. — *Speronare de la Alex. Dumas*, tradus de I. Eliade, I—III, Buc., în Tipografia lui Eliade, 1847—1848. — *Souvenirs et impressions d'un proscrit*. Paris, 1850. — *Amintirile și impresiile unui proscrisu*, I—II, trad. de G. O. Girbea, Buc., „Comoara satelor“. — J. Heliade Rădulescu, *Mémoires sur l'histoire de la régénération roumaine ou sur les événements de 1848 accomplis en Valachie*. Paris, Librairie de la Propagande démocratique et sociale européennes, 1851. — *Epistole și acte ale oamenilor mișcării române din 1848* (Paris, 1851). — *Cyclopele tristei figure, Tantalida sau Tindală și Păcală*, poemă eroică (Paris), 1854. — (Eliade?) (*Dossier relatif aux Principautés danubiennes*), No. 1: *Une Dacie cosaque et une Roumanie turcophile*, 1854; No. 2: *Les Turcs et les Roumains*; No. 3: *La profession de foi*, 1857. — *Cobza lui Marinică*, o festă în comemorația dillei de 23 sept. 1854 sau *Cobza lui Marinică*, opera seria în două părți. Trălălă, Trală, Trală, adică Etcetera. Beciu. În K.K. tipografie, 1855. — (Eliad?) *Descrierea Europei după tractatul din Paris* de Ioann Prosdociu, 24 mai 1856. — (Eliade) *Românilor* (trei proclamații), 1856. — *Biblicele sau notiții historice, philosophice, religioase și politice asupra Bibliei* de I. Heliade R., Paris, 1858. — *Biblia sacra que coprinde vechiul și noul testament tradusa din hellenesce după a quellor septedeci* de I. Heliade R., Paris, 1858. — *Crucea de argint* de la E.S. Tradusă de Ioan Heliade, Buc., Librariu- editoriu George Ioannidu, 1858 (Bibl. Litteraria seria III). — *Literatura critica* de I. Heliade, v. I, Buc., 1860 (Bibliotheca portativă, I pînă VII). — *Diverse*, v. VII: *Diverse, Anco o dată progresul-conversația și Adunarea Generale* de J.R.: *Politica și diplomația* (Bibliotheca portativă VIII—IX). Bibliotheca portativă, XV: *Diverse. Colectio de Brebenei și viorele* de I.R., Buc., Typographia Heliade și Asociați, 1860. — *Proces general între doe hordii și natio sau spoții cu roșu și spoții cu albu*. Misteru în doe acte de I. Heliade R., Buc., 1861. — *Biblioteca portativă*, XXII, XXIX: *Morală*, Buc., 1860; XLV, *Poezii inedite* (Bălăcescu, Faca). — I. Heliade, *Prescurtare de Historia românilor sau Dacia și Romania*, Buc., Typ. Heliade și asociații, 1861. — *Equilibru între antithesi sau spiritul și materia* de I. Heliade R., București. Publicat de la 1859 pînă la 1869 (I—II, *Issachar sau laboratorul, scriere sociale politică și literară*; III, *Spiritul și materia*). — *Prescurtare de Historia românilor sau Dacia și Romania* de J. Heliade, Buc., 1861. — *Ruge și morala evanghelică pentru clasa I primaria*, III, București, Typographia I. Heliade și asociați, 1861. — *În memoria Mariei Paucăscă, născută Zossima* (de I. Eliade-Rădulescu: cu cernelă). Premiul la examenul anului 1863, Buc., în Typographia J. Heliade și asociați, 1863. — *Pace sau însoțire între averea nemișcătoare și între bani sau Casă de credit reciproc* de I. Heliade Rădulescu, Buc., 1863. — *Unirea și unitatea* de I. Heliade R. Ediția a doua. Iassi, 1864. — *Veritatea, înțelesul discursului unui deputat al Constituantei Române din 1866*. (Eliade?) combate dinastia. — *Elemente de historia românilor sau Dacia și România* de J. Eliade R. A doua ediție, Buc., 1869 (mici adaose). — I. Heliade R., *Hymnul creației*, Buc., 1869. — I. Heliade-Rădulescu, *Curs întregu de poezie generale*, I, II, III, 1—2, IV, Buc., 1868, 1870, 1880. — I. Heliade R., *Christianismul și catolicismul*, Buc., 1870. — I.H.R., *Abecedar sau manual de syllabism*, Buc., 1870. — I. Heliade R., *Principie de ortographia româna*, Buc., 1870. — *Cântarea Cântărilor la M.M.L.L. Carol I și Elisabeth* de Heliade R., Buc. (1870). — Heliade-Rădulescu, *Seraphita și Oda Românilor, poezii inedite. Sburătorul*, Buc., 1872. — *Curs de poezie generale. Dramaticile, Brutu*, tragedie în cinci acte. După Voltaire de J. Heliade Rădulescu, scriere posthumă, Buc., 1878. — I. Heliade Rădulescu, *Michaida*, Buc., 1880. — *Proclamațiunea resculară națională de la 1848 în capul căreia s-a aflat Ioan Heliade Rădulescu*, Buc., 1881. — I. Heliade Rădulescu, *Ruge și morala evanghelică pentru clasele primare*. A doa ediție, Buc., 1894. — I. Heliade-Rădulescu, *Instituțiunile Romaniei, tabel historicu de la Trajan peno în dillele noastre cu o scurtă biografie a sa*, a Treia ediție, Buc., 1894. — *O epistolă inedită de la Eliade*, în *Columna lui Traian*, IV, 1873, nr. 4. — A.D. Xenopol, *O corespondență literară între I. Eliade și C. Negruzzi din 1836*, în *Conv. lit.*,

VI, 1872—1873, p. 177—183. — *Scriori ale lui Eliade Rădulescu către Costache Negruzzi*, în *Conv. lit.*, XII, 1878/79, p. 305—314, 375—377, 417—418; XIII, 1879/80, p. 77—78, 363—366; XIV, 1880/81, p. 155—157; XV, 1881/82, p. 349—352. — A. D. Xenopol, *Scrisoarea lui Eliade cu Const. Negruzzi din 1844*, în *Arhiva*, VII, p. 100. — Ion Heliade Rădulescu, *Scriori din Exil*, cu note de N. B. Locusteanu, Buc., 1891. — Emil Vîrtosu, *I. Heliade Rădulescu, Acte și scriori*, adnotate și publicate de..., Buc., C. R., 1928. — *Scrieri alese d'ale lui I. Heliade Rădulescu*, Buc., 1909 (Michail Stăncescu, *O prescurtare din biografia lui I.H.R.*, Bibliografia.) — I. Heliade Rădulescu, *Opere*, ediție critică de D. Popovici, Buc., I, R.F.C. II, 1939 (opere alese).

Iosif Vulcan, *Cînd am văzut pentru prima oară pe Heliade*, în *Familia*, nr. 31, VIII, 1872, nr. 31, p. 236—37 (număr închinat lui E.; vezi și nr. 20). — Paul I. Papadopol, *Scrierile lui Eliade* (cercetări bibliografice), în *Ion Maiorescu*, III, 1933, nr. 7—8. — D. A. Sturdza, *Cestiunea Trandafilof. Episod din istoria modernă a României, 1843/44*, în *Revista nouă*, I, 1888, p. 241 squ. — Emil Vîrtosu, *Eliade ca tipograf*, în *Revista Arhivelor* (C. Moisil), I, 1—3, Buc., 1924—1926, p. 366—369. — G. Oprescu, *Eliade Rădulescu și Franța*, Cluj, *Daco-Romania*, 1924. — G. Popa Liseanu, *Un manuscris al gramaticii românești a lui I. Eliade Rădulescu*, Buc., *Anal. Acad. Rom.*, Mem. Sect. Lit., 1925—27. — Benedict Kanner, *Ion Eliade Rădulescu, Un precursor al criticii române*, Buc. Col. „Prietenii ist. lit.“. — D. Popovici, „*Santa cetate*“, *Între utopie și poezie*, Buc., 1935 (și în *Atheneum*, I, 1935, nr. 2 și 3). — D. Popovici, *Ideologia literară a lui I. Heliade Rădulescu*, Buc., C. R., 1935. — Ioan Massoff, *Davicion Bally, revoluționarul de la 48*, Buc., *Cult. Pop.*, 1939. — G. D. Scraba, *Ioan Heliade Rădulescu, Începuturile filozofiei și sociologiei române*, Buc., Fund. I. V. Socec. — Gheorghe Corneanu, *Viața lui Ioan Heliade Rădulescu*, Buc., B.C., 1939. — I. Crețu, *Viața lui Eliade*, Buc., *Cult. rom.* — D. Cantemir, *Evocări din trecut. Mama Luxița*, în *Universul*, LVIII, nr. 82, din 27 martie 1941 (ar rezulta că Luxița Zahc ar fi sora lui I. Eliade R.). G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, 1959, nr. 1—2, p. 378—387.

De la situation de la Valachie sous l'administration d'Alexandre Ghika; suivi de l'adresse de l'Assemblée Générale de Valachie. Quatrième édition. Bruxelles, 1842.

Doă bilete, comedie într-un act tradusă de la Florian I. Crețeanu și tipărită din fondul d.D.N. Daniilopulo, București, în Tipografia lui Eliad, 1836 (titlul interior: *Doă bilete sau amurezatul nerod...*).

Belissarie, Scriere morală compusă în limba franțuzească de Marmontel și tradusă slobod în cea rumâneasca de d. pah. Simion Marcovici. Buc., 1843.

P. Poenaru, *Gheorghe Lazăr și școala română*, Buc., Acad. Rom., Discurs de recepție, 1871. — Vasile Pârvan, *O importantă scrisoare despre G. Lazăr*, în *Conv. lit.*, XXXVI, 1902, p. 1145—47. — Horia Petra Petrescu, *Două documente privitoare la Gheorghe Lazăr*, în *Conv. lit.*, XL, 1906, p. 1130—1132. — Petrache Poenaru și I. Eliade Rădulescu, *Gheorghe Lazăr*, cu o introducere de G. Bogdan-Duică, Buc., C.N., 1923. — G. Bogdan-Duică, *Gheorghe Lazăr*, Buc., Acad. Rom., Mem. sect. lit., s. III, t. I, 1924. — Gh. M. Stancu, *Gheorghe Lazăr, pedagog național. Viața, activitatea și ideile sale*, Brașov, 1936. — D. Prodan, *Trei scriori de la Gheorghe Lazăr*, în *Gînd românesc*, V, 1937, nr. 11—12. — Despre G. Lazăr v. și M. Sevastos, *Monografia orașului Ploiești*, Buc., p. 187, nr. 2.

Lista pieselor traduse pînă în 1936 după *Gazeta teatrului național*, nr. 3, aprilie 1836:

Cele tipărite:

1. *Fanatismul* de la Volter, de I. Eliad;
2. *Amfitrion* de la Molier, idem;
3. *Regulu*, de I. D. Văcărescu;
4. *Ermiona*, idem;
5. *Eraclie* de la Koreil (sic), de D. I. Roset;
6. *Prițioasele* de la Molier, de D. I. Ghica;
7. *Ștefan nerod fela* (sic) Koțebu, de D. Nițescu;
8. *Bădăranul Boerit* de la Molier. de D. Căpitanul Voinescu;
9. *Violențele lui Scapin* de la Molier, de D. C. Rasti;
10. *Sgtrcitul* de la Molier, de D. I. Roset;
11. *Gemanii* (sic) *din Bergam* de la Florian, de D. Praporg.

I. Florescu;

12. *Triumful amorului* compus, de D. Winterhalder;
13. *Actorul fără voe*, idem;

Cele supt tipar:

14. *Sicilianul sau amorul zugrav*, de D. Șt. Burchi;
15. *Grădinarul orb sau Aloiu înflorit* de la Coțebu, de D. I. Văcărescu;

16. *Văduva vicleană* de la Gondoli (sic), de D. C. Moroiu;
17. *Virginia* de la Alfieri, de D. C. Aristia;

Cele ce sînt a se tipări:

18. *Matilda* compusă, de Cezar Boleac;
19. *Saul* de la Alfieri, de C. Aristia;
20. *Mariono* (sic) *Faliero* de la Biron, de I. Eliad;
21. *Zaira* de la Volter, de I. Eliad;
22. *Intriga și amorul* de la Șiler, de D. colonelul Cîmpineanu;

23. *Cina între prieteni*, de D. I. Roset;
24. *Nebunul de la Peron*, de idem;
25. *Încurcătura de la Coțebu*, de D. G. Munteanu;
26. *Doctorul fără voce* de la Molier, de D. Maiorul Voinescu;
27. *George Dandin sau bărbatul cornat* de la Molier, de idem;
28. *Silita căsătorie* de la Molier, de D. C. Aristia;
29. *Amorul doctor* de la Molier, de D. M. Florescu;
30. *Crispen sau rivalul stăpînă-său*, de D. Șt. Burchi;
31. *Turcare*, de idem;
32. *Bolnavul imaginar* de la Molier, de D. Grig. Grădișteanu-fiul;
33. *Les amans magnifiques* (sic) de la Molier, de D. C. Răști;
34. *Misanthropia sau pocăința* de la Coțebu, de D. căpit. Voinescu;
35. *Demoazela Aise*, de idem;
- 37(sic) *Somnambula sau insomnambula* de la Snrid(sic), de d-la Smărăndița Porumbaru;
39. (sic) *Nepotul în locul unchiului*, de D. Vinterhalder;
40. *Junia lui Caror* (sic) al II, de D. Căpit. Voinescu;
41. *Meropa* de la Volter, de Doamna Catinca Sîmboteanca;
42. *Britanicu* de la Rasin, de D. I. Văcărescu;
- *Bourgeois gentilhomme*, comedie tradusă de la Molier de N. N. Buc., în Tipografia Lui Eliad, 1835 (la „actori”: „Domnul Jurdan, Bădăranul”). — *Vicleniile lui Scapin*, comedie în trei acte de la Molier, tradusă de C. Răști, Buc., în Tipografia lui Eliad, 1836.

Poporul, nr. 68 și 69 din 30 aprilie/12 mai 1872 și 4/16 mai 1872. — *Telegraful*, nr. 74 din 29 aprilie 1872.

Ms. 1499: O scrisoare a lui I. E. Rădulescu către redactorul ziarului *Le Temps*, 11/23 iunie 1849. — Ms. 1605 (Eliad?): *Viața lui Esiod*, scoasă din dialogul II a lui Lilie Ghirald. *Operele și zilele*. A lui Esiod Ascreu, *Generația Dumnezeilor*, Buc., din 29 8-brie 1929. — Ms. 3506: 1844, mai 16, scrisoare I. Eliade „frate și servu” c. C. Negruzzi. — Ms. 4222: *Versuri Iliad*. — Ms. 4283: *Suvenire și Impresii Ale unui proscrisu* de I. Heliade Rădulescu tr. 1858 de la 19 martie.

Copii de documente din Arhivele St. Buc., extrase din Monitorul Oficial la I.I.L.F.

§ Teodor T. Burada, *Cercetări asupra Conservatorului filarmonic-dramatic din Iași (1836—1838)*. Iași, 1888. — Claudio Isopescu, *L'Italia e gli inizi del teatro drammatico e musicale romeno*, Livorno, 1929. — C. Gerota, *Cea dintâi piesă teatrală originală în Muntenia*, în *Conv. lit.*, LXVI, 1932, aug.-oct. — I. Xenofon, *Filarmonica de la 1833*, Buc., 1934.

§ Dr. Ananescu, *Două documente privitoare la poetul Constantin Aristia*, în *Revista română*, 1935, p. 25 sq. — G. Călinescu, *C. Aristia*, în *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, IX, 1960, nr. 3, p. 528—531.

§ Marmontel, *Aneta și Luben*, trad. de Gr. Pleșoianu, Buc., 1829. — *Deosebite istorii morale și desfătătoare și pline de învățătură*, trad. din franțuzește și grecește de G. Pleșoianul, profesorul școalelor naționale din Craiova. În Privileghiata Typografie din București, 1831. — *Întimplările lui Telemah fiul lui Ulise* de M. Franțisc de Slainac de la Mot. Fenelon Arhiepiscop — Dux al Cambrii și Prinț Sfintei împărății românești. Acum întâi traduse din franțuzește de G. Pleșoianul, profesorul școalelor naționale din Craiova, Ediție în 4 tomuri..., 1831. — *Abetedar moral și religios sau Leții scoase din Sfinta Scriptură*, acum întâi tradus din franțuzește și adăugat pentru învățătura copiilor de..., 1833. — *Cele dintîi cunoștințe pentru învățătura tinerilor școlari cari încep a citi*, traduse din franțuzește și adăugate de... A do'a Ediție, 1833. — *Abetedar franțezoromanesc, pentru tineri începători*. Acum întâi cules și într-același chip tradus de... A tria Ediție, 1833. — *Engolpion de aur sau deslușirea înțelesului lui Chevit Tebanul, care se și adaogă la sfîrșit însoțită de mai multe istorii frumoase și moralicești*. Tradus din grecește și franțuzește de..., 1833. — *Abecedar greco-romanesc cu frumoase dialoguri, rugăciuni, legi moralicești, idei fizicești, geograficești și istoricești*. Cules din mai multe cărți... prin Grigore V. Pleșoianul și G. Librer. A treia ediție mai îndreptată și mai adăogată, 1834. — *Abetedar greco-romanesc, cu frumoase dialoguri, rugăciuni, legi moralicești, idei fizicești, geograficești și istoricești...*, a patra ediție. București, ediția lui Iosif Copaing, 1848. — *Limb'a franțuzească și ortografia ei sau Gramatica franțuzească foarte înlesnitoare...* de D. Fournier, iar în românește de... A do'a oară tipărită, cu îndreptări..., 1834. — *Istoria Ghenovevei de Brabant*, tradusă din franțuzește de G. Pleșoianu, Inginer, cu șase icoane frumoase. Tip. Iosif Romanov — Popovici de la Bărăție, peste drum, 1848. — *Theatron Politicon*, alcătuit mai întâi în limba latinească, apoi tălmăcit în cea grecească vorbitoare de răposatul întru fericire Domnul Nicolae Mavrocordat... tălmăcindu-se în rumînește de... I—III (în două tomuri). În tipografia sfintei Episcopii Buzeu, 1838. — *Copilul pierdut și Licuriciul, istorii adevărate*. Tradusă din franțuzește de..., Buc..., Iosif Romanov și Companie, 1838. — *Columbul, istorie morală și religioasă*, tradusă din franțuzește de..., Buc..., Tipografia Pitarului Constantin Pencovici, 1839. — *Canarul, istorie morală și religioasă cu trei icoane*, tradusă din franțuzește de..., Craiova, în Tipografia lui Constantin Leca, 1840.

G. Bogdan-Duică, *Grigore Pleșoianu* (notițe despre un dascăl vechi), în *Omagiu lui G. Dumitrescu-Iași*, Buc., 1904. — N. Bănescu,

Începuturile „Școlii centrale” a Craiovei, în *Conv. lit.*, nr. XLIV, 1910, p. 885 urm., p. 989 urm. — Virgilie V. Pleșoianu, *Grigore P. Pleșoianu, inginer și profesor, primul dascăl român, 1798—1857*, în *Părerile unor spectatori*. Director C. G. Costa-Foru, Buc., II, nr. 14 din 18 februarie 1913. — N. Bănescu, *Îndreptări și observații privitoare la istoricul unei școli*, în *Conv. lit.*, XLVIII, 1914, p. 1172 urm. — N. Bănescu, *Un dascăl uitat: Grigore Pleșoianu*, Buc., Acad. Rom., X, 1915, p. 112 urm. și 151 urm. — G. Călinescu, *Gr. Pleșoianu*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, 1960, nr. 2, p. 331—335.

Bul. Of. T. Rom., 1839, nr. 81 din 14 decembrie, p. 350; 1848, nr. 7, p. 26; 1850, nr. 86, p. 311; 1850, nr. 96, p. 363; 1851, nr. 77, p. 306; 1856, nr. 30, p. 117; *Vestitorul românesc*, supliment la nr. 18 din 1 martie 1852 (v. și nr. 65 din 1 sept. 1851 și nr. 95 din 22 dec. 1851).

Arh. Stat., Buc. ms. 989, f. 33 (1850); ms. 991, f. 57, v. (1862); 993, f. 83 (1854); Dote, 1861, f. 107—109 (1861); Mitricile bis. Popa Dîrvași, 1863, născuți act. no. 8, f. 2; dosar de căsătorii, nr. 464 pe 1888; Of. St. Civ. Amzei, născuți 1895, v. 8, f. 196, act. nr. 3022: dosar nr. 119 bis. Credit funciar urban. (Căpiile acestor documente făcute de Elena Piru, iar al ultimului de Rodica Chiper, la I.I.L.F.)

Există o operă *Amélie Mansfield*, 4 vol. nr. 8, *Conseils d'un Philosophe allemand a sa fille parvenue a l'age nubile* par l'abbé Grandmotter (anunțată ca apărută în 1805).

Numele Ceacăr al soției lui Pleșoianu îl găsim atestat în acea epocă. Un chir Hristodor Ceacîru ședea în Gorgani lângă cinstita Dejurstvă și, se pare, mijlocea în ramura închirierii de case (*Vest. r.*, nr. 28 din 28 martie 1851 și urm., nr. 32 din 27 aprilie 1851). Virgilie Gr. Pleșoianu (n. 30 august 1833) a murit la 17/29 martie 1863, după o declarație a mahalagiilor din mahalaua Cișmeaua, la 16 martie după inscripția de pe mormînt. Fusese locotenent, ridicat la gradul de praporcic, la 7 aprilie 1860, și repartizat pe lângă comisia lucrărilor geografice și topografice. Se căsătorii cu Maria Cerchez în martie 1861, primi la 8 martie zestre în valoare de 11.000 de galbeni, din care 8000 asigurați în o parte a moșiei Măgula, Prahova, a Paraschivei „Gherghie”, mama miresei. Virgilie V. Pleșoianu, nepotul profesorului inginer, născut la 19 martie 1863, puțin după moartea tatălui, se căsătorii cu Maria Ștefan Borănescu. Fiul acestuia, V. V. Gr. Pleșoianu, anume Virgilie Alexandru, se naște la Paris, la 31 aprilie 1895 (Doc. copii El. Piru, la I.I.L.F.).

Moșia Baloteasca a fost cumpărată de pitarul Gr. Pleșoianu, la 2 noiembrie 1846, de la logofătul Manolache Arghiropolu, iar moșia Schimbul Mariei Bălencii sau Baloteasca, de la polcovniceasa Zinca Daniilova, la 16 noiembrie 1850. Moșia Odaia Manciului din Ilfov a fost cumpărată la 4 noiembrie 1848 de la Scarlat Săulescu (Arh. St. Buc., Trib. Ilfov, S. III. Notariat, 1860, dos. 1957, neinv.)

§ *Eliezer și Neftali*, Poemă tradusă din Florian de Gr. Alecsandrescu. *Poezii a D. Gr. Alecsandrescu*, Buc., în Typografia lui Eliad, 1832. — *Alzira sau americanii*, tragedie în cinci acte (de Voltaire) tradusă de..., Buc., 1835. — *Poezii ale d. Gr. Alecsandrescu*, Buc., tipărite la Zaharia Carcalechi, 1838 (Elegii și fabule). — *Poezii a lui Gr. Alecsandrescu*, Iași, la Cantora Foaiei Sătești, 1842. — *Meropa*, tragedie în cinci acte de la Voltaire, tradusă de... Tipografia lui C. A. Rosetti și Winterhalder, 1847. — *Suvenire chi impresii, epistole chi fabule*, Buc., C. A. Rosetti și Winterhalder, 1847. — *Meditații, elegii, epistole, satire și fabule*, Buc., 1863. — *Povești albastre*, după Eduard Laboulaye, Buc., 1872. — Ediții din opere complete: Socec, 1893; Șaraga; Minerva (prefată de G. Coșbuc); C. N. (îngrijită de Al. Busuioceanu), 1923. — *Poezii...*, ed. Emil Gîrleanu, Buc., B.P.T., nr. 295—298, 1907. — *Poezii*, comentate de V. Ghiacoiu, Craiova, Scrisul românesc, 1940. — Gr. Alecsandrescu, *Scrisori*, în *Conv. lit.*, XIX, 1885, p. 801—804; XLV, 1911, p. 743—763, 878—900, 1109—1130; XLVII, 1913, p. 180—187, 281—287.

Ms. 801 (Gr. A., c.I. Ghica).

— B. Florescu, *Poetul Gregoriu Alessandrescu*, analiză literară, în *Columna lui Traian*, V, 1874, nr. 5. — I. Găvănescu, *Meditațiile lui Gr. Alexandrescu*, Buc., 1896. — G. Bogdan-Duică, *Despre Grigore Alecsandrescu*, în *Conv. lit.*, XXXIV, 1900, p. 746—763, 835—857. — E. Lovinescu, *Gr. Alexandrescu, viața și opera lui*, ed. a II-a, Buc., C.R., 1925; ed. a III-a (în plus corespondența cu I. Ghica), București, C. Șc., 1928. — Ch. Drouhet, *Grigore Alexandrescu și Voltaire*, în *Omagiu lui I. Bianu*, Buc., 1927. — P. V. Haneș, *Îndreptări și întregiri la biografia lui Gr. Alexandrescu*, în *Precupări literare*, I, II, 1936, nr. 5. — Mih. Popescu, *Pensionarea a doi scriitori* (Asachi și Alecsandrescu), în *Adev. lit.*, nr. 869 din 1 august 1937. — A. Ciorănescu, *Gr. Alexandrescu, traducător al lui Tasso. Ierusalimul liberat*, în *Viața rom.*, XXVI, 1934, nr. 9. — Const. D. Ionescu, *Două scrieri care interesează istoria culturii românești*, în *Arhivele Olteniei*, 1934, p. 194—196 (Alecsandrescu, Asachi, Ghica). — Remus Caracș, *Biografia lui Gr. Alexandrescu* (contribuții), Buc., col. „Prietenii ist. lit.” — V. Ghiacoiu, *Îndreptări și adaosuri la biografia lui Gr. Alecsandrescu*, în *Precupări literare*, V, aug. 1940. — Aceeași, *Cîteva date cu privire la recompensa națională acordată lui Gr. Alecsandrescu*, în *Precupări lit.*, V, oct. 1940. — Aceeași, *O pagină dureroasă din viața lui Gr. Alecsandrescu*, în *Mélanges... offerts à Ch. Drouhet*, Buc., 1940. — Dorina Fundescu, *Personalitatea lui Gr. Alecsandrescu*, extras din *Precupări literare*, VI, 1941, nr. 6 și 8. Poetul semnează ca și Alecsandri: Gr. Alecsandrescu.

V. Ciobanu, *Raport ms. de urmașii lui Gr. Alecsandrescu*, la Inst. de Ist. lit. și folclor. Anghelina (n. 1862—m. 1906) a avut de la Dimitrie Georgian Meedințeanu (n. 1849—m. 1924 sau 1925) trei copii, Valeria, Victoria și Florica Meedințeanu (ultima moartă în fașă); Victor, mort în 1945, fără urmași; Valeria, căsătorită cu generalul de brigadă Gh. Sănătescu, are ca fiu pe maiorul Mihai Sănătescu (n. 1905) — G. Călinescu, *Gr. M. Alecsandrescu*, Buc., 1962.

§ *Poezii* a lui A. Hrisoverghi, ediție completă. Iași, la Cantora Foaiei Sătești, 1843. (*Vieața lui A. Hrisoverghi* de M. Kogălniceanu, p. VII—XXXI.) — Mumuleanu, Hrisoverghi, Cuciureanu, *Scrieri alese*, Buc., Bibl. Minerva, nr. 24, 1909. — *Antoni*, dramă în cinci acte din compunerile lui Alexandru Dumas, tradusă în românește de A. Hrisoverghi, Buc., în Tipografia lui Eliad, 1837 (Precuvintare de C. Negruzzi).

§ *Odă din partea opștiei intru Slava nunții... prințesei Eleno Sturza, ce să prăznuiește astăzi octomvrie 18, anul 1825*, Alcătuită prin Daniil Scavinski (Iași), 1825. — *Democrit*, comedie în cinci acte de Regnard, tradusă de Daniil Scavinski. Tipărită cu cheltuiala Dd. C. Negruzzi și M. Kogălniceanu. Iași, La Cantora Foaiei Sătești, 1840 (p. V—XXVI, *Viața lui Daniil Scavinski* de C. Negruzzi).

Ms. B.A.R.P.R. — (*Democrit*); ms. 409 (*Macroviotică sau methodul de a lungi viața ominască*, alcătuită prin Hris. Vil. Hufland (sic) și acum întâea oară tradusă din limba germană întru aciasta română pin spițeriu D. Scavenschi); ms. 423, f. 156 urm. (*Călătoria dum-lui Hat-lui Constantin Paladi în feredeile Borsăcului*, 1828, avgst, 30, compusă prin Daniil Scavinski); ms. 534 (Registru de prenumerați p. tragedia lui *Brutus* și comedia *Democritus* de D. Scavinski).

Iacob Negruzzi, *Un vechi manuscript* (Daniil Scavinski), în *Conv. lit.*, IV (1870), 71, p. 44—46. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. literară și folclor*, 1959, nr. 3—4, p. 705.

§ *Poetice cercări a lui Mihai Cuciuran*, Eși, La Institutul Albinei, 1839 (Cuprinde: *Academia Mihăileană*, *Rugăciune de seară a unui păstori*, *Primăvara*, *Cătră un prietin*, *Ucigașa de sine ș-a pruncilor iei*, *Anibal*, *O zi și o noapte de primăvară pe ruinele cetății Niamțu*, *Filomela*, *Poetul*, *Iubitelor umbre de la Războeni*). — *Poezii a lui...*, Iași, 1840.

Ms. B.A.R.P.R. 786: *Poezii* de M. Cuciuran, Drezda, 1845.

Al. Papadopol-Calimah, *M. Cuciureanu*, două foiletoane, în *Vocea Covurlui* (sic), 10 oct. 1880 (aci: Charles du Dechet). — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, 1959, nr. 3—4, p. 696—697.

§ *Ceasurile de mulțumire ale lui C. A. Rosetti*, Buc., 1843, Tipografia Curții a lui Fred. Valbaum. — C. A. Rosetti, *A doa epistolă Domnului Barbu Știrbei*, răspuns la ofisul său din 17 octombrie, nr. 1389, pentru deschiderea școalilor, Paris, 1850, dechemvrie 1. — *A treia epistolă domnului Barbu Știrbey*, Paris („Este anu nou! zioa d'intăi a jumătății a doa a secolului al 19'”) — *Apel la tote partidele urmate de încrederea-n sine*, Paris, 1850. — *Dare de seamă către comitenții sei*, Buc., Tip. C. A. Rosetti, 1869. — *Reflexiuni asupra reformei magistraturii prin electivitatea propusă de D-l C. A. Rosetti*, de Aristid Pascal și *Aprecierile d-lui C. A. Rosetti*, Buc., 1881. — *Discursul d-lui C. A. Rosetti asupra stării agricole rostit în ședința camerei de la 12 februarie 1882*, Buc., 1882. — *Poezii alese*, Vălenii de Munte, 1909.

G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, 1959, nr. 3—4, p. 702 și 705.

Mss. B.A.R.P.R. 2431: *Apel la oamenii cei liberi* de C. A. Rosetti, 1849, decembre 31 (șapirografiat); ms. 4632: *Statutele Asociației literare a României*, semnat de C. N. Brăiloiu, C. Bolliac, Șt. Goleșcu, P. Poenaru, Laurian și alții; ms. 4633: *Jurnalul asociației literare și corespondența*, 1844—47 (publicate în *Românul literar*, ser. II, 1893. Referințe: C. A. Rosetti, Catină, N. Bălcescu, D. Bolintineanu, I. Văcărescu, Gr. Alecsandrescu, I. D. Negulici, I. Ghica, M. Kogălniceanu, C. Asachi); ms. 4634: *Acte privitoare la mișcarea de la 1848, părți din lucrările Guvernului provizoriu* (publicate de Vintilă C. A. Rosetti în *Românul literar*, ser. II, 1893); ms. 4635: *Acte privitoare la mișcarea națională după 1848 și anume din anii 1853—1867*. (Note de C. A. Rosetti din Malta-Galipoli — Constantinopole, etc., 21 noiembrie 1853—16 martie 1854; publicate în *Amintiri historice* 1889); ms. 4636: *Poezii autografe* de C. A. Rosetti, 1845—72; ms. 5524: *Album cu poezii* de C. A. Rosetti; ms. 4639: *Maria Rosetti, scrisori în l. franceză*; ms. 4758: *Caet de socoteli* C. A. Rosetti; ms. 4759: *Caisse no. 1* C. A. Rosetti și Winterhalder; ms. 4637: C. A. Rosetti, *Jurnal 1844—45*, publicat în *Pagini din trecut*; ms. 4638: *Jurnalul meu pe anul 1846*. Paris, publicat; ms. 4640: *Note zilnice de C.A. Rosetti, 1848—1859*, publicat; ms. 1514, 2895 (*A cui e vina*); ms. 4773: *Însemnări și note zilnice ale lui Vintilă C. A. Rosetti*, scrise pe front în timpul războiului independenței, de la 26 mai pînă la 28 noiembrie 1877, Corespondența cu părinții; ms. 4774: *Fragment din însemnările și notele zilnice ale lui Vintilă C. A. Rosetti scrise pe front în războiul din 1877*; ms. ale Mariei Rosetti, la I.I.L.F.

C. A. Rosetti, în I. L. Caragiale, *Reminiscențe*, Buc., Flacăra, 1915. — Mircea C. Rosetti, *Nuvele*, Buc., 1882.

§ *Lui Ion C. Brătianu, 1821—1921* (din scrierile și cuvîntările lui Ion C. Brătianu), Buc., 1921.

§ M. A. Corradini, *Chants du Danube*. A Paris, Librairie Charpentier, 1841.

V. Alecsandri, *Din albumul unui bibliofil* (Bălcescu, Corradini), în *Conv. lit.*, X, 1876, p. 188.

MESIANICII POZITIVI

Michel de Kogalnitchan, *Histoire de la Valachie, de Moldavie et des Valaques transdanubiens*. Tome premier: *Histoire de la Dacie, des Valaques transdanubiens et de la Valachie*, Berlin, Librairie de B. Behr, 1837. — *Esquisse sur l'histoire, les mœurs et la langue de Cigains connus en France sous le nom de bohémiens suivie d'un recueil de sept cent mots cigains*, Berlin, Librairie de B. Behr, 1837. — *Skizze einer Geschichte der Zigeuner, ihrer Sitten und ihrer Sprache nebst einem kleinen Wörterbuch dieser Sprache von Michael von Kogalnitchan*. Aus dem Französischen übersetzt und mit Anmerkungen und Zusätzen begleitet von Fr. Casca. Stuttgart, I.F. Cast'sche Buchhandlung, 1840. — *Moldau und Wallachei. Rumänische oder Wallachische Sprache und Literatur* von Michael Kogalniceanu. Berlin 18 ianuar 1837, mit rumänischer Uebersetzung. Herausgegeben von Vasile Kogalniceanu, Buc., 1896. — *Dacia literară*, sub redacția lui Michail Kogălniceanu, Ediția a doua, Cu trei stampe, Iași, 1859. Tipograf editor Adolf Bermann, Podul vechiu, nr. 79 (ed. I, mai rară, din 1840, fără stampe: V. Alecsandri, C. Negruzzi, M. Kogălniceanu). — *Doă femei împotriva unui bărbat*, comedie într-un act, Iași, 1840. — *Orbul fericit*, comedie în două acte de L*** N***, Iași, La Cantora Foaiei Sătești, 1841 (în interior: 1840). — *Ilusii pierdute (Un întiu amor)*, Iași, 1841; ed. nouă în Bibl. Socec, 1908. — *Noul acatist a Marelui Voevod Mihail Grigoriu* (de M. Kogălniceanu, Cernăuți, 1848). — *Dorințele partidei naționale în Moldova*, August 1848. — *Letopisețele Țării Moldovei*, I—III, Iași, 1852, 1845, 1846; ed. a II-a, *Cronicele României seu Letopisețele Moldaviei și Valahiei*, I—III, Buc., 1872—74. — *Fragments tirés des Chroniques Moldaves et Valaques pour servir à l'histoire de Pierre-le-Grand, Charles XII, Stanislas Leszcynski, Démètre Cantemir et Constantin Brancovan*, I—II, Iassi. Au bureau de la feuille communale, 1845. — *Histoire de la Dacie, des Valaques transdanubiens et de la Valachie*. Nouvelle édition, Berlin, Librairie B. Behr, 1854. — *Album istoric și literar*, Iassi, Librăria nouă (1854). — *Protestație* (împotriva pamfletului „Căința încrederii în Boerii Aristocrați... Buc., 1848”). — *Proiectu de Constituțiunea Principatelor-Unite și protocoalele Comisiunii Centrale*, publicate de M. Kogălniceanu, deputat de Focșani și membru al Comisiunii Centrale din partea Adunării Moldaviei. Vol. I, Iassi, 1861. — *Défense du ministère du 30 avril 1860*, prononcé par M. Kogălniceanu devant l'assemblée de Moldavie dans les séances du 15 et 16 février 1861, Iassy 1861. — *Adunarea electivă a Moldovei. Cuvînt în contra alegerii și eligibilității d-lui Alecsandru C. Moruzi*, Iași, 1861. — *Îmbunătățirea soartei țăranilor*, Cuvîntu rostit în Adunarea Generală a României, ședința din 25 maiu 1862, Buc., 1862. — *Desmîțire la răspunsul d. Cnezu Cantacuzino la interpelațiunea d-lui ministru al Cultelor... în ședința Adunării din 19 martie 1862* — *Cuvîntu în contra adresei*, rostitu în ședința Adunării Generale a României din 9 februaru 1863, Buc., 1863. — *Ministerul de Interne. Instrucțiuni pentru comisiile de plase*, orînduite în conformitate cu Art. 24 din legea rurală, 1864, sept. 23. — *Instrucțiuni extrase din legea reorganizării dorobanților*, promulgată în anul 1850, iunie 30, și din alte dispoziții ulterioare, Buc., 1864. — *Discours sur le projet d'organisation militaire* prononcé par Mr. M. Kogalniceanu, Président du Conseil des Ministres dans la Séance du 7 février 1864, Bucarest, 1864. — *Discursurile dd. Ioan Brătianu și Michail Cogălniceanu în discuțiunea proiectului de adresă spre răspunsu la discursulu tronului*, Buc., 1868. — *Desrobirea țăganilor, Ștergerea privilegiilor boeresci, Emanciparea țăranilor*. Discurs rostit în Academia Română. Ședința solemnă de la 1/13 aprilie 1891, Buc., 1891. — *Inspeția generală a Serviciului Penitenciaru*, 1864, aprilie 22, București. — *Cuvînt despre proiectu de organizarea militară rostit de... în ședința Adunării de la 7 februarie 1864*, Buc., 1864. — *Note de M. le Ministre de L'intérieur de Roumanie adressée à un Colleague, M. le Ministre des Affaires étrangères* (1869). *Angelegenheit Strousberg*. Rede gehalten in der Deputirten Kammer von... in der Sitzung von 15/27 December 1871, Bukarest, 1872. — *Cestiunea Strousberg*. (Cuvîntu rostitu în Adunarea Deputaților de... Ședința din 15/27 decemvrie 1871), Iassy, 1872. — *Archives diplomatiques. Politique allemande en Orient*. Dare de seamă a deputaților opozițiunii către alegătorii lor, Buc., 8 iuliu 1875. — *Cuvent contra adresei*, rostit în camera deputaților, ședința din 5/17 iunie 1875, Buc., 1875. — *Cuvent în contra primirei în Senat a D-lui N. Voinov*, rostit în ședința senatului din 23 februarie 1877, Buc., 1877. — *Cestiunea Universității din Iași înaintea Senatului*. Cuvinte rostite în ședințele din 1, 2 și 4 februarie 1877..., Buc., 1877. — *Cestiunea Dunărei*. Discursuri rostite în ședințele Camerei Deputaților din 1, 2 mai 1882, Buc., 1882. — *Cestiunea Dunării*. Edițiune revăzută, Buc., 1882. — *Dorințele partidei naționale din Moldova*, redactate în Bucovina în anul 1848, Iași, 1883. — *Programa de la Mazar-Pașa aplicată de guvernul Domnului Ion C. Brătianu*. Cuvînt rostit în ședințele Camerei Deputaților din 26 și 27 ianuar 1883, Buc., 1883. — *Raportul privitor la proiectul de lege pentru reînființarea*

porturilor france, în numele comisiunii delegaților de M. Kogălniceanu, deputat al Colegiului I de Brăila, Buc., 1883. — *Discuțiune asupra proiectului de răspuns la mesagiul regelui*. Discurs rostit în ședințele de la 5 și 7 decembrie 1890, Buc., 1890. — *Cuvînt introductiv la cursul de Istorie națională și citeva din discursurile în divanul ad-hoc al Moldovei*. Buc., 1909 (Bibl. p. toți, no. 438). — *Circulara Ministerului de Interne. M. Kogălniceanu către toți prefecții din țară, dată la 13 noiembrie 1864, relativ la Biletile de identitate personale*. Extras din *Monitorul Oficial* din noiembrie 1864, Iași, 1910. — *Scrisori*, în *Conv. lit.*, XXXV, 1901, p. 791—803, 894—911, 1036—51, 1138—48; XXXVI, 1902, p. 366—75, 648—55, 828—36; XXXVII, 1903, p. 75—90, 456—65, 538—47; XLVI, 1912, p. 485—90; LVIII, 1926, p. 198—200. — *Scrisori, 1834—1849*, cu o prefață de P. V. Haneș, Buc., Minerva, 1913. — N. Cartoian, *Un document privitor la surghiunul lui M. Kogălniceanu*, în *Conv. lit.*, XLV, 1911, p. 1231—32. — *Scrieri și discursuri*, ed. a II-a, comentate de N. Cartoian, Craiova, Scrisul rom., 1939. — *Culegeri fragmentare*, în B.P.T. (autobiografie, acte, scrieri din tinerețe, discursuri) și „Cartea cea bună”, C.N., 1924. — *Opere*, I, Scrieri istorice, ed. A. Oțetea, Buc., F.R., 1946. — Mihail Kogălniceanu, *Scrieri alese*; omul, opera, comentarii, ed. îngrijită de Al. I. Ștefănescu, Buc., Editura de Stat, 1948.

V. Alecs. Urechia, *Despre elocința română*, oratoria forensă, amvonulu, haranga. Oratorii moderni: Panu, Barbu Catargiu, Cogălniceanu, Brătianu, Buc., 1867. — (General G. Ghica), *Priviri critice asupra prefetei la edițiunea II-a a letopisiților sau cronicelor Romaniei*, publicate de D. Mihail Cogălniceanu, Iassy, 1872. — Constantin Erbiceanu, *Scurte notițe biografice asupra vieții și activității marelui patriot și distins cetățean Mihail Cogălniceanu*, Buc., 1891. — *Studentii și Mihail Cogălniceanu*, Buc., 1891. — V. A. Urechia, *Blagopolușenie (Amintiri)*, M. Kogălniceanu, în *Vieța*, I, 1893, nr. 1. — A. D. Xenopol, *Mihail Kogălniceanu*, Buc., Acad. Rom., Discurs de recepție, 1895. — Constantin V. Vasiliu, *Lui Mihail Kogălniceanu*. Omagiile unui popor și ale tinerimii lui, Buc., 1900. — G. G. Burghel, *Mihail Kogălniceanu*. Conferință dezvoltată în Atheneul Român din Dorohoi, Buc., 1901. — P. V. Haneș, *Tinerețea lui Mihail Kogălniceanu*, în *Vieța nouă* I, 1906. — P. V. Haneș, *Tinerețea lui Mihail Kogălniceanu*, în *Conv. lit.*, XLV, 1911, p. 1240—1251, 1344—54. — O. Lugosianu, *Tipografia lui M. Kogălniceanu de la Iași*, în *Conv. lit.*, XLII, 1908, p. 442—46. — Lucreția Rădulescu-Pravăț, *Activitatea lui Mihail Kogălniceanu pînă la 1866*, I, Iași, 1913. — I. Tanoviceanu, *Spîta neamului lui M. Cogălniceanu*, în *Arhiva*, V, p. 556. — Radu Dragnea, *Mihail Kogălniceanu*, ed. a II-a, Buc., 1926. — N. Iorga, *Mihail Kogălniceanu, scriitorul, omul politic și românul*, Buc., Fund. I. V. Socec, 1920. — N. Iorga, *Despre Mihail Kogălniceanu*, Buc., *An. Acad. Rom.*, XLI (1920—21), 1922. — Emil Haivas, *Alăuta românească* (1838), în *Junimea literară*, 1933, p. 234—36. — Dr. D. Mazilu, *M. Kogălniceanu la Lunéville în 1834—35*, în *Gazeta Cărilor*, Ploiești, 1934, nr. 11—12. — N. Cartoian, *Mihail Kogălniceanu (copilăria)*, la Lunéville, *Surghiunul lui Kogălniceanu la minăstirea Rîșca*, în *Conv. lit.*, XLVII, 1913, p. 582—92, 713—21; XLIX, 1915, p. 40—45. — N. Cartoian, *M. Kogălniceanu la Lunéville; M. Kogălniceanu la Berlin*, în *Arhiva românească*, III, 1939 (republicare). — N. Cartoian, *Pribeția lui M. Kogălniceanu în Bucovina la 1848*, în *Lui Ion Bianu*, Buc., 1921 (1916). — N. Cartoian, *Pensionatele franceze din Moldova în prima jumătate a secolului al XIX-lea*, în *Omagiu lui Ramiro Ortiz*, Buc., 1929. — *Comemorarea lui Mihail Kogălniceanu*, în *Adev. lit.*, nr. 741 din 17 febr. 1935. — I. Lupaș, *Leopold Ranke și Mihail Kogălniceanu*, Buc., Ac. Rom., Mem. Sect. Ist., s. III, t. XVIII, 1936—37. — D. C. Amzăr, *Kogălniceanu la Berlin*, în *Cercetări literare*, III, 1939. — E. Haivas, *Scriitorul Kogălniceanu*, Cernăuți, 1936 (Extras din *Făt Frumos*, XI, 1936). — N. Petrașcu, *Mihail Kogălniceanu orator și iubitor de artă*, în *Mihail Kogălniceanu*, ciclu de conferințe ținute la Radio-București în februarie 1935, Buc., Fund. cult., M.K., 1936. — Gh. Ungureanu, *Contribuțiuni la cunoașterea activității lui Mihail Kogălniceanu ca avocat*. Extras din *Istoricul avocaturii în Moldova*, vol. I, pînă la 1880, Iași, 1938. — *Pentru o bibliografie a lui Mihail Kogălniceanu* de N. Georgescu Tistu; *Bibliografia revistelor redactate de M. Kogălniceanu*, de Iulia Frumuzake, Buc., 1940. (Extras din *Arhiva românească*, tom. IV, 1940.) — Iulia Frumuzache, *Bibliografia revistelor redactate de M. Kogălniceanu, 1840—1845*, Buc., 1941 (Extras din *Arhiva românească*, tom. VI, 1941). — Artur Gorovei, *Amintiri despre Mihail Kogălniceanu*: O activitate necunoscută a lui Mihail Kogălniceanu, Buc., Extras din *Arhiva românească*, 1941. — Mircea Tomescu, *Mihail Kogălniceanu ca editor*, Extras din *Conv. lit.*, nr. 8—10, aug.-oct. 1941. — Andrei Rădulescu, *Mihail Kogălniceanu*, Buc., 1942 (*Analele Acad. Rom.*, Mem. Sect. ist., s. III, tom. XXIV, mem. 11). — G. I. Brătianu, *M. Kogălniceanu* (cu o retipărire la o sută de ani a cuvîntului pentru deschiderea cursului de istorie națională în Academia Mihăileană, rostit la 24 noiembrie 1843), Buc., 1944 (Inst. de Ist. univ. „N. Iorga”). — Gh. I. Georgescu, *Mihail Kogălniceanu înnoitorul*, Buc., Editura de Stat, 1947. — G. Călinescu, *O carte de bucate*, în *Lumea*, 1946. — G. Călinescu, *Kogălniceanu dramaturg*, în *Lumea*, 1946, nr. 18. — G. Călinescu, *M. Kogălniceanu*, în *Steaua*, IX, 1958, nr. 5, p. 71—85.

Études religieuses, morales et historiques par Alexandre de Stourdza. Imprimées aux frais de M. Constantin de Stourdza, grand

logothète de Moldavie. Iassi, Au bureau de la feuille comunale, 1842.

B.A.R.P.R., Ms. 1161, 1162, 1163 (scrisori de familie), 1164 (scrisori politice), 1165, 1166, 1167, 1168, 1169 (scrisori diverse), 1170, 1171 (acte de familie), 1173 (foi de zestre), 1172 (manuscrite și diferite poezii), 1174, 1175 (istorice I, II), 1176, 1177 (Politice), 1178 (Poște și administrative), 1179 (Procesul Ghica etc.), 1180, 1181, 1182, 1183, 1184 (Procese), 1185 (M-reă Neamțul și Secu), 1186, 1187, 1188 (Schitul Govorei), 1189 (Moșia Rîpile și Vărății), 1190, 1191, 1192, 1193 (Moșia de la ținutul Botoșani), 1194, 1195 (Diferite moșii), 1196 (Moșii de la ținutul Hotinului și Dorohoiului), 1197 (Moșiile Sirca, Vărății, Ghidușeni), 1198 (Moșiile Sberoaia, Comana, Dadilovul etc.), 1199 (Socotelile visteriei din Moldova, 1813—1820), 1200 (idem, 1822), 1201, 1213 (socotelile visteriei Moldovei), 1214 (socoteli. Cont de cheltuiala șlepurilor), 1215, 1216 (socoteli), 1217, 1218, 1219, 1220 (Fabrica de postav Neamț), 1221 (Streine și diverse), 1222 (foi volante și imprimate), 1223, 1230 (didactice), 1231 (mss. grecești), 1232 (dicționare grecești), 1233 (*Voyage de Macarius*, tradit de L. Arabe; *Întimplările lui Tilemah fiul lui Odisăfs; Minegmu*); ms. 2898, f. 116 (*Meșterul Bucătariu*). Ms. 2243: Registrul hîrtilor ce se primesc la redacția Foei Sătești, Iasii, 1 april 1840; ms. 2244: Condiță pentru ecpediția Foei Sătești, Iasii, 1 april 1840; ms. 2245: Registrul hîrtilor ce să primesc la redacția Foei sătești, Iasii, 1 ianuarie 1843; ms. 2246: Condița pentru ecpediția Foei sătești pe la osebite Institute, Iasii, 1 ianuarie 1843; ms. 2247: Condița abonaților jurnalului *Steaua Dîndării* pe anul 1856; ms. 2248, Registrul subțire de ecpediție; ms. 1806, *Amusements Philologiques avec la version moldave*, 1836, semnat de mai mulți: C. Iacovachi, Jean Pallady, Nicolas Kinése, Ioan Tăutu, George Pangrati, Kogălnitschean. Sub ultima semnătură a lui Kogălniceanu începe: *Filologie la vacanțiile Crăciunului 1841*. Poveste răsăriteană.

Copii din Arh. St. Buc. și notă după albumul Konya la I.I.L.F.

§ N. Bălcescu, *Puterea armată și arta militară de la întemeierea principatului Valahiei pînă acum*. Iași, La Cantora Foaiei Sătești, 1844. — *Istoria Românilor sub Mihail-Vodă Viteazul*, ed. Al. Odobescu, Buc., Acad. Rom., 1878; ed. Al. Lăpedatu. Buc., Casa Șc., 1908. — *Opere complete*, Buc., Minerva, 1901—1902. — *Mîșcarea românilor din Ardeal la 1848*, și *Puterea armată și arta militară la români*, ed. P. V. Haneș, Buc., B.P.T. — *Scrisori către Ion Ghica*, Buc., B.P.T. — *Scrieri istorice*, ed. P. P. Panaitescu, Craiova, Scrisul rom., 1930. — *Opere*, tom I, 1—2, ediție critică de G. Zane, Buc. F.R.C. II 1940. — *O scrisoare inedită a lui N. Bălcescu*, în *Revista nouă*, IV, 1891, nr. 8—9. — *Scrisori*, în *Conv. lit.*, XXXVI, 1902, p. 277—284; XLI, 1907, p. 561—562; L, 1916, p. 19—30. — *Patru studii istorice* editate de P. P. Panaitescu, Buc., C.R., 1928, (Așez. Cult. I. C. Brătianu).

Două note privitoare la surghiunul lui N. Bălcescu în 1841, în *Conv. lit.*, IV, 1900, p. 1125. — *Cîteva scrisori inedite de la Ioan Eliade, Costache Negri și Nicolae Bălcescu*, în *Conv. lit.*, XXXVI, 1902, p. 277 urm. — P. V. Haneș, *Reforma socială la români de N. Bălcescu* (inedit), în *Conv. lit.*, XXXVI, 1902, p. 1101 urm. — Olga general Gigurtu, *Amintiri și icoane din trecut*, Craiova, Scrisul rom., 1935. — Zoe N. Mandrea, *Icoane din trecut*, Buc.

Ms. B.A.R.P.R. 802: Coresp. Bălcescu-Ghica, 1849—1850.

Scrisori, fotografii, arbore genealogic, copii de date de stare civilă, la I.I.L.F.

Costache Bălcescu, n. 1812 sau 1813, s-a căsătorit, foarte democratic, mai întîi cu Elenca Năpsatca, fata unor „răchieri”, la 19 februarie 1842, căreia alt act îi dă numele de Elena Năcescu, și de care s-a divorțat la 24 mai 1858. Apoi a trăit cu Agata Berechet, care la început semnează Agathia Ioneasca, și era fata unui Nicolae Berechet și a Amvrosiei monahia, călugăriță desigur după moartea soțului ei la M-reă Țigănești. Cu aceasta are un copil nelegitim, Iosif, la 23 septembrie 1861, și alți doi, Ana (n. 17 dec. 1868) și Constandin (n. 19 martie 1870), legitimați la căsătorie în 20/1 iulie 1872. Mai avu apoi pe Emilia grav bolnavă, probabil moartă în 1900, și Barbu (m. 1931). Barbu, al treilea frate al lui Bălcescu, a avut trei fete cu Elena C. Aman (a doua oară fiind căsătorit cu Maria Lenge) și anume: Olga Gigirtu, Zoe Mandrea și Ana Culcer. Unii amintesc și de o Elena.

V. Alecsandri, *Suvenire despre Bălcescu*, în *Revista rom.*, 1862 sq. — V. Alecsandri, *Neculai Bălcescu*, în *Conv. lit.*, X, 1876, p. 139—143. — C. D. Aricescu, *Capii revoluțiunii române de la 1848 judecați prin propriile lor acte*, vol. I, broșura I, Buc., 1866. — *Correspondința secretă și acte inedite ale capilor revoluțiunii române de la 1848*, adunate și editate de C. D. Aricescu, Buc., 1874. — Gr. Tocilescu, *Nicolae Bălcescu. Viața, timpul și operele sale (1819—1852)*, în *Columna lui Traian*, VII, t. 1, 1876, p. 49—82 (și extras). — N. Iorga, *Neculai Bălcescu*, în *Revista nouă*, IV, 1891, nr. 6—7. — N. Mandrea, *Anul 1848 (după hîrțile lui Nicolae Bălcescu)*, în *Conv. lit.*, XXVI, 1892, p. 897—921, 1009—1027. — I. Bogdan, *Două acte privitoare la surghiunul lui N. Bălcescu (1841)*, în *Conv. lit.*, XXXIV, p. 1125—1127. — P. P. Panaitescu, *Contribuții la o biografie a lui N. Bălcescu*, Buc., 1924. — Alecu Isăceanu, *Mormîntul lui Nicolae Bălcescu*, Buc., 1934. — Alex. Marcu, *Un monument la mormîntul lui Bălcescu*, în *R.F.R.*, II, nr. 2, 1 febr. 1935. — V. V. Haneș, *Vieța lui Nicolae Bălcescu*, în *Preocupări literare*, I, 1936, v. I, nr. 2. — V. V. Haneș, *Opera lui Nicolae Bălcescu*, în *Preocupări*

literare, I, 1936, v. II, nr. 1. — G. Zane, *Un memoriu al lui N. Bălcescu*, în *R.F.R.*, nr. 11, 1939. — G. Zane, *N. Bălcescu, Corepondență inedită, 1843—1851*, în *R.F.R.*, XXX, nr. 1, ian. 1946. — Alexandru Balaci, *Adevărul asupra mormintului lui Nicolae Bălcescu*, în *R.F.R.*, XIV, nr. 8—9, aug.-sept. 1947 — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, X, 1961, nr. 1, p. 103—104.

Ms.: 77, 78, 79, 80, 81 (*Românii supt Mihaiu Voevod Viteazul*); ms. 82 (*Reforma soțială la români*); ms. 2708 (passport din 27 S-brie 1850, din 1851—52).

§ Al. Russo, *Scrieri*, ed. P. V. Haneș, Buc., Acad. Rom., 1908. — *Scrieri*, cu o prefață de G. Bogdan-Duică, Buc., 1910. — *Piatra Teiului și Iașii și locuitorii săi în 1840*, traduse din franțuzește după ms. 311 al Acad. Rom. de C. Mărgăritărescu, Vălenii-de-Munte, 1909 (altă ediție a scrierilor franceze în trad. rom. îngrijită de P. V. Haneș, Craiova, Scrisul rom., 1940). — Al. Russo, *Scrieri*, ed. P. V. Haneș, Buc., 1935.

— *Oglinda omului celui dinlăuntru întru care fiește carele pre sine să veade. Cunoaște starea sufletului său, și după aceea poate economisi îndreptarea sa*. Pusă înainte în zece figuri cu arătarea lor. Tălmăcită din sloveneasca în sfînta Monastirea Neamțului din îndemnarea duhovnicească. Și tipărită cu cheltuiala smeritului mitropolit Veniamin. În tipografia aceiaș sfînte Monastiri, și în daru împărțită la frații și surorile sfintelor Monastiri Neamțul, Secul, Agapia și Văratecul. În vremea prea cuviosului Arhimandrit și stareț al Monastirii Neamțului și Secului, Kir Dometian, 1833. De shimonahul Isaia Tipografal (cartea de un francez, I. Gossner, circulă și azi); ediții: Sibiu, Iosif Trifa, 1930; Buc., Cultura rom.

Cfr. în genere studiile lui P. V. Haneș. — V. Alecsandri, *Alecu Russo*, în *Conv. lit.*, VI, 1872, p. 437—441. — Nicolae Tcaciuc, *Cîntarea României*, studiu istoric-literar, Cernăuți, 1927. — Lucian Predescu, *O controversă literară: cine e autorul poemei „Cîntarea României”*, Iași, 1929. — N. A. Bogdan, *Pamflete politice împotriva lui Mihail Gr. Sturza Vodă*, în *Revista arhivelor* (C. Moisil), I, 1—3, Buc., 1924—26, p. 31—38. — Data morții, după Traian Ichim, *Alecu Russo*, Iași, 1923 (Extras din *Viața românească*).

Al. Russo s-ar fi născut în 1819, după G. Bezviconi, după alții după 1821 (la această dată tatăl său fiind necăsătorit); cfr. *Preocupări literare*, 1931, nr. 5 și *Buceagul*, VI, 1941, nr. 66—69, p. 82.

G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, 1961, X, nr. 1, p. 131—132.

ANTIBONJURIȘTI

§ *Din ale lui Faca*, în „Biblioteca portativă” (Eliade R.), XLV, Buc., 1860 (apoi în *Analele literare*, april-mai, Buc., 1886). — *Comodia vremii (Franțuzitele)* în trei acte, în versuri, edițiune după original cu o introducere de Vasile Vircol, Buc., Socec, 1906. — *Franțuzitele, comedie-farsă în două acte, în versuri. Satire și fabule*. Cu o prefață și comentarii de I. Heliade Rădulescu. Edițiune nouă, tip. prin îngrijirea lui Iuliu I. Roșca, Buc., B.P.T., nr. 240, 1906. G. Călinescu, *Material documentar* (C. Faca), în *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, III, 1954 și IX, 1960, nr. 4, p. 757—759.

Ms. B.A.R.P.R. 2505: *Comodia vremii* în trei acte alcătuită de D-lui Clucerul C. Faca în anul 1833, luna lui aprilie, București. Se poate reprezenta: Hill; ms. 2897, f. 168: *Franțuzitele*, copie parțială.

Rapoarte genealogice, copii de acte la I.I.L.F.

§ *Ultima cronică română din epoca fanarioților*... cu o introducere de P.B. Hasdeu, Buc., 1884 (publ. înainte în *Columna lui Traian*, 1882 și 1883, vezi ms. 868). — Gr. C. Tocilescu, *Scrierile inedite ale lui „Zilot Românul”*: I, *Adunare de stihuri*; II, *Leatul 1848*, în *Rev. p. ist., arh. și fil.*, III, 1885, vol. V. — *Jalnica cîntare a lui Zilot întru care să cuprind revoluția românilor supt Tudor Slugerul Vladimirescul i zavera supt Aleco Beizadea Ypsilant*... alcătuită de un patriot și afierosită fraților săi patrioți spre știință și spre povățuire, la Anul de la Hristos 1823, în *Rev. p. ist. arch. și fil.*, v. VI, 1891.

Petru Grădișteanu, *O cronică inedită*, în *Revista contemporană*, I, 1873, p. 453—486.

§ Operele lui C. Bălăcescu, în „Bibliotheca portativă” (Eliade R.), XLV, Buc., 1860. — *Poesii*, I, II., Buc., B.P.T.

Copia de pe condica de cununați bis. Bradul (Boteanu), nr. 5, 1848, act de deces nr. 289 (copie El. Piru).

E[minescu], *Constantin Bălăcescu*, în *Conv. lit.*, VIII, 1874/75, p. 330—334. — N. Țincu, *C. Bălăcescu*, în *Revista nouă*, IV, 1891, nr. 4—5.

G. Călinescu, *Material documentar* (C. Bălăcescu), în *St. și cerc. de ist. lit. și folclor*, II, 1953 (știrea de la p. 209 că Mihail (n. Cluj, 1939) ar fi fost la acea dată „pianist” este dezmințită de familie care ne-a rugat să îndreptăm „elev”). Vezi și X. 1961, nr. 1, p. 100—103.

Documente, fotografii, informații de familie, la I.I.L.F. Tot aici, copii de documente (El. Piru).

— C. Erbiceanu, *Poeziile protosinghelului Naum Rîmniceanu*, Buc., 1890. — *Viața și activitatea literară a protosinghelului Naum Rîmniceanu*, Buc. Acad. Rom. Discurs de recepție, 1900. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, IX, 1960, nr. 2, p. 335—337.

— Ms. 1443: Însemnări. Extrase din Sf. Părinți, Corespondență, 1814; ms. 1847: *Buna obicinuință noăă* (bilingv); ms. 1488 (grecesc); ms. 1493: gramatică (bilingv); ms. 1500, 1501: extrase grecești; ms. 1502: gramatică (grecesc); ms. 1557 (greco-român), 1822; ms. 1558: Hronograf (Naum?); ms. 1560: *Cîntare Cîntărilor* (Naum?); ms. 1561: *Al bisericei Istoriei*, Tom. 1, tălmăcită de Naum R.; ms. 1562: versuri grecești și românești, 1823; ms. 1588: *Din Alfavita sufletească*, 1823 (Naum?); ms. 1850; *Din gram. rum*; ms. 851: ΦΡΑΣΕΩΝ pe litere și silabe grecești; ms. 2367: Gramatica grecească, 1819; ms. 2402, extrase grecești din *Hrisostom*.

— G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, X, 1961, nr. 1, p. 122.

Copii de acte, la I.I.L.F.

— Martori pe actul de moarte al Mariții Biscoveanu sînt Iancu Lăcusteanu, căpitan pensionar, frate al colonelului și Nicolae Lăcusteanu, soldat în stagi, în vîrstă de 22 de ani, fiu al lui Iancu. Colonelul își înzestrează în oct. 1850 o soră Marița, căsătorită cu căpitanul Aristocli Coresi.

§ Paharnicul Constantin Sion, *Arhondologia Moldovei. Amintiri și note contimporane*. Cu o prefață analitică de Gh. Ghibănescu, Iași, 1892.

G. Călinescu, *Paharnicul C. Sion*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, 1960, nr. 4, p. 735—736.

§ *Amintirile colonelului Lăcusteanu*, F.R.C. II, 1935.

ÎNTEMEIEREA PROZEI

§ *Rut*, poemă biblică în trii idile. De pe limba germană a Mad. K. Pihler. Adusă pe românie de Dumneaei Ermiona Asaki. Eșii. Ia Institutul Albinei, 1839. — *René Paul și Paul René*, novelă fiziologică de pe a lui Émile Deschamps, prelucrată de Ermiona Asaki, Eșii. În Tipografia Albinei, 1839. — Silvio Pellico, *Despre îndatoririle oamenilor*, trad. de Ermiona Asachi, Iași, 1843 (citată după Cezar Cătănescu, Catalog..., Iași, 1868). — *Românii Principatelor Dunerene* de Edgar Quinet, I, tradus de pe limba franceză (aici portretul lui Edgar Quinet).

Valerian Nuțu, *Hermione Asaki et Edgar Quinet, A travers leur correspondance avec M-me Raffalovich*, în *Revue hist. du Sud-Est-Européen*, 1935, p. 356—399. — E. Cămîrzan Purica, H. Asaki, ms. la I.I.L.F. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cerc. de istorie literară și folclor*, X, 1961, p. 100.

§ *Aprodul Purice*, anecdot istoric de C. Negruțți. Eși. În Tipografia Albinei, 1837. — *Din operile lui Victor Hugo, Angelo, tiranul Padovei*, tradusă de D. C. Negruzzi, Buc., în tipografia lui Eliad, 1837. — *Ballade* de Victor Hugo. Traduse de C. Negruzzi, Iași, la Cantora Foaiei satești, 1845. — *Muza de la Burdujani*, farsă într-un act. Iașii, în tipografia francezo-română, 1851. — *Păcatele tinerețelor, Amintiri de junețe, Fragmente istorice, Neghină și pălămidă, Negru pe alb*, Iași. Tip. lui Adolf Bermann, Podul vechiu, 1857. — *Septemăna*, foaie satească, sub redacția d. Constantin Negruțți, Iași, în Tipografia româno-francesă, 1854. — *Scrierile lui Constantin Negruzzi*: I, *Păcatele tinerețelor*; II, *Poesii*; III, *Teatru*, Buc., Socec, 1872. — *Opere complete*: I, *Proză*; II, *Poezii*; III, *Teatru*, Buc., Minerva, 1912. — *Negru pe alb*, Buc., C.N. — *Nuvele*, Buc., C.N.

Listele caselor și a dughenelor capitalei supuse la vremelnica dare, Iași, Institutul Albinei, 1853. — Verax, *Toderică plagiat de C. Negruțți de pe Federigo al lui Mérimée*, în *Contemporanul*, II, 1882. — Alex. Teohar, *Constantin Negruzzi*, în *Conv. lit.*, XX, 1886, p. 313—320. — G. I. Lahovari, *O scrisoare uitată a lui C. Negruzzi*, în *Conv. lit.*, XXV, 1891, p. 922—927. — C. Em. Krupenski, *Patru scrisori ale lui Costache Negruzzi către Ioan Ionescu (De la Brad)*, din 1859, în *Conv. lit.*, XXXV, 1901, p. 608, urm. — G. Bogdan-Duică, *Două capitole dintr-o biografie a lui Constantin Negruzzi*, în *Conv. lit.*, XXXV, 1901, p. 865—884. — Iacob Negruzzi, *Începuturile literare ale lui Constantin Negruzzi*, în *Conv. lit.*, XLIII, 1909, p. 473—485 și *Analele Acad. Rom.*, S. II, t. XXXI, 1909. — E. Lovinescu, *Cîteva poezii inedite ale lui Costache Negruzzi*, în *Conv. lit.*, XLV, 1911, p. 623 urm. — Ion Grămadă, *C. Negruzzi și M. Kogălniceanu (Contribuții la biografiile lor)*, în *Conv. lit.*, XLVII, 1913, p. 257—260. — N. Iorga, *Opere necunoscute ale lui Costache Negruzzi*, Iași, 1918 (Extrase din *Revista istorică*, IV, nr. 4—7). — I.C. Filitti, *Două scrisori de la C. Negruzzi*, în *Conv. lit.*, LV, 1923, p. 93—96. — *Cu privire la boierii lui C.N.*, în *Ioan Neculce*, 1, fasc. II, iulie 1922. — C. Negruzzi, *Scrisoare* (din 19 IV 1829), în *Teodor Codrescu*, 1934, p. 55 — Nestor Camariano, *Primele încercări literare ale lui C. Negruzzi și prototipurile lor grecești*, Buc., C.R., 1935. — V. Ghiacioiu, *Identificarea originalelor unor „tălmăciri”, ale lui Costache Negruzzi*, în *Revista istorică română*, V—VI, 1935—1936 (*Pansionul de fete în vreme de război*, ms. acad. 423 este după Ennery și Cormon; *Carantina*, o imitație după La Quarantaine de Scribe și Mazères). — E. Lovinescu, *Costache Negruzzi, viața și opera lui*, Buc., Minerva, 1913; ed. a II-a, C.R. — G. Călinescu, *Material documentar: C.*

Negruzzi, în *St. și cerc de ist. lit și folclor*, I, 1—4, 1952, p. 94 urm. — G. Călinescu, *Constantin Negruzzi*, în *Steaua*, 1958, nr. 7, p. 62—78.

Despre ipodromie sau alergări de cai și despre folosurile însemnătoare ce ele ar duce la îmbunătățirea soiului cailor în Moldova de Prințul D.S...., Iassi, Institutul Albinei, 1847 (p. interesul pe care îl deșteptau cursele de cai).

„Mărturia“ nașterii lui C. Negruzzi, citată în *Ist. lit. rom.*, p. 897, față de care făcea observări gen. M. Negruzzi, se află acum la I.I.L.F.

B.A.R.P.R., ms. 409, f. 108 urm.: *Melodii irlandeze* de Thomas Moore, Main 8, 1839; ms. 423: Molière: I. *Comedia lui Scapen*, *Vicleșugurile lui Scapen*, f. 64 urm.: *Tuturor celor ce doresc o Nanină închină tălmăcitorul* (scris de mina lui C. Negruzzi); ms. 474: *Telestina* (de Florian); ms. 2681 și 3076: *Memnon*, istorioară alcătuită de Volter iar acum tălmăcită de pe limba greacă și alcătuită în stihuri de Costache Negruzzi. Anul 1823; ms. 3558: *Zăbavele mele în Bassarabia în anii 1812—1822—1823 la satul Șărăuții în raionul Hotinului*; ms. 3741: *Viconte de Letorier*; ms. 4668: C. Negruzzi, 6 scrisori c. G. Bariț, 1839—1846 (v. și *Jurnalul literar*, 1948, nr. 3); ms. 4432: *Canon de rugăciune către prețioasa Paraschiva*, Tălmăcit de pe clinică de Costache Negrut, 824; ms. 4849: *Flora română*; ms. 5616: *Pansionul de fete*, vodevil în 2 acte, iulie 1855.

Albumul Eduard S. Konya, văzut de mine. Din 14 dosare și un plic de documente, toate văzute de mine, în posesia gen. M. Negruzzi, 12 au intrat în muzeul I.I.L.F.; I. Viața; II. Copii; III Familia; IV. Ranguri; V. Diferite ocupațiuni și însărcinări sociale și culturale; VI. Legături prietenești; VII. Moșii; VIII. Aprecieri străine și românești; IX. Opera; Poezii; Proză; Diferite izvoade; XII Alte documente: Caiet de cheltuieli 1852—56 la I.I.L.F.

Am făcut câteva mici rectificări în citatele în proză după ed. 1872, volum din Biblioteca din Trifești a lui C. Negruzzi.

§ *Hristoitiie* au școala moralului care învață toate obiceiurile și năravurile bune. Compus în versuri de Anton Pann. Profesorul de Muzică vocală al Școalelor naționale din București, 1834. — *Noul Erotocrit*, compus în versuri de Anton Pann, I—V, Sibiu, Georgie de Klozius, 1837. — *Înțeleptul Archir cu nepotul său Anadan*, tipărit întâia oară de Anton Pann, Buc., 1850 — Anton Pann, *Spitalul Amoriei Sau cîntătorul dorului*, Ediția a Doa. Broșura I—VI, București, 1852. În Tipografia sa (Ed. I, din 1850, rară). — *O șezătoare la țară sau Povestea lui Moș Albu*, I—II, Buc., 1851—1852. — *Culegere de proverburile sau povestea vorbei*. De prin lume adunate și iarăși prin lume date de Anton Pann, I—III, Buc., în Tipografia lui Anton Pann, 1852—1853 (ediții mai vechi în 1847 și 1851). — *Năzdrăvăniile lui Nastratin Hoge*, culese și versificate de Anton Pann, Buc., 1853. — Anton Pann, *Opere complete*, Buc., Minerva. — Anton Pann, *Povestea vorbii*, cu o introducere de Dr. M. Gasler, Craiova, Scrisul Rom., 1936.

V. Alecsandri, *Cîntece de Stea și Povestea Vorbei a lui Anton Pann*, în *Conv. lit.*, V, 1871/72, p. 361—367, 377—386. — D. Th. Speranția, *Anton Pann (1797—1854)*, în *Revista nouă*, II, 1889, nr. 10. — G. Dem. Teodorescu, *Operile lui Anton Pann*, recenziune bibliografică, în *Revista nouă*, IV, 1891, nr. 1, 2—3, 6—7. — G. Dem. Teodorescu, *Anton Pann*, Partea I, Buc., 1893; Partea II, Buc., 1891. — G. Bogdan-Duică, *Din vremea lui Anton Pann*, în *Conv. lit.*, XXXVI, 1902, p. 1004—1014. — *Viața Prea Cuviosului Părintelui nostru Stareșului Paisie*, adunată de la mulți scriitori și alcătuită rusește de sfinția sa Părintele schimonahul Platon. Iar acum tălmăcită moldovenește și dată în tipariu... În Sfînta Monastire Neamțul. Anul 1836, iunie 16. — Th. T. Burada, *Corurile bisericesti de muzică vocală armonică* (d. Arhim. Paisie), în *Arhiva*, XXV, 1914. — D. Munteanu-Rîmnic, *Cu prilejul unui autograf al lui Anton Pann*, în *Gazeta Cărilor*, Ploiești, VIII, nr. 9—10. — M. Gr. Poslușnicu, *Istoria muzicii la români*, Buc., 1928. — Un act de donație din 5 decembrie 1854, făcut de Ecaterina Pann. v. Mihai Popescu, în *Rev. Arhivelor*, IV, 1940, nr. 1. — G. Călinescu, *Material documentar (Anton Pann)*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, II, 1953, și X, 1961, nr. 1, p. 128—131.

Scrisori originale, fotografii, copii de acte. Pomelnicul Sfintei biserici Lucaci. Extrase din studiul manuscris al părintelui Mureșan de la Bis. Lucaci, la I.I.L.F.

§ M. Schwarzfild, *Practica și Apropourile lui Cilibi Moise vestitul din Țara Românească*, Craiova, 1883. — Cilibi Moise, *Cuvinte înțelepte*, Buc., B.P.T.

§ Semilian, *Muza și negoțul, Cilibi Moise, Gherea, Caragiale, Creangă, C. A. Rosetti etc.*, în *Adev. lit.*, nr. 900 din 6 martie 1939. — C. Bacalbașa, *Bucureștii de altădată*, I, 1871—1884, Buc., Univ., 1927 (p. Cilibi Moisi: avea tarabă lângă podul de la Domnița Bălașa). — *Cilibi Moise*, în *Conv. lit.*, XVIII (1884), p. 68—74.

ROMANTICII MACABRI ȘI EXOTICI

§ *Colecțiile de poeziile domnului Bolintineanu*, tipărite cu fondurile Asociației literare, tip. lui C. A. Rosetti și Winterhalder, 1847. — *Cîntece și plîngeri*, ed. G. Sion, Iassi, 1852. — *Poeziile vechi și noue ale D-lui Dimitrie Bolintineanu*, edate sub îngrijirea D. G. Sion, Buc., 1855. — *Melodii române*, Buc., Impr. C.A. Rosetti,

1858. — *Bătăliile Românilor* (fapte istorice), Buc., Bibl. Clasică universală, 1859 (printre abonații la Biblioteca: C. Catina, M. Zamfirescu, stud. N. T. Orășanu, Ioan C. Fundescu, Șt. Bolintineanu, Ștefan Tănase Bolintineanu, Tănase Bolintineanu). — *Legende sau basme naționale în versuri*, Buc. Christ. Ionninu, 1858, 1860. — *Legende noi. Cu note din Cronicele Românilor*, Buc., 1862. — *Cîntarea României de N. Bălcescu*, tradusă în versuri de..., Buc., Socec, 1858. — *Poesii atît cunoscute cît și inedite*, I—II, Buc., 1865. — *Florile Bosforului*, Buc., 1866. — *Poesii din tinerețe, nepublicate încă*, Buc., 1869. — *Poezii*, culegere ordinară de chiar autorul, cu o prefață de G. Sion, I. *Legende istorice, Florile Bosforului, Basme, Note, II. Macedonele, Reverii, Diverse*, Buc., Socec, 1877. — *Plîngerile Romaniei*, Buc., 1870. — *Traianida*, poemă epică. Broșura I. Buc., 1869. — *Traianida*, poemă epică națională, Buc., Socec, 1870. — *Opere complete, Poezii*, pref. St. O. Iosif, Buc., Minerva, 1905. — *Nemesis*. Satire politice, Cartila întâia, Cartila a doua. D.B.S., Buc., 1861. — *Eumenidele sau satire politice*, jurnal în versuri, redactor D.B., I, Buc., 1866. — *Bolintineadele*, jurnal în versuri, Buc., 1866. — *Ielele, Grame și epigrame politice*. Buc., 1866. — *Menadele*, satyre politice sociale, Buc., Löbel & Poper, 1870. — *Les principautés roumaines*, Paris, 1854. — *L'Autriche, la Turquie et les moldo-valaques*, par M.B.***, Paris, 1856. — *Cartea poporului român. Cugetări psihologice și politice în raport cu starea actuală a României*, Buc., N. C. Popper & Comp., 1869. — *Călătorii în Palestina și Egiptu*, cu o prefață de G. Sion, Iassi, 1856. — *Călătorii la Ierusalim în sărbătorile Pascelui și în Egipt*, ed. a II-a, Buc., 1867. — *Călătorii pe Dunăre și în Bulgaria*, Buc., 1858. — *Călătorii la românii din Macedonia și Muntele Atos sau Santa Agora*, Buc., 1863 (scris la 1858). — *Călătorii*, I—II. Cu o prefață de P. V. Haneș, Buc., Minerva, 1915 (Se adaugă: *Călătorii în Moldova*). — *Vizita domnitorului Principatelor Unite la Konstantinopole*, Buc., 1860. — *Viața lui Cuza Vodă*, memoriu istoric. A doua ediție, Buc., 1869. — *Cuza Vodă și oamenii sei*, memoriu istoric. A patra ediție. Buc., G. Ioannide, 1870. — *Viața lui Cuza Vodă... și călătoria la Constantinopole*, Iași, Șaraga. — *Manoil*, roman național, Iassi, Tip. româno-franceză, 1855. — *Ellena*, roman original de datine politic-filosofic. Buc., 1862. — *Doritori nebuni*, roman, în *Dimbovița*, VI, 1864, nr. 11 urm. — *Mania cocoanei Elenca* (fragm. din *Doritori nebuni*), în *Familia*, XI, 1875, p. 336—37. — *Proză*, Buc., Minerva, 1915. — *Viața lui Traian August fondatorul neamului românesc*, Buc., 1869. — *Cleopatra regina Egiptului*, Buc., Tip. C. A. Rosetti, 1870. — *Viața lui Ștefan Vodă cel Mare*, Buc., 1863; ed. a II-a, Socec, 1870. — *Viața lui Mihai Viteazul*, făcută pentru înțelegerea poporului de un anonim, Buc., Christu Ionninu, 1863; ed. a II-a Buc., 1870. — *Viața lui Vlad Țepeș Vodă și Mircea cel Betrinu de... pentru popor de Christu Ionninu*, 1863. — *Viața lui Vlad Țepeș Vodă. Viața lui Mircea Vodă cel Bătrîn*, Buc., 1870. — *Mihai Viteazul condamnat la moarte*. Dramă în trei acte, Buc., 1867. — *Ștefan Vodă cel berbant*. Dramă în patru acte urmată de poezii noi, Buc., 1867. — *Alexandru Lăpușneanu*, dramă în trei acte și dupe *Bătăia de la Călugăreni*, dramă în trei acte și în versuri. Buc., 1868. — *Ștefan Gheorghe Vodă sau voi face doamnei tale ce ai făcut tu jupanelei mele*, dramă istorică în cinci acte. Buc., 1868. — *Nepăsarea de religie, de patrie și de dreptate la Români*, Buc., 1869. — *Domnii regulamentari și Historia celor trei ani de la 11 februarie pînă astăzi*, Buc., 1869. — *Istoria lui Herodote*. Tomul I, luna I, 6 côle, Buc., 1859.

Monit. of., nr. 288 din 5 martie 1893. Raport asupra progreselor bibliotecii A. R. Inginerul Zane a dăruit o colecție de scrisori din anii 1850—1872, majoritatea ale poetului Bolintineanu.

Ms. B.A.R. 235, ms. 4868 (felurite cu privire la B.); ms. 931 (*Les perles du Bosphore*). — *Vestitorul român*, nr. 63 din 10 aug. 1843. — *Românul*, nr. 65 din 18/30 aug. 1858. — *Românul*, nr. 84 din 25 martie 1861. — *Trompeta Carpaților*, nr. 540 din 10/22 aug. 1867. — *Ochlocratia și Timocrația* (semnat Cosmat). — *Românul* din 21—22 august 1872. — *Poporul*, nr. 95 din 24 august/5 sept. 1872. — *Telegraphul*, nr. 161 din 22 august 1872. — *Telegraphul*, nr. 166 din 29 august 1872. — *Telegraphul*, nr. 752 din 20 sept. 1874.

George Popescu, *Dimitrie Bolintineanu, Vieti'a și operele sale*, Buc., 1876. — Gr. H. Granda, *O vizită la Bolintineanu*, în *Familia*, VII, 1871, p. 224. — Anghel Demetrescu, *Dimitrie Bolintineanu*, în *Revista literară*, VI, 1885, p. 114 urm. — G. Pavelescu, *Dimitrie Bolintineanu și opera sa*, Buc., 1913. — Th. Capidan, *Scrierile lui Dim. Bolintineanu despre Macedonia*, în *Omăgiu lui I. Bianu*, Buc., 1927. — Barbu Lăzăreanu, *Portretul lui Bolintineanu*, în *Adev. lit.*, IV, număr 125. — L. Marian, *Bolintineanu pe patul morții*, în *Adev. lit.*, IV, nr. 143. — N. Petrașcu, *D. Bolintineanu*, Buc., 1934. — *Cîntarea României*, transpusă în versuri de Dimitrie Bolintineanu, cu un studiu introductiv de Stelian Cucu, R. Sărat, 1935. — Th. Capidan, *Scrierile lui Dim. Bolintineanu despre Macedonia*, în *Limbă și Cultură*. Buc., F.R., 1943, p. 374. — G. Călinescu, *D. Bolintineanu*, în *Steaua*, 1958, nr. 11—12 și 1959, nr. 3.

Act de deces nr. 161 al lui D. Bolintineanu, Arh. St. Buc., Reg. morți al com. Pantelimon-Dobrești pe 1872 (côpie El. Piru). În registrele de stare civilă mai găsim următorii Bolintineni: Radu Bolintineanu, născut la 18 decembrie 1838, fiul lui Costache și al Sultanei Bolintineanu din mahalaua Dudescului, Ispas Bolintineanu din Buzău, căs. la 6 dec. 1851 cu Despina Lepădătescu, Ștefan sin răpos. Ion Bolintineanu, căsăt. la 8 febr. 1859 cu Elena

sin Grigore Bilciurescu; Polixenia, fata răposatului Constantin Bolintineanu, căs. la 25 august 1857 cu Dimitrie Constandinescu, Clementina, fata lui Ștefan Bolintineanu, căs. la 26 februarie 1861 cu Nicolae Giurăscu, Gheorghe Bolintineanu, decedat în 25 august 1892 la 55 de ani, căs. cu Ecaterina; Elena Bolintineanu decedată în februarie 1923 de 78 ani, văduva decedatului Gheorghe Bolintineanu (côpii de El. Piru la I.I.L.F.). Act de cununie al lui Nicolae Minulescu din oborul vechiu cu Smaranda, fata lui Manolache Bolintineanu din Bolintin, naș Manolache Lahovari și Sevastița sin Alecu Ghica, bis. Sf. Ilie-Gorgani, 1 martie 1834 (côpii El. Piru, la I.I.L.F.).

Ș. Cav. C. Stamati, *Povestea povestelor*, Iași, la Cantora Foaiei Sătești, 1843. — *Mus'a românească*, Compuneri originale și Imitații din autorii Europei, Tom. I (Pe o copertă de foiță: *Musa românească* de Cavalerul Const. Stamati, vol. I. Editoru, Th. Codrescu. Iassi, Tip. Buciumului Român, 1868.) — *Musa românească*, I—II, Iași, Frații Șaraga. — *Cuvântu către elevii școlii ținut. Hotinului ruși și moldoveni...* compus și rostit în... 1837 de... Alexandru Hajdău... Iar în limba română tradus de Cavaleriul Costachi Stamati. Iași, 1855 (Tipărită de Banul A. Balica). — N. Nicolescu, Vasile Cîrlova, C. Stamati (*Opere alese*), ed. G. Bogdan-Duică, Buc., Minerva, 1906. — *Poezii români de supt stăpînirea rusească*, Antioh Cantemir, C. Stamati, I. Sirbu, Vălenii de Munte, 1910.

Ms. 3502: *Galatia*. Tragodii Păstorească a Domnului Floriiianu, tîlmăcită de pe limba greciască în limba moldovinească de mine Constandin Stamati în Eși, anul 1808, Iuli 27; Ms. 150: *Galatie*, fapta a Domnului Floriiian tradusă din limba franțuzească în ce moldovinească de Costachi Stamati la anul 1813, dechemvr. 30. — Această istorie numită a lui Elisie și Galatie s-au săvîrșit de prescriș la 22 noembrie 1813.

B. P. Hasdeu, *Costachi Stamati* (biografie), în *Revista nouă*, I, 1888, nr. 6. — Ch. Drouhet, *Cavalerul Stamati*, în *Viața românească*, XIII, nr. 11. — Artur Gorovei, *Contribuții la biografia lui Constantin Stamati*, Buc., *Anal. Acad. Rom.*, Mem. sect. lit., S. III, t. V, nr. 7, 1931. — Artur Gorovei, *Contribuții la istoria literară* (C. Stamati), Buc., *Acad. Rom.*, Mem. sect. lit., t. VI, nr. 9, 1933 (dă drept an al nașterii: 1797). — E. Dvoicenco, *Viața și opera lui C. Stamati*. Contribuțiuni după izvoare inedite, Buc., 1933. — Leon Țopa, *Costache și Constantin Stamati*, în *Suceava*, nr. 70 din 27 martie 1939. — G. Călinescu, *Cavalerul de Florian*, în *Jurnalul literar*, 1948, nr. 3, p. 25—26. — V. Ciobanu, A. S. Pușkin și literatura română, ms. (Acolo extrase din I. P. Iăprandi, Arhiva rusă, 1866). — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, XI, 1962, nr. 1, p. 175—178.

POEZIA MĂRUNTĂ DUPĂ 1840

Ș. Cezar Boliac, *Meditații*, Buc., 1835. — *Din poeziile lui C. Boliac*, I, Buc., 1843. — *Poesii noi*, Buc., 1847. — *Collecțiune de poesii vechi și noue*, Buc., Soc., 1858. — *Meditații și poezii*, ed. P. V. Haneș, Buc., Minerva, 1914. — *Culegere de mai multi articoli publicați altu în străinătate citu și în țerră în anii trecuți*. Buc., 1861. — *Les monastères roumaines (Les Monastères dits Brinco-venesci)*, Buc., 1863. — Etc.

O scrisoare a lui Cezar Boliac către Constantin Negruzzi din 1836, în *Conv. lit.*, XV, 1881/82, p. 74—77. — N. Iorga, O scrisoare importantă a lui Cezar Boliac, Buc., 1936. — A. I. Odobescu, *Fumuri arheologice scornite din lulele preistorice*, în *Columna lui Traian*, IV, 1873, nr. 4.

G. T. Niculescu Varone, *Viața și opera lui Cezar Boliac*, Buc., 1951. Ms. prezentat la premiere A.R.P.R.; O. Papadima, C. Boliac, publicist, ms. I.I.L.F.; A. Sacerdoțeanu, *Proiecte pentru palatul Arhivelor Statului*. Contribuții la istoria arhitecturii noastre în sec. XIX, Buc., 1940; Dr. George Potra, *Cezar Boliac numismatic și arheolog*, în *Cronica numismatică și arheologică*, Buc., 1944, aprilie — iunie. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, 1959, nr. 1—2, p. 374—378. (Côpii de acte la I.I.L.F.)

Ș. Ioan Catina, *Poezii*, Buc., C. A. Rosetti și Winterhalder, 1846. — *Zoe*, Buc., C. A. Rosetti și Winterhalder, 1847. — *Poesii*, 1847, ed. N. Iorga, Vălenii de Munte, 1908.

G. Călinescu, *Material documentar* (Ioan Catina), în *Studii și cerc. de ist. lit. și folclor*, III, 1954 și X, 1961, p. 112—113.

Ș. Andrei Mureșanu, în *Aurora română*, Pesta, 1863, nr. 8 (după *Gazeta Transilvaniei*). — I. Rațiu, *Viața și operele lui Andrei Mureșanu*, Blaj, 1900. — N.R.A., Suzana A. Mureșanu, în *Flacăra*, III, 1913, nr. 14. — Axente Banciu, *Ultima poezie a lui Andrei Mureșanu*, în *Transilvania*, LV, 1924, nr. 9—10. — I. Lupaș, *Din activitatea ziaristică a lui Andrei Mureșanu*, Buc., Acad. Rom., 1925. — G. Muzicescu, *Aria la „Deșteaptă-te, Române!”*, în *Arhiva*, VI, 1893, p. 223 squ. (pentru această chestiune vezi bibliografia lui A. Pann). — Dr. Șterie Stinghe, „Deșteaptă-te Române!”, în forma lui originală, în *Țara Bîrsei*, 1903, p. 519—522. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, X, 1961, nr. 1, p. 128.

Ș. G. Sion, *Ciasurile de mulțemire a lui Georgie Sion*, Iași, Cantora Foaiei Sătești, 1844. — *Moartea lui Socrat* de A. de Lamartine, tradusă de George Sion, Iași, Tipografia Institutului Albinei, 1847. — *Din Paradisul pierdut de Milton*, traducțiune de..., Iassi,

Tip. Buciumului Roman, 1851. — *Mizantropul de Molière, Zaira de Voltaire*, Iași, 1854. — *Din poeziile lui George Sion*, Buc., 1857. — *101 fabule* de George Sion, Buc., 1869. — *Dramatice*, Buc., 1879. — Racine, *Phedra*, tragedie în cinci acte (1677), traducțiune nouă de... cu o epistolă a Doimului V. Alecsandri, Buc., 1875. — Racine, *Athalie*, tragedie în cinci acte (1691), trad. de..., Buc., 1875. — Corneille, *Horățiu*, tragedie în cinci acte (1639), trad. de..., Buc., 1875. — *Suvenire de călătorie în Basarabia*, Buc., 1875. — *Notițe despre Bucovina*, Buc., 1882. — *Suvenire contemporane*, Buc., 1888; ed. a II-a, P. V. Haneș, Buc., Minerva, 1915. — *Poezii*, cu o prefață de P. V. Haneș, Buc., Minerva, 1915. — *Scrisori*, în *Ramuri*, 1909, p. 205, squ. — *Țara noastră* (despre cartea cu acest titlu a lui P. S. Aurelian), în *Conv. lit.*, IX, 1875, p. 198 urm. — *La aniversarea mea: 22 mai 1884* (versuri: împlinea 62 ani), în *Conv. lit.*, XVIII, 1884, p. 122 urm. — *Socrate și femeia sa*, comedie într-un act de Th. de Banville, repr. T.N. la 14 oct. 1886. — *Epistolă adresată lui Edgar Quinet în 1856 de A. Cantacuzin, fost ministru și membru la Curtea de Casațiune*, în *Conv. lit.*, XVIII, 1885, p. 443 urm., p. 476 urm. — *Emanciparea Țiganilor*, în *Conv. lit.*, XXII, 1888, p. 560 urm.

M. D. Cornea, *Notiță bibliografică (Influință morală, comedie în versuri într-un act de G. Sion)*, în *Conv. lit.*, III, 1869, p. 40. — P.P. Carp, *Cele una sulă și una fabule ale D-lui Sion*, în *Conv. lit.*, III, 1870, p. 401—405. — G. Ionescu-Gion, *George Sion*, în *Revista nouă*, VI, nr. 1. — N. Petrașcu, *G. Sion*, în *Conv. lit.*, XXVI, 1892, p. 683—85. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, 1959, nr. 3—4, p. 706—707.

B.A.R.P.R., ms. 2898: *Grammaire des commerçants continuant les dix parties du discours pour l'élève Jean Sion. Le 31 mai 1837; Geografia Africeii pe semestrul de vară* (clasul) 3 colegiul a lui Ioan Sion major, 1846, fev. 29.

Act de cununie din 1858, act de deces din 1892, act de naștere al Floarei Sion, din 1859, extrase din dosarul de căsătorie al Florichii din 1885; alte acte din Arhivele Statului (côpii El. Piru), la I.I.L.F.

Ș. C. Negri, *Versuri, proză, scrisori* cu un studiu asupra vieții și scrierilor sale de E. Gîrleanu, Buc., Minerva, 1909.

George Missail, *Constantin Negri*, Buc., Frații Ioanițiu & C-nie, 1877 (Bibl. Națională). — *Scrisoarea d-lui V. Alecsandri către Redacțiune* (d. C. Negri), în *Conv. lit.*, XVI, 1882/83, p. 380—381. — Alexandru Papadopol-Calimah, *Costache Negri (Un document pentru istoria noastră contemporană)*, în *Conv. lit.*, XVIII, 1884/85, p. 282—83. — Al. P. Calimah, *Amintiri despre Costache Negri*, în *Revista nouă*, II, 1889, nr. 9, 10, 11, 12, p. 321 urm., 385 urm., 441 urm. — *Scrisori inedite de la C. Negri*, în *Conv. lit.*, XXXV, 1902, p. 277—284; XLVI, 1912, p. 708—709; XLVII, 1913, p. 378—79. — Ion B. Bobescu, *În amintirea lui Costache Negri*, în *Conv. lit.*, XLVI, 1912, p. 781—802. — (Vl. Ghica), *O contribuție la biografia lui Negri*, în *Conv. lit.*, XLVI, 1912, p. 961 urm. — Th. Rosetti, *Documente din domnia lui Cuza Vodă: Scrisori de ale lui C. Negri*, în *Arhiva*, XII. — D. Teleor, *Oameni mari ai României: Costache Negri*, Buc., 1909. — Gh. N. Munteanu-Birlad, *Costache Negri, Viața și vrednicia lui*, Buc., B.P.T. nr. 700. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, 1959, nr. 3—4, p. 699—700.

B.A.R.P.R., ms. 3814: Album referitor la C. Negri; ms. 3817: condicuță album în memoria lui C. Negri; ms. 4643: C. Negri, corespondență diplomatică; ms. 4644: C. Negri, corespondență oficială și Maica Evghenia Negri, corespondență; ms. 4857: Arhiva Cuza Vodă, scrisori de la C.N. către Prinț și către Baligot de Beyne. Scrisori și fotografii, la I.I.L.F.

Mormîntul Evgheniei Negri, văzut de directorul Institutului și colaboratori, este lângă altarul bisericii m-rii Varatic.

Ș. D. Dăscălescu, *Ziorile*, poesii. Iassi, Typografia Franceso-Română, 1854. — *Skrisori din țara Țințareasca și Poezii Noue*, Iassi, 1856.

G. Sion, *Poetul de pe Milcov*, în *Revista Carpaților*, I, 1860, t. II, p. 171—78. — I. M. Rașcu, *Un poet focșănean din epoca Unirei: D. Dăscălescu*, în *Anuarul Soc. lit. Gr. Alexandrescu*, nr. 2, 1921, p. 60 urm. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cerc. de ist. lit. și folclor*, IV, 1955 și X, 1961, p. 117 și 119.

Tablouri, fotografii, la I.I.L.F.

Ș. Abețedariu românesc pentru tinerimea școlilor începătoare, compus de D. G. Seulescu, profesor Filologiei românești; în ghimnazia Vasiliană din Mănăstirea sfinților Trierarși. Eșii. În privilegiata tipografie a Albinei, 1832. — *Abețedariu românesc seau întiiele cunoștințe de litere și de idei pentru tinerimea școalelor începătoare* compus de D. Gheorghe Seulescu... Ediția a doua. Iași, în Tipografia S. Mitropolii, 1833 (Este manualul din 1832, cules din nou cu altă paginatie.) — *Gramatica românească pentru clasele elementare*, prescurtată din cea prelargu compusă de D. G. Seulescu... Parte etimologică, Iași. În Tipografia S. Mitropolii, 1834. — *Fabule în versuri seau poezii alegorice*, compuse de D. Gheorghe Seulescu... Iași, 1835. — *Abețedariu românesc seau întiiele cunoștințe de litere și de ide (sic) pentru tinerimea școalilor începătoare*. Compus de D. Paharnicul Gheorghe Seulescu... Ediție a tria. Iași. În tipografia S. Mitropolii, 1836. — *Descrierea istorico-geografică a cetății Caput Bovis (Capul Boului seau Gher-tina)*. A căria ruine se află în apropierea Galațiului, de paharnicul G. Seulescu, profesor public de istorie și filosofie. Vizitate în vara anului 1837. — *Didahii sau cuvinte de învățătură la Duminicile*

sfinite, *Paresime și la sărbătorile împărătești ale lui Ilie Miniati* (Precuvîntare de G. Seulescul; a luat ca bază traducerea din Bucu-rești, din zilele lui M. Racoviță, 7250, și a corectat-o cu textul grecesc înaintea). Tipărite la Iași în Tipografia Sfintei Mitropolii, 1837. — *Table statistico-geografice pentru clasele de gradul întâi*, prin Com. G. Seulescul, Iași, Tipografia franțezo-română, 1851. — *Glossariul limbii daco-romane* de Spat. Georgie Seulescul, Iassi. Ediționat de Th. Codrescu & D. Gusti, 1857.

Mănunchiu din manuscrisele lui C. Seulescu (raporturi despre ele de domnu S. Fl. Marian, N. Ionescu, T. Maiorescu și Iacob Negruzzi), Buc., 1883 (Extras din *Analele Acad. Rom.*, S. II, tom. VII, secția II, Memorii și notițe). — I. Dumbravă, *Din viața paharnicului Săulescu*, în *Arhiva*, VI, p. 108 urm. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, II, 1953 și IX, 1960, nr. 4, 728—731.

Ms. B.A.R.P.R. 773—774: Album Poeziilor Pah. G. Seulescul, 1841; Album Poesiilor Camr. Georgie Seulescu, Partea II, 1847.

§ C. Caragiali, *Scrieri*, Iași. La Cantora Foaiei Sătești, 1840. — Epistolă către Gr. Alecsandrescu (poem) de K. Caragiali, 1841, în *Portofoliul român*, I, 1881, p. 249—250. — *O repetiție moldo-venească sau Noi și eară noi*. Farsă într-un act. Iași. La Cantora Foaiei Sătești, 1845; Vălenii de munte, 1908. — *O soaré la mahala sau amestec de dorințe*. Comedie în două acte, compusă de..., Buc., C. A. Rosetti și Winterhalder, Editori, 1847, Repr. T.N. st. 1899/1900. — *Dreptatea popoului judece pe frații Caragiali* (1848). — *Doi coțcari sau Păziți-vă de răi ca de foc*. Originală comedie vodevil într-un act, 1849, în *Portofoliul român*, I, 1881, p. 173 urm. — Costachi Caragiali. *Prolog pentru inaugurarea noului teatru din București*, 1852 (trimis de V. Alecsandri care l-a găsit printre hîrtille sale), în *Familia*, XVII, 1881, p. 81. — *Biciuirea cometului de la 1 iunie 1887*, *Teatrul național în Țera românească*, Buc., 1867.

Pantazi Ghica, *Costachi Caragiali*, manuscript inedit, în *Revista literară* (*Literaturul*), 1886, an. VII, p. 62 urm. — I. Xenofon, *Filarmonica de la 1833*, Buc., 1834. — N. Iorga, *O piesă a lui Costachi Caragiale*, în *Revista istorică*, XX, 1934, p. 217 și urm. — Ioan Masoff, *Istoria Teatrului Național 1877—1937*, Buc., „Universala” Alacalay, 1937 (Costache Caragialy. Se afirmă că C. a fost dascăl de limba greacă la Domnița Bălașa, iar înainte de a muri sărac, lăsînd o cămașă, patru lei și o vastă bibliotecă, judecător de pace la culoarea de verde). — N. Săvulescu, *Costache Caragiale*, în *Rev. F. R.*, VI, 2, din 1 febr. 1939. — Ion Diau, *Costache Caragiale*, cu o prefață de Ion Marin Sadoveanu. Buc., Bibl. Teatrului Național, 1940, nr. 10. — N. Petrașcu, *Icoane de lumină*, II. — G. Călinescu, *C. Caragiale*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, 1960, nr. 4, p. 747—754.

B.A.R.P.R., ms. nr. 836 (o poezie de C. Caragiali); ms. 1727: repertoriu teatral; ms. 2269: *Piese teatrale din repertoriul răposatului actor Caragiale*, aflate la văduva lui și fiică-sa, d-na Petrescu: *Îngimfata plăpumăreasă*, piesă în două acte de Costache Caragiale. *Beția de politică*; ms. 3466: *Felurite poezii* de C. Caragiali la anul 1841 în Eșii. Cf. și *Catalogul manuscriptelor românești*, III, p. 57/58 și 84.

Copii de acte extrase din *Mon. of.* de Lucia Ionescu-Cancenian, El. Piru și Rodica Chiper-Florea de la I.I.L.F.

Camera acordă un ajutor de înmormîntare de 2000 lei în ședința din 14 februarie 1877. După moarte i se scoate în vînzare la licitație (20 sept. 1877) un loc viran în str. Izvor nr. 20. Iasomia sau Iasomița a murit la 30 decembrie 1890, în str. Sculpturii 37, în vîrstă de 70 de ani. Gheorghe (Iorgu) I. Caragiale avea în 1877 vîrstă de 25 de ani (deci născut la 1851). După acte al doilea născut este Alexandru (n. 7 noiembrie 1854), care însă, la 1890, la moartea mamei, era trecut ca martor, după Nicolae, cu vîrstă de 25 de ani (n. 1865). Evident, cifra poate fi greșită, totuși rămîne de văzut dacă un întîi Alexandru, murind, nu i s-a dat numele unui al doilea. Era căsătorit cu o Viorica Elena (n. 1856); s-a măritat la 3 februarie 1872, cu farmacistul Const. I. Riosianu. Nicolae, născut la 17 septembrie 1860, s-a însurat la 1 februarie 1891 cu Chiriachița Anton Popescu. Era confirmat în august 1881 (*Mon. of.*, nr. 109 din 1881 și nr. 274 din 1882), dar a mai funcționat se vede în altă calitate, căci la 30 iunie 1901 era pus în disponibilitate din funcția de agent în serviciul inspecțiunii și urmărirea contrabandelor pendinte de adm. Monopolurilor Statului „deoarece nu corespunde cerințelor serviciului” (într-adevăr, e numit agent de urmărire în serv. Adm. monopolurilor statului, la 31 martie 1900 (*Mon. of.*, nr. 7 din 8/21 aprilie 1900, p. 354). Nae, fiul lui Costache Caragiale, ar fi avut trei copii: Nicolae (ziarist, cunoscut personal și de noi în casa poetului Ion Barbu), Aurel și Ana. Probabil acest „N. Caragiale” obține la 3 martie 1924 sentință de divorț de soția sa Betty n. Abramovici. O Ana, care se judecă în scopul despărțirii de soțul ei Constantin Comănescu, la 8 martie 1927, este, se pare, Ana lui Nae Costache Caragiale.

§ *Cometul sau astronomul voeajor*. Cîntecel comic. Buc., 1857. — *Jelbaru*, chansonetă comică. Buc., 1857. — *Surdul*, șansonetă comică. Buc., 1857. — *Moș Trifoiu sau cum ți-i așterne așa-i dormi*. Tablou Național. Buc., 1859. — *Degerați de la Bobotează sau sfișierea plăpomii*, poveste. Buc., 1861. — *Nu e pentru cine se gătește ci pentru cine se nimerește*. Buc., 1866. — *Martirii Candiei*. Episodiu în 3 părți și un prolog tras din resbelul Candiei din anul 866—67, Buc., 1867.

G. Călinescu, *Iorgu Caragiale*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, 1960, nr. 4, p. 743—747.

B.A.R.P.R., ms. 21: *Plapoma de la gerul Bobotezii*. Cîntec de ocazie de Ior. Karageali. Prețul este de 15 parale. Buc., 1859. — Ms. 2933: Repertor de vodevile și șan(sonete) compoziții sau trad (uceri) ale (lui) I. Caragiale; mss. 3134, 3135.

Satyrul, 1866, nr. 8.

Copii de acte de stare civilă (El. Piru), la I.I.L.F.

§ Enrich Winterhalder, *Triumfu amorului*, vodevil într-un act. Tipărită din fondul ce a pus D. Căminarul I. Otilișanul, Buc., în Tipografia lui Eliad, 1836 (Aici și *Actorul fără voce*). — *Flori de scăeți culese pe malul Dimboviței*, Buc., în Tipografia lui C. A. Rosetti și Winterhalder, 1846. — Schiller, *Parasitul sau meșteșugul d-a-și face norocul*. Comedie în cinci acte, tradusă de..., Buc., 1859. În 1868 după *Monit. Of.* se juca în traducerea sa 33.333 de franci de Dumanoir & Clairville. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, VIII, 1959, nr. 1—2, p. 391.

§ A. Pelimon, *Poesii fugitive*, Partea I, Buc., Tipografia Colegiului Sf. Sava, 1846. — *Suliutul. Grecia liberă. Poezii*, Buc., 1847. — *Poezii*, Iași, 1847. — *Vestita bătălie de la Călugăreni*. — *Resuvenire despre gloria Românilor*, 1848. — *Poesii*, (Martirii de la 19 iunie și 13 septembrie) (F. d., prob. 1850). — *Fiul Mazilului*, dramovodevil în patru acte, Buc., 1851. — *Ketli sau renturnarea în Svițera*, operetă într-un act. — *Stanțe la Romania*. Buc., 1852. — *Curtea lui Vasilie Vodă*, tragedie în cinci acte, Buc., 1852. — *Școala Teatrului Național. Actrița din Moldova*, dramă cu cîntece în cinci acte. *Pe ursită*, baladă originală, Buc., 1852. — *Hoții și Hagiul*, roman istoric, Buc., 1853. — *Păcală și Tindală sau și-a găsit tîngirea capac*, comedie originală cu cîntece în două acte (F.I.), 1854. — *Colecție de poezii nouă*, Buc., 1854. — *Giurumintul ținut. Don Martin de Freytas*, tradusă, Buc., 1869. — *Crimeea, sau campania oștirilor aliate la Sevastopol II. Luarea Crimeei sau încongiurarea Sevastopolului III. Căderea Sevastopolului Suplimentu la Crimeea*, Buc., 1855. — *Colecțiune de poezii: Faptele eroilor*, Buc., 1857. — *Bukur. Istoria fundării Bukureștilor*, Buc., 1858. — *Impresiuni de călătorie în România*, Buc., 1858. — *Trajan în Dacia, Resbelul romanilor cu dacii la anul 102—105 după Christos*, poemă istorică în versuri. Uă nouă edițiune corigeată și cu oarecari adăogiri, Buc., 1874. — A. Palemon, *Memoriu-Descrierea S. Monastiri*, Buc., 1861. — *Tudor Vladimirescu. Mișcarea de la 1821*, narațiune în versuri. Supliment la memoriu D.S.M., Buc., 1862. — Alexandru Pelimon (Palemon), *Jidovul camatar. Moldova și Bucovina*, Buc., 1863. — *Catastrofa întemplată boiărilor în muntele Găvanul, 1821*, Buc., 1864. — *Flori de Moldo-România*, poezii, Buc., Tip. Cesar Bolliac, 1864. — *Revoluțiunea română din anulu 1848*. — *Mușatoiu*, Buc., 1868. — *Epoca glorioasă a lui Michai Viteazul*, poemă istorică în versuri, Buc., 1867. — *Citera în Carpați*, poezii și *Jurămîntul ținut*, Buc., 1870. — *Matei Vodă la Monăstirea Sadova*, Buc., 1870. — *Unu funcționar sinucisu. Fratele și sora*, Buc., 1873. — *Baia-de-aramă. Lucifer. Cîteva poezii alese*, Buc., 1874. — *Gloriile Românilor. Michail Viteazul*, poemă istorică în versuri. Uă nouă edițiune corigeată, Buc., 1875. — *Patriotismu. Vladimirescu*, operă poetică-istorică, Buc., 1877. — *Trei sergenți, campania românilor în Bulgaria*, Buc., 1879. — *Oștenii români, 1877—78*, poezii, Buc., 1880. — *Amintiri poetice istorice*, colecțiune completă de poezii, Buc., 1881.

A tradus *Paul și Virginia* de Bernardin de Saint-Pierre din care ruga Minist. Instr. să cumpere un număr de exemplare pentru premii (Arh. Stat., Min. Instr., 1872, dosar 1332). — G. Călinescu, *Al. Pelimon*, în *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, 1960, nr. 1, p. 163—170.

Copii de documente din Arh. St. Buc., la I.I.L.F. Act de moarte al lui Anton Pandeale (Reg. morți Buc. 1877/verde, nr. 67, f. 35), dosar nr. 26 din 31 ian. 1874, căsătoria dintre Constantin Pelimon și Eufrosina Ionescu; act de moarte al lui Maxim Thoma (Reg. morți 1874/roșu, nr. 54, f. 27 v.); act de căsătorie al lui Al. Pelimon (Condica nr. 392, Popa Dîrvaș, 1853, nr. 3, ff. 18—19); act de naștere al Anei P. (Mitricile bis. Crețulescu 1853, nr. 19); act de naștere al Sevastiței P. (Mitricile bisericii Spirea Veche, 1855, nr. 23); dosar nr. 299 din 1886; căsătoria dintre G. Berteia și Sevasta Pelimon (aci și actul de moarte al lui Al. Pelimon); nr. act de naștere al lui Orațio (Mitrici, Spirea Veche, 1860, nr. 28, f. 4); al Elenei (Mitrici, Spirea Veche, 1863, nr. 24); act de moarte al Elenei (Mitrici, Spirea Veche, 1864, nr. 32, f. 45); al „Varvarei sin Pelimon” (condica de botezați, cununii și morți a bisericii Spirea Veche, nr. 7, ff. 41—42); dos. nr. 341 din febr. 1897, căsătoria dintre Constantin A. Pelimon și Rozalia Lucsic. Alte doc., Minist. Instr., 1864, dos. 1012; *M. Of.*, 1864, nr. 198 din 4/16 sept., p. 889; Minist. Instr., 1866, contab. dos. 607; Minist. Instr., dir. II, dos. 607, f. 9 urm.; Minist. Instr., dir. II, dos. 379, ff. 53—54; Minist. Instr., dir. II, dos. 381, f. 987; Minist. Instr., 1867, dir. III, dos. 664, f. 97; Minist. Instr., 1868, dir. I, dos. 494, ff. 156, 157; Minist. Instr., 1872, dos. 1532.

Copiiile sînt făcute de Elena Piru (cea mai mare parte) și de Rodica Chiper.

În muzeul I.I.L.F. se găsesc fotografii ale lui Al. Pelimon și ale familiei, arbore genealogic și alte documente oferite de generalul Al. Pelimon, urmaș al scriitorului, prin mijlocirea lui H. Oprescu.

§ C. D. Aricescu, *Quate-va ore de colegiu* (ed. a II-a), Buc., 1846. — *Florica*, Buc., Tipografia lui C. A. Rosetti și Winterhalder,

1847. — *Arpa Română*, Buc., 1852. — *Istoria Cîmpulungului*, prima residență a României, I—II, Buc., 1855—1856. — *Lyra*, Buc., 1858. — *Explicarea alegerilor din Arpa Română cum și Passagele șterse de Censură din aquaestă operă*, Buc., 1859. — *Procesul și esilul meu la Snagov*, Buc., 1859. — *Șoimul Carpaților*, poezii istorice, Buc., Tip. Ioanide, 1860. — *Trîmbița Unirii și serbătorea națională* (9 oct. 1857 și 24 ianuarie 1859). — *Scene politice în versuri*, Buc., 1860. — *Despotismul și constituția*. Ecstracț din mai multe opere politice, Buc., 1861. — *Reforma legii electorale*. A doua edițiune, Buc., 1862. — *Chestiunea proprietății, desbătută de proprietari și plugari la 1848*, editată de..., 1862. — *România sub prințul Bibescu*, Buc., 1862. — *Procesul meu pentru Oda la Grecia*, Buc., 1863. — *Dissolvarea camerei electivă sau dare de seamă către alegători*, Buc., 1866. — *Capii revoluțiunii române de la 1848, judecați prin propriile lor acte*. Vol. I, Broșura I, Buc., 1866. — *Dare de seamă către allegătorii mei din colegiul II dist. Muscelu*, Buc., 1867. — *D-nu Bolliac, candidat de dreptu allu partitei naționale pentru allegerile de deputați*, Buc., (1867?). — *Politica d-lui Ioan Ghica, ex-bey de Samosu*, Buc., 1870. — *Legea garantării libertății în allegeri și legea responderii ministerială* (publ. în *Trompeta Carpaților*, nr. 810 din 1870). — *Sora Agapia sau Callugăria și Căstoria*, Buc., 1871. — *Flori de la Tușnad*, Buc., 1872. — *Uă preimblare pe munți sau lumea reală și lumea ideală*, Buc., 1872. — *Carbonarii*, piesă în III acte, Buc., 1873. — *Correspondința secretă și acte inedite ale capilor revoluțiunii române de la 1848*. Editate de... Partea I, Buc., 1873. Broșura II, Buc., 1874; broșura III, Buc., 1874. — *Istoria revoluțiunii române de la 1821*, Craiova, G. Chițiu și I. Theodorian, 1874. — *Acte justificative la Istoria revoluțiunii române de la 1821*, Craiova, G. Chițiu și I. Theodorian, 1874. — *O Escursiune pe Munți* (1878). — *Cîntul lebedei* (poezii), Buc., 1884. — *Satire politice care au circulat în public manuscrise și anonime între anii 1840—1866, culese de...*, Buc., Gr. Luis, 1884. — *Misterele căsătoriei*: Partea I. *Bărbatul predestinat*, Buc., 1862; Partea a II-a. *Bărbatul diplomat*, Buc., 1863; Partea a III-a. *Bărbatul desiluzionat*, Buc., 1886. Pentru alte opere neconsultate de noi, v. G. Adamescu, *Contr. la Bibl. rom.*

G. D. Aricescu, *Memoriile mele*, ms. (comunicat de prof. A. Sacerdoțeanu). Soția lui Aricescu, Iulia, a lăsat un testament filozofic caligrafiat de mîna-i proprie pentru fiecare din copii (pe care dealtfel îi dăduse în judecată ca să-i plătească lei vechi 71.600 cu dobînda legală rezultați din bonurile regale încasate de soțul ei la exproprierea moșiei Bălișoara: *Mon. Of.*, nr. 192 din 29 XI, 11 XII 1892, p. 5630). Testamentul copie, la I.I.L.F., e un monument naiv de filistinism. În el Iulia recomanda urmașilor săi să cumpere cartea de medicină a doctorului Raspail, iar în caz urgent să cheme pe doctorul Felix și-i implora a evita s-o îngroape din eroare de vie „câci amu sufferit destul pe acest pămînt, și ar fi nedreptu să mai sufferu și-n pămînt, și încă ce sufferință, Dumnezeuule!”

G. Baiculescu, *Costache Aricescu (1823—1886)*, în *Adevărul literar*, IV, nr. 144. — Emil Virtosu, *Autobiografia lui G. D. Aricescu*, în *Arhivele Olteniei*, XIV, mai-decembrie 1935, nr. 79-82. — G. Călinescu, *Un jurnalist al poporului*, în *R.F.R.*, 1947, nr. 4 și *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, 1960, nr. 1, p. 170—178.

Copii de documente din Arh. St. Buc. (făcute de Elena Piru și Rodica Chipier), fișe după *Mon. Of.*, la I.I.L.F. Considerăm ziarele la care a colaborat G.D.A. ca volume, de aceea nu mai facem inutile trimiteri. (Vezi totuși *Monitorul* nr. 266, 279 din 1864 și nr. 3, 6 din 1865.)

§ Ioan Sirbu, *Fabule*, Kișineu, 1851. — *Alcătuirele D. Ioan Sirbu*. Poezie. Chișineu, 1852.

§ Al. Donici, *Țiganii*, piimă a lui A. Pușchin, tălmăcită din limba rossienească, Buc., în tip. lui Eliad, 1837; ed. Vălenii de Munte, 1908. — *Fabule*, I—II, Iași, 1840. — *Fabule cu o prefață de C. Negruzzi*, Iași, Șaraga. — *Colecțiune de fabule române*, editate de G. S. Petrini, ed. a II-a, Iași, 1880. — Sergiu Cujbă, *Culegeri de Fabule din Donici, Asachi și alții*, Buc., Soc. — Const. Negruzzi, *Alexandru Donici*, în *Conv. lit.*, I, 1867, p. 66—68 (ms. original al acestui articol, comunicat nouă de d. gen M. Negruzzi). — Gh. Ghibănescu, *Donici și Alexandrescu în 1842*, în *Arhiva*, X, p. 325 squ. — G. Sion, *Alexandru Donici, viața și operele sale*, Buc., Acad. Rom., Discurs de recepție, 1870. — Verax, A. *Donici plagiator*, în *Contemporanul*, V, 1886. — D. Th. Sperantia, *Fabula în genere și fabuliștii români în specie*, Buc., *Anal. Acad. Rom.*, 1891—92, 1893. — Cristu S. Negoescu, *Fabule și fabuliști, istoricul genului și literatura lui*, ed. a III-a, Buc., Minerva, 1905. — Al. Epure, *Influența fabulistului rus Krylov asupra fabuliștilor noștri A. Donici și C. Stamati*. Iași, 1913. — I. Negrescu, *Influențele slave asupra fabulei românești în literatura cultă*. Chișinău, 1925. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit și folclor*, VIII, 1959, nr. 3—4, p. 697.

B.A.R.P.R., ms. 22: *Fabulele lui A. Donici*; ms. 2708: *Zmăul, fabulă*, p. 266; ms. 3250: *Fabule de A. Donici*. Cartea I, Iași, La cantora foaiei sătești (copie după tipăritură).

§ D. Ralleti, *Suvenire și impresii de călătorie în România, Bulgaria, Constantinopol*, Paris, 1858.

V. ALECSANDRI

§ V. Alecsandri (*Repertoriul Teatrului Național din Iași*, no. 4, *Hangiul judecător*. Apoi lipită deasupra o bandă): *Farmazonu din Hîrlău*, Iași, La Cantora Foaiei sătești, 1840. — *Cc. Iorgu de la*

Sadagura seau nepotu-i salba dracului, comedie în trei acte, Iași, la Institutul Albinei, 1844. — *Creditorii*, comedie în 1 act, Iași, la Cantora Foaiei sătești, 1845. — *Un rămășag*, comedie, vodevil 1 act, Iași, la Cantora Foaiei sătești, 1846. — *Peatra din casă*, partea I, comedie cu cîntece în 1 act. (Reprezentată în Iași în folosul artiștilor din București din 3 mai 1847), Iași, Tip. Inst. Albinei, 1847. — Vasili Alecsandri (Mădular al comitetului ales de obștie pentru redacția cererilor sale). — *Protestație în numele Moldovei, a omenirii și a lui Dumnezeu*, mai 1848. — *O nuntă țerănească*, scene naționale în un act, T. Codrescu editoru, Iași, Tip. Buciumului romanu, 1850. — *Teatru românesc. Repertoriul dramatic a d-lui V. Alecsandri*, tomul I, Iași, Tip. francezo-română, 1852. — *Poezii populare. Balade (Cîntece bătrînești) adunate și îndreptate*, I—II, Iași, Tip. Buciumului romanu, 1852, 1853. — *Les doînas, poésies moldaves*, traduite par J. E. Voinescu, Paris, De Soye et Bouchet, 1853. — (Poésie roumaine) *Les Doînas, poésies moldaves de...* traduite par J. E. Voinescu, précédées d'une introduction par M. Georges Bell et augmentées de trois nouvelles pièces et de deux morceaux en prose, deuxième édition. Paris, Joël Cherbulez, 1855. — *Ballades et Chants populaires de la Roumanie (Principautés danubiennes)*, recueillies et traduit par..., avec une introduction par M. A. Ubicini, Paris, E. Dentu, 1855. — *Poezii populare ale românilor*, adunate și întocmite de..., Buc., 1866. — *Doine și lăcrămioare*, 1842—1852, Paris, De Soye et Bouchet, 1853. — *Potpuri literar*, Iași, 1854. — *Salba literară*, Iassi, 1857. — *Rumänische Volkspoesie*, gesammelt und geordnet von. B. Alecsandri, Deutsch von W. v. Kotzebue, Berlin, R. Decker, 1857. — *Cetatea Neamțului sau Sobiełki și plăeșii români*, tablou istoric în trei acturi... ediția doa, Iassy, 1857. — *Vioara teatrului românesc*, culegere de cîntece și de cupleturi din repertoriul dramatic al d-lui V. Alecsandri, Iassi, A. Bermann, 1857. — *Păcală și Tindală*, dialog politic (1857). — *Clevetici, ultra-demagogul și Timofte Napoila, ultraretrogradul*, cînticele comice cîntate de D. N. Luchian, Iași, 1861. — *Cartea școlilor de întîiul grad*, de E. Pencovici, locotenent de stat major-general, ediția a doua văzută și adăogită de V. Alecsandri, Buc., 1863. — *Lipitorile satului*, dramă în trei acturi și două tablouri. — *Ultrademagogul și ultra-retrogradul*, cînticele comice, Iassi. Tip. Bermann — Pileski, 1863. — *Rusaliile în satul lui Cremine*, vodevil într-un act, Iassi, T. Codrescu & D. Gusti, 1863. — *Légendes et doînas roumaines*, imités de M. B. Alexandri... et poésies diverses par Rocaresco (Antonin Roques), Paris, librairie Moquet, 1864. — *Grammaire de la langue roumaine*, par V. Mircescu, précédée d'un aperçu historique sur la langue roumaine par A. Ubicini, Paris, Maisonneuve, 1865. — *Harță răzeșul*, operetă comică într-un act (Extras din *Conv. lit.*), Iassi, Th. Balassan, 1871—1897. — *Dumbrava roșie*, poem istoric dedicat amicului meu C. Negre, Iassi, 1872. (Se vinde pentru a contribui la subscripțiile ce se fac în favoarea eliberării teritoriului francez.) — *Boieri și ciocoi*, comedie în cinci acte, 1840—1846, dedicată domnului M. Cogălniceanu, 1874. — *Opere complete: Poezii, I (Doine, Lăcrămioare, Suvenire); II (Mărgăritărele); III (Pasteluri și Legende); Teatru, I (Canțonete comice, Scenete și operete); II (Vodeviluri); III (Comedii); Proză*, Buc., Socec, 1875—1876. — *Ostașii noștri*, Buc., Socec, 1878. — *Ostașii noștri* (edițiune proprie pentru ostași), Buc., Socec, 1878. — *Peneș der Curcan...* aus den Rumänischen in Deutsche übertragen von einer hochgestellter Dame, Bucarest, 1878. — *Vasile Alecsandri, Generalului Ioan Emmanuel Florescu*, Buc., 1878 (Răspuns generalului Florescu: versuri și două fotografii). — *Le chant du latin*, poésie couronnée au concours de Montpellier, traduite en vers par Fr. Damé, Buc., J. Szollosy, 1878. — *Discurs*, ținut în ședința Senatului de la 10 oct. 1879, cu ocaziunea revisuirii art. 7 al Constituțiunei, Buc., Socec, 1879. — *Brinde pourta a'n Baseli Alecsandri*, Dins l'Assemblée Mantencialo dou XXV de Mai MDCCCLXXIX. — *Opere complete*, vol. IX, *Poezii* (vol. III). *Legende noue — Ostașii noștri*, Buc., Socec, 1880. — *Despot-Vodă*, legendă istorică în versuri, 5 acturi și 2 tablouri, 1558—1561 (reprezentată în București, 8 octombrie 1879), Buc., Socec, 1880. — *Hora Unirei*, lou corus de l'unuin, traduction Frances Vidal dichs ei jue flourau de Fourcanquié, en Mai 1882. — *Les bonnets de la Comtesse*, comédie en un acte, en vers, Buc., Sotschek, 1882. — *Il canto della stirpe latina*, di B. Alecsandri, tradotto in versi italiani da Gaetano Carlo Mezzacapo, Roma, 1883. — *Grui-Stnger*, ein episches Gedicht von V. Alecsandri, aus dem Rumänischen von L. V. Fischer, Leipzig, W. Friedrich, 1883. — *Fontina Blanduziei*, piesă în trei acturi și în versuri, *Varia*, vol. X al *Operelor complete*, vol. V al *Teatrului*, Buc., Socec, 1884. — *Conferință ținută la Ateneu în ziua de 1 aprilie 1884*, Buc., 1884. — *Am Bandusischer Quell* (Fontina Blanduziei), dramatische Dichtung, in drei Aufzügen von B. Alecsandri, aus dem Rumänischen übersetzt von Edgar von Herz, Wien, C. A. Sachse, 1885. — *Ronsard a Toulouse*, balada en Rouman de Roumania legida lou VII de Mai MDCCCLXXXVI, per V. Alecsandri devans la court d'amour de Clapiès e virada en verses mountpelieirenes per Albert Arnevielle, Mount-peliè, 1885. — *Ovidiu*, dramă în cinci acturi și în versuri, vol. XI al *Operelor complete* și IV (sic) al *Teatrului*, Buc., Socec, 1890. — *Opere complete: I, Poezii; II, Proză; III—VII, Teatru*, Buc., Minerva, 1904—1908 (ediție populară; urmează o a II-a ediție). — *Poezii*, ed. Gh. Adamescu, Buc., C.R., 1922. — *Poezii populare*, ed. G. Giuglea, Buc., 1933. — *Poezii populare*, ed. Ion Pillat, Buc., C.R., 1933. — *Poezii*, ed. N. I. Herescu, Buc., Municipiul București, 1940. — *Poezii*, ed.

Elena Rădulescu-Pogoneanu, Craiova, Scrisul Rom. — *Proză*, ed. Al. Marcu, Craiova, Scrisul Rom. — Teatru: *Comediile*. Ed. Al. Iordan, Craiova, Scrisul rom., 1933. — *Drame istorice*, ed. G. Baiculescu, Buc., Scrisul rom., 1937. În *Universul* din 16 octombrie 1888 se anunță reprezentarea la Teatrul Național a unei tragedii în versuri de V. Alecsandri, *Virgiliu*. Al. Bistrițianu comunică de asemenea că în *Dreptatea Omului*, s. II, I (1888), nr. 40/25 oct., p. 3, col. IV, se află următoarea informație: „D. Vasile Alecsandri a scris pentru Teatrul Național, o dramă intitulată *Virgiliu*.”

V. Alecsandri, *Scrisori*, I, ed. a II-a. Il. Chendi și E. Carcalechi, Buc., 1904. — *Scrisori*, în *Conv. lit.*, I, 1867, p. 213—214; XIV, 1880, p. 165—171; XVI, 1882, p. 380—391; XXIV, 1890, p. 720—726; XXV, 1891, p. 97—99; XXV, 1892, p. 898—899; XXIX, 1895, p. 207—220, 303—312, 415—425, 575—588, 625—636, 705—712, 787—813, 1000—1018, 1116—1138; XXXIX, 1905, p. 508—523, 989—1008; XL, 1906, p. 583—600, 953—960, 1095—1109; XLI, 1907, p. 957—959; L, 1916, p. 243—245, 481—485; LVI, 1924, p. 339—349; LVIII, 1926, p. 11—12; LIX, 1927, p. 126—130; LXI, 1928, p. 315—316. — (I. C. Ardeleanu), *Banchetul în onoarea d-lui V. Alecsandri*, în *Familia*, XIV, 1878, p. 278—279. — G. Bogdan-Duică, *O scrisoare a lui V. Alecsandri*, în *Transilvania*, LVI, p. 134—135. — Georges Gazier, *Lettres inédites du poète roumain Basile Alecsandri à Edouard Grenier*, Paris, H. Champion, 1911. — Vasile Alecsandri, *Scrisori inedite*, corespondența cu Edouard Grenier, Trad. și publ. de Alexandrescu-Dorna, Buc., 13 pg., I, nr. 686. — *O scrisoare a lui Alecsandri*, în *Flacăra*, I, 1912, nr. 15. — *Două scrisori inedite ale lui Vasile Alecsandri*, în *Cortina*, I, nr. 27 din 7 sept. 1915. — P. Sergescu, *Scrisori inedite ale lui V. Alecsandri și Obedeauu*, în *Închinare lui N. Iorga*, Cluj, 1913. — I. Gh. Botez, *Opt scrisori ale lui Alecsandri către Aristizza Romanescu, 1884—1889*, în *Revista vremii*, Galați (citată după *Preocupări literare*, I, vol. II, 1936, nr. 5). — Ion Mușlea, *O scrisoare inedită a lui Alecsandri și C. Negri către Bălcescu*, în *Gînd românesc*, V, 1937, nr. 11—12. — Ioan Massoff, *O scrisoare inedită a lui Alecsandri către Al. Odobescu*, în *Adev. lit.*, nr. 900 din 6 martie 1938. — Econ. D. Furtună, *Trei scrisori ale lui Vasile Alecsandri*, în *Cuget clar*, III, din 9 febr. 1939. — N. Iorga, *Scrisori de la Vasile Alecsandri și în jurul lui*, în *Cuget clar*, III, 28 din 19 ian. 1939. — Emil Vîrtosu, *Scrisori inedite de la Vasile Alecsandri*, în *Arhiva românească*, III, 1939. — Ioan Massoff, *V. Alecsandri-Grigore Ventura*, corespondență inedită, I—II, în *Jurnalul literar*, I, 1939, nr. 51, II, 1940, nr. 53. — V. Alecsandri, *Lamartine*, în *Conv. lit.*, 1869/70, p. 37—38. — Prosper Mérimée, în *Conv. lit.*, IV, 1870/71, p. 362—365. — Victor Emanuel-Cavour-Lamarmora, *extract din istoria misiilor mele politice*, în *Conv. lit.*, XI, 1877, p. 429—434; *Napoleon III. Trei audiențe în Palatul Tuilerilor, 1859. Misia mea la Londra. Mareșalul Pelisier. Lordul Malmersbury. Prințul Napoleon. Conte Kiseleff, Marchizul de Vilamarina, Cavalerul Nigra, Baronul Hubner. D-rul Touvenel, Lamartine*, în *Conv. lit.*, XII, 1878, p. 41—53, 81—88, 153—158. — *Dicționar grotesc*, în *Conv. lit.*, III, 1869/1870, p. 173—178, 305—309.

Ms. 21, B.A.R. (d. originea lui V. A.); 220 (versuri glumețe); 803, 804, 805, 806, 807, 808 (coresp.); 809 (Diverse); 810 (*Despot vodă*); 813 (*Fînt. Bland.*); 814 (*Balade*); 815 (*Sinziana și Pepelea*); 816 (*Călătoria în Africa*); 817 (*Novele*); 818 (*Poezii*); 819 (*Poezii pop.*); 820 (*Poezii*); 821 (Fragmente. Cugetări); 822 (*Suvenire din viața mea*); 823 (*Suvenire*); 824, 825 (*Coresp.*); ms. 1168 (diploma din 16 oct. 1853 prin care Gr. Alex. Ghica face pe V. A. postelnic și scrisori); 1497 (poezii); 1636 (Acte atingătoare de primirea ciștigurilor); 1674 (*Ovidiu, operă*); 1699 (*Despot vodă*); 1786 (*Coresp.*); 2230 (*Fînt. Bland.*); 2231 (*Boieri și ciocoi*); 2253 (Diverse); 2300, 2619 (*Coresp.*); ms. 2879 (*Marioara Florioara*, autograf de V. A. Mircești, 1887, în *Floricele rădăcine*, album al Mariei Sturdza, n. Ghica, fata lui Ion Ghica); 2939 (*Boieri și ciocoi*); 3137, 3349, 3351, 3370 (*Coresp.*); ms. 3325 (*Deșteptarea României*, de V. A., foaie volantă, scrisori Negri, Ghica, Hurmuzachi); 3849 (*Proză și Poezii*); 3749 (*Coresp.*); 4497 (*Memoranda 1845, Stambul*); 4499 (Bălcescu, c. Alecsandri); 4226 (*Legenda rîndunicii*); ms. 4687 (Scrisoare de la V. A. din 20 febr. 1860); 4710 (Felurite); 4810 (Dezvelirea statuii lui V. A. la Iași); 4910 (Introducere la scrierile lui C. Negruzzi); 4911 (*Sinziana și Pepelea*); 4912 (Nisa, 1876, lecții de l. engleză); 4913 (Notes. Avere mea nemișcătoare); 4914 (*Memoriile colonelului Alecsandri*); 4989 (*Despot Vodă*); 5041 (Paulina A.); 5544 (*Considerări asupra cauzelor mării și decăderii romanilor*, de Montesquieu; scrisul lui Iancu Alecsandri); ms. intrat în 1949 (*Pasteluri*); Caiet învelit în marochin roșu, cump. la Paris, Pape-terie Maquet, Rue de la Paix; Ma chère Mitzu. En attendant que je vienne a Jassi, je t'envoie manuscrit des *Pastels* que je te prie de garder en souvenir de l'oncle qui t'aime tendrement. Mircești, 1 janv. 1879, V. Alecsandri).

Pentru manuscrisele din Arh. de Stat, Iași, cf. *Îndrumător în Arhivele Statului*, Iași, 1947.

G. Adamescu, *Scrierile lui V. Alecsandri*, în *Conv. lit.*, LXIII, 1930, p. 928—950. — *Comemorarea lui V. Alecsandri (Din viața lui Alecsandri, scrisori inedite)*, în *Flacăra*, IV, nr. 46, din 29 august 1915. — George Gr. Inegescu, *Vasile Alecsandri. Studii istorice, literare și bibliografice asupra vieții sale*, în *Conv. lit.*, XX, 1886, p. 150—169; XXI, 1887, p. 841—869; 951—977, 1033—1044; XXII, 1888, p. 27—39. — Teodor Codrescu, *O călătorie la Constantinopoli*, Iași, La Cantora Foaei sătești, 1844. — G. Asaky, *Poetul*,

D-sa D. Vasile Alecsandri, Iassy, 1861. — V. Alecsandri, *Trei curiozități. Din albumul unui bibliofil*, în *Conv. lit.*, IX, 1875/1876, p. 274—279, 334—420. — Verax, *Agachi Flutur*, comedie... de V. Alecsandri, în *Contemporanul*, I, 1881. — M. Schwarzfeld, *Poesiile populare colecția Alecsandri, sau cum trebuie culese și publicate cîntecile populare*, Iași, 1889 (extras din *Contemporanul*, VI, 1888). — *Lui V. Alecsandri iubire și admirațiune*. Direcția Monitorului Oficial și Imprimeriei Statului. Personalul lucrător, Buc., 1890. — D. C. Ollănescu, *Vasile Alecsandri*, Buc., Acad. Rom., *Discurs de recepție*, 1894. — V. A. Ureche, *Șuba lui Alecsandri*, în *Vieța*, I, 1894, nr. 7. — C. Sion, *Arhondologia Moldovei*, Iași, 1892. — V. Alecsandri, *Poezii inedite*, în *Arhiva*, V, p. 205. — Eugenia Carcalechi, *Ceva despre corespondența intimă a lui Alecsandri și Ioan Ghica*, în *Arhiva*, XVI, p. 381. — Vladimir Ghika, *Extracțe și analize din cartea „Din Moldova” a lui Eduard Grenier*, în *C. l.*, XLVI, 1912, p. 147 urm., 677 urm., p. 1201 urm. — Marcel Provence, *Mistral et l'Europe*, în *La revue critique des idées et des livres*, Paris, 1914 (t. XXV, nr. 144). — Emilia Tailler, *Frédéric Mistral și Alecsandri la Congresul din Montpellier*, Buc., 1915. — V. V. Haneș, *O prietenie înălțătoare: Alecsandri și Bălcescu*, în *Noua revistă română*, XVI, 1914, nr. 6. — N. Zaharia, *Vasile Alecsandri, viața și opera lui*, Buc., Al. Stănculescu, 1919. — Scarlat Lahovary, *Autoportretul lui V. A. Alecsandri*, în *Conv. lit.*, LI, 1919, p. 444—447. — G. Bogdan-Duică, *Relativ la un izvor al lui Vasile Alecsandri*, în *Conv. lit.*, XXXVIII, 1904, p. 1012, 1017. — G. Bogdan-Duică, *Despre Elena Alecsandri (mama poetului)*, în *Conv. lit.*, LI, 1919, p. 229—246. — G. Bogdan-Duică, *Vasile Alecsandri și Edouard Grenier*, în *Conv. lit.*, LIII, 1921, p. 438—444. — G. Bogdan-Duică, *Vasile Alecsandri și Maria Movilă*, în *Conv. lit.*, LIII, 1921, p. 728—737. — G. Bogdan-Duică, *Despre Vasile Alecsandri. Întia călătorie la Constantinopol*, în *Viața rom.*, XIV, 1922, vol. XLIX. — G. Bogdan-Duică, *Vasile Alecsandri, admiratori și detractori*, Buc., *Anal. Acad. Rom.*, t. XLI, 1922. — G. Bogdan-Duică, *V. Alecsandri în anul 1848*, în *Cele trei Crișuri*, VII, 1926, p. 42—43. — G. Bogdan-Duică, *Vasile Alecsandri, povestea unei vieți*, Buc., Acad. Rom., 1926. — Sever Zotta, *La centenarul lui Vasile Alecsandri, 1821—1921*, Iași, 1921. — Sever Zotta, *Trei surori necunoscute ale lui Vasile Alecsandri*, în *Revista Arhivelor* (C. Moisil), Buc., 1924—1926, p. 139—140. — H. Sanielevici, *Originea lui Alecsandri*, în *Adev. lit.*, VI, nr. 229 din 26 aprilie 1926; și în *Literatură și știință*, Buc., Adev., 1931. — V. I. Istrati, inginer de mine, *Vasile Alecsandri și originea sa*, Buc., 1925. — Ch. Drouhet, *Vasile Alecsandri și scriitorii francezi*, Buc., C. N., 1924. — *O inițiativă lăudabilă în urma unei impresii înfrumusețări* (d. C. Negri, A. Russo și V. Alecsandri, în 1848), în *Universul* din 25 decembrie 1926. — Maria C. Bogdan, née Vasile Alecsandri, *Autrefois et aujourd'hui 1920—1923*, Buc., 1929. — N. Petrașcu, *Vasile Alecsandri*, Buc., 1930. — Gh. Adamescu, *Alecsandri, la 1848*, în *Conv. lit.*, LXIII, 1930, p. 881—889. — Al. Iordan, *Carmen Sylva, V. Alecsandri și Felibrii*, în *Miscarea*, 1934, nr. 898. — N. Petrașcu, *Dridri, o mare dragoste a lui Vasile Alecsandri*, în *Adev. lit.*, nr. 685 din 21 ian. 1934. — Eugen I. Păunel, *Vasile Alecsandri și Carol Miculi*, în *Făt-Frumos*, 1935, p. 19—27, 103—108. — Leca Morariu, *Alecsandri și Bucovina*, în *Făt-Frumos*, VII, 1932 (cont. și urmează), V, 1930. — L. Morariu, *Alecsandri și Bucovina*, în *Făt-Frumos*, VII, 1932. — Melin Al. Lupeanu, *Note istorice din viața lui Alecsandri*, în *Unirea*, 1933, nr. 28. — Al. Iordan, *Cupa de la Montpellier*, în *Viața rom.*, 1933, nr. 8. — George Tăslăuanu, *Moștenirea poetului Vasile Alecsandri și Muzeul Național „Vasile Alecsandri”*, în *Universul*, 1933, nr. 99 și 100. — Al. Iordan, *V. Alecsandri inspiratorul lui Th. Aman*, în *Viața rom.*, 1933, nr. 4—5. — Ioan Șt. Botez, *Scrisori inedite ale lui V. Alecsandri*, Galați, 1938. — Emil Vîrtosu, *Scrisori inedite de la Vasile Alecsandri, 1872—1890*, Buc., 1939 (extras din *Arhiva rom.*, t. III, 1939). — Elena Rădulescu-Pogoneanu, *Vieța lui Alecsandri*, Craiova, *Scrisul Rom.*, 1940. — Al. Iordan, *Preocupările lingvistice și gramaticale ale lui V. Alecsandri* (Extras din *Rev.*, fund., reg., 1940). — C. Gane, *Vasile Alecsandri refuzat la Comedia Franceză*, Buc., 1940. — (Extras din *Arhiva Rom.*, T. IV). — *Națiunea solidară* (o donație pentru armată a lui V. A., în 1877), în *Universul*, 58, nr. 187, din 14 iulie 1941. — Virgil Gheorghiu, *Documente inedite din viața Moldovei de altădată*, în *Moldova*, II, nr. 305 din 6 sept., 1941. — Al. Sacerdoțeanu, *Începuturile funcționărești ale lui Vasile Alecsandri*, Buc., 1942 (Extras din *Arhiva rom.*, t. VIII, 1942). — Gh. Ungureanu, *Cîteva date inedite despre familia și viața poetului V. Alecsandri*, Iași, 1943 (Extras din *Cetatea Moldovei*). — Aristarc (G. Călinescu), *V. Alecsandri la Stambul*, în *Națiunea*, nr. 506, din 8 decembrie 1947. — Aristarc, *V. Alecsandri și limba engleză*, în *Națiunea*, nr. 484 din 3 noiembrie 1947. — C. D. Papastate, *Vasile Alecsandri și Elena Negri cu un jurnal inedit al poetului*, Buc., Ed. Tiparul românesc, S.A.R., 1947. — G. Călinescu, *Vasile Alecsandri, în Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, VII, 1958, nr. 3—4.

Manuscrise originale și copii, la I.I.L.F.

Act de cununie în mahalaua Dobroteasa a lui Dimitrie sin Barbu Lăutarul din 26 ian. 1839, cu Dumitra sin Vasile Potcovarul, nuni fiind Constantin Curelarul și Maria soția sa. La I.I.L.F.

Schimb de telegrame între Comitetul Teatrului Național (Stăncescu, Odobescu, Negri, Sion, Brezoianu) și V. Alecsandri, cu privire la intenția de reprezentare în stagiunea 1874 a piesei *Ciocoi (sic)*. La I.I.L.F.

§ Ioan Alecsandri, *Dor de morți*, novelă, în *Conv. lit.*, XVII, 1883—1884. — Iancu Alecsandri, *O scrisoare adresată d-lui *** despre poezia „Călin” de Eminescu*, în *Conv. lit.*, XVIII, 1884, p. 153—157. — I. Alecsandri, *Două scrisori*, în *Conv. lit.*, LXIV, 1931, p. 630—635.

§ Const. Dimitriade, n. Buc., 1831 — m. 1885 (sinucis).

§ Aristița Romanescu, n. 1854, fiica lui C. Dimitriade și a Polixeniei Stavrescu.

POETI MINORI

§ Al. Sihleanu, *Armonii intime*, Buc., 1857 (un exemplar cu dedicație a poetului c. Gr. Alecsandrescu la Bibl. seminarelor Fac. de litere, Iași); a doua edițiune, Buc., 1871; ediția B.P.T., nr. 75.

Al. Odobescu, *Cîteva ore la Snagov*. — Ion T. Ghica, *Alexandru Sihleanu* (1834—1857), în *Revista nouă*, IV, 1893, nr. 7. — N. Țincu, *Alexandru Z. Sihleanu*, în *Revista nouă*, IV, 1893, nr. 7. — Ang. Demetrescu, *Al. Z. Sihleanu*, în *Literatură și artă română*, V, 1900—1901 (repr. în ed. F.R.C. II). — Gane, „*Liră de argint Sihleanu*”, Buc., 1925. — D. Bodin, *Cîteva date noi privitoare la familia Sihleanu*, în *Revista istorică română*, 1933, v. III, fasc. 1. — G. Călinescu, *Material documentar (Al. Sihleanu)*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, III, 1954 și X, 1961, nr. 1, p. 134.

§ A. Biru, *Roa-n lacrimioare*, poesii, Buc., 1860.

§ Al. Depărățeanu, *Doruri și amoruri*, Buc., 1861; ed. în „Bibl. omului de gust”, dir. B. Florescu, Buc., 1884; ed. curentă B.P.T., nr. 42—43, 1896. — Grigore-Vodă, cu o introducere de Const. G. Dissescu, Buc., 1904 (Analele lit., pol., științ., 6, 7 și 8).

Vasile Urzescu, *Epistolar pentru tot felul de corespondențe*, Buc., Tipografia Pitarului C. Pencovici, 1840. — Grigore Andronescu, *Alexandru Depărățeanu*, studiu literar, Buc., *Revista literară*, 1886. — Al. Ciorănescu, *Alexandru Depărățeanu*, studiu critic, Buc., Acad. Rom., Mem. Secț. lit., s. III, t. VII, 1935. — G. Călinescu, *Material documentar (Al. Depărățeanu)*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, III, 1954 și X, 1961, nr. 1, p. 119.

Notă despre *Familia Vetra* (de la familie, un arbore genealogic copiat după ms. în posesia arh. Paul Smărăndescu — comunicate prin Al. Piru), act. de deces al Cozinei (copie El. Piru), fotografia Cozinei, la I.I.L.F.

§ G. Crețeanu, *Melodii intime*, Buc., 1855. — *Patrie și libertate* (poesii vechi și noi), Buc., 1879. — *Poesii alese*, Vălenii de munte, 1908.

N. Țincu, *George Cretzeanu*, în *Revista nouă*, VI, 1893, nr. 6. — Al. Șonțu, *George Cretzeanu*, Buc., 1887. — Pompiliu Eliade, *Din Arhivele școlii de drept de la Paris*, în *Vieța nouă*, I, 1906, p. 365—380. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, VII, 1959, nr. 3—4, p. 696.

§ M. Zamfirescu, *Aurora*, poezii, Buc., 1858. — *Cîntece și plîngerii*, poezii (1860—1873), Buc., 1874; ed. curentă B.P.T., nr. 3, 47. — *Muza de la Borta-rece*, bufonerie literară lirică în trei acte, Buc., 1873. Citate: *Nebuniada*, poemă satirică. — *Bătălia de la Teșani*, poemă epică. — *Cer cuvîntul*, revistă teatrală (cu P. Grădișteanu). —

N. Țincu, *Mihalache Zamfirescu*, în *Revista nouă*, V, 1892, nr. 1. — C. Bacalbașa, *Bucureștii de altădată, I, 1871—1884*, Buc., Universul, 1927 (M. Z. ar fi murit nebun) — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, X, 1961, nr. 1, p. 138.

§ Eleonora, dramă în trei acte și în proză de G*** A*** B***. Tipărită cu cheltuiala D-nei Logofetesi Anica Floreasca, născută Sufo, București, 1844. Tipografia Serdarului C. Pencovici. — *Romana*, Trilogie epică de George A. Baronzi, Buc., Tipografia lui C. A. Rosetti și Winterhalder, 1847. — *Cugetările singurătății*, Buc., Tip. lui C. A. Rosetti și Winterhalder, 1847. — *Potpuri literar coprinzîndu două novele: Un bătrînu misteriosu, Fantasmeele nocturne* ... de C. A. B., Buc., Tipărit la K. A. Rosetti și Winterhalder, 1852 (titlu interior: *Bătrînul misteriosu*, tradusă din franțuzește de G. B., Buc., tipărit de C. A. Rosetti și Winterhalder, 1851). — *Castelul brîncovenescu*. Tradusă de George A. Baronzi dimpreună cu *Carnavalul Veneției* și *Visul vieții omenesci* de Michel Angelu, Buc., 1852. — *Nopturnele*, Buc., G. Ioanid, 1853. — *Matei Basarabu sau Dorobanți și Seimeni*, Dramă în cinci acte și în versuri, Buc., 1858. — *Corbea Haiducul*, Buc., 1859. — *Danubiane*, Buc., 1859. — *Dînele Carpaților*, Buc., 1860 (legate împreună cu titlul *Danubiane și Dînele Carpaților* Buc., 1860). — *O farsă din dîlele noastre*, Comedie în doe acte în cantice, Foxiani, 1860. — *Impresiuni din Carnavalul 1861* (e un capitol din *Heptameron*). La sfîrșit, versuri, Focșani, Imp. Comisiunii centrale, 1861. — *Heptameron*, Focșani, 1861. — *Legenda României*, Buc., 1862. — *Misterele Bucureștilor*, I, 1—2, Buc., 1862—1863. — *Orele dalbe*, Buc., Tip. Cesar Bolliac, Băteștea, Str. Scaune nr. 40, 1864. — *Satire*, Buc., 1867. — *Caletoria printre secolii istorici*, Buc., 1870. — *Opere complete*, v. I: *Limba română și tradițiunile ei*, Galați, B.D. Nebunely, 1872. — *Amor, Patria și Dumnezeu după poetii indiani*, Galați, 1874. — *Opere poetice. Legende și balade*, Galați, 1876. — *Nădăreii*, comedie în doa acte, Galatz, 1876. — *Echouri poetice*, Galați, 1877. — *Uă scenă dintr-uă miia*, comedie într-un act, Galatz, 1877. — *Lumea se dă pe ghiaciă*, comedie într-un act, Galați, 1877. — *Sergentul*

rănit, canțonetă într-un act, Galați, 1877. — *Alestar*, dramă în cinci acte, Galați, 1878. — *Ordinea dîlei*, comedie în două acte și în versuri, Galați, 1879. — *Batista Veleli sau Resbunarea poporului*, legendă națională, Galați, 1879. — *Uă luptă între fiare* de G.B., Galați, 1880. — *Emblema maternității*, narațiune daneză. Călărași, 1881. — *Contrabandiștii sau ochire asupra contrabandei și fraudelor din Galați*, B.D. Nebunely, 1882. — *Barba lui Ștefan cel Mare*, comedie într-un act, Craiova, S. Samitca, 1882. — *Comedia stelelor*, feerie într-un act și un prolog, Craiova, S. Samitca, 1882; *Palatul fermecat sau Crucea și sfoara*, legendă populară, Buc., 1883. — *Confidențele unui om de inimă*, Buc., 1885. — *Caritatea în costum de carnaval*, comedie într-un act cu cîntece, Buc., 1887. — *Daciada*, poemă epică în opt cînturi, Brăila, 1890. — *Fontana zînelor*, roman național, Buc., 1896. — *Wogg-Jersey și umbra sa*, comedie într-un act; *Muncitorii statului*, roman, Galați. — *Pasărea măiastră*, poemă poporană, Vălenii de Munte, 1909. — *Poesii alese*, Vălenii de Munte, 1909 etc. (trad. din Eugène Sue, Al. Dumas, George Sand, Walter Scott).

G. Baronzi (m. 28 mai 1896), în *Revista literară (Literatorul)*, XVII, 1896. — I. L. Caragiale, *Opere*, IV (ed. Șerban Cioculescu), p. 428—429, Buc., F. R., 1938. — G. Călinescu, G. A. Baronzi, în *Națiunea*, II, 24 noiembrie 1947. — G. Călinescu, G. Baronzi, în *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, 1960, nr. 2, p. 337—348.

Copii de acte din Arhivele Statului (El. Piru), copii fotografice, raport D. I. Suchianu, la I.I.L.F. — B.A.R., mss. 2828, 2829, 2830, 2831, 2833, 2834, 2835, 2836, 2837, 2838, 2839, 2840, 2841, 2842, 2843, 2844, 2845, 2846, 2558, 2559.

§ N. Nicolescu, *Poesii*, cu o prefață de Iacob Negruzzi, Iași, 1865. — N. Nicolescu, Cîrlova, C. Stamati (*Opere alese*), ed. G. Bogdan-Duică, Buc., Minerva, 1906.

I. Negruzzi, *Neculai Nicolescu*, în *Conv. lit.*, V, 1871/72, p. 81—84. — Șt. Vellescu, *Nicolae Nicolescu, 1835—1871*, în *Revista nouă*, I, 1888, nr. 12. — Despre originea ardeleană a lui N. N., Ar. Densușianu, *Ist. limbei și lit. rom.*, ed. a II-a, p. 304, nota 12. — Ilie Constantinescu, *O poezie necunoscută încă a lui N. Nicolescu*, în *Arhivele Olteniei*, III, 1924, p. 156. — Victor Tudoran, *Nicolae Nicolescu*, în *Plaiuri Săcelene*, 1935, nr. 6. — G. Călinescu, *Amica lui Nicolescu*, în *Națiunea* din 21 sept. 1947. — G. Călinescu, *N. Nicolescu*, în *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, 1960., nr. 2, p. 352—355.

Scrisori de la vechii colaboratori, în *Conv. lit.*, XL, 1906, p. 272 urm. — B.A.R.P.R., ms. 926; copii de acte în Arhivele Statului (Rodica Chiper și Elena Piru), la I.I.L.F. Actul de moarte din Reg. morți al com. Pantelimon, Dobrotești, Ilfov, 1871, art. nr. 47.

§ Radu Ionescu, *Cînturi intime*, poesii, Buc., Librăria lui A. Danielopolu, 1854.

G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, X, 1961, nr. 1, p. 120—121.

§ I. C. Fundescu, *Vocea Argeșului*, Buc., 1859. — *Flori de cîmp*, Buc., Tip. C. A. Rosetti, 1864. — *Poesii noi*, Buc., G. Ioanid, 1868. — *Literatura populară. Basme, orații, păcălituri și ghicitori*, Buc., Soc., 1875. —

Scarlat, roman original, 1875. — De la Schey, *Hitrovo și Kotzebue*, Buc., 1890.

G. Călinescu, I. C. Fundescu, în *Națiunea* din 8 sept. 1947 și *Studii și cercetări de istorie lit. și folclor*, 1960, nr. 3, p. 531—534.

Ms. B.A.R. 5031; Act de moarte nr. 528, act de căsătorie, alte hîrtii, copii El. Piru la I.I.L.F.

§ Romulus Scriban, *Încercări poetice*, Buc., 1873. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. literară și folclor*, X, 1961, nr. 1, p. 133—134.

Ms. B.A.R.P.R. 734, *Tragedia lui Brutus*, prelucrată în românește de pe franțuzește de pitarul V. Popescu Scriban. Eșii, 1858, în Tipografia (sic), Ambrosie Crusoe, tîlmăcit de Popescu Scriban Pit., *Versuri, Voiajul seau Călătăria și petrecerea me în Rosia*; ms. 736, cuvînt funeral alcătuit și rostit de elevul Vasile Popescu (Scriban) la prilejul înmormîntării D-sali Paharnicului Vasile Fabian, profesor în clasul filosofiei la Academia, răposat în Eși, la 7 april 1836; ms. 735: Documente privitoare la Filaret Scriban; ms. 737: copii din ziare.

§ N. Rucăreanu, *Modeste încercări poetice*, Buc., 1873.

§ N. T. Orășanu, *Floricele de primăvară*, Buc., 1854. — *Tîrgul cu idei sau buletinul Cîsmegiului*, Buc., 1857. — *Botezul lui Fil-fil-son în balta Cîsmegiului*, Buc., 1857. — *Trei feți logofeți sau povestea lui Fil-fil-son*, Buc., 1857. — *Kăința lui Fil-fil-son urmare la cei trei logofeți*, Buc., 1857. — *O fată de măritat*, Buc., 1858. — *Misterele mahalalelor*, Buc., 1857—58. — *Întemnițările mele politice*, Buc. 1861. — *Ilustrii contemporani*, Buc., 1861. — *O pagină a vieții mele sau 22, 23 și 24 ianuarie 1859*, Buc., 1861. — *Talmeș-Balmeș de la nașu meu Nichipercea*, Buc., 1861—1863. — *Collecțiune de versificări umoristice*, 1869—70, Buc., 1870. — *Opere satirice*, I—III, Buc., 1875. — *Poesii dedicate armatelor române*, Buc., 1877, etc.

În 1865 (16 martie — 2 iulie) O. publică în ziarul *Opiniunea națională* (analiză a acestei publicații de T. Vărgolici la I.I.L.F.)

În mitricile bisericii Brezoianu găsim că la 7 febr. 1865 N. T. Orășanu cu soția sa Alexandra cunună pe Thoma I. Stoenescu, administrator de ziar din mahalaua Fîntîna Boului și tot în acea zi împreună cu Ecaterina Steriadi pe Alexandru Tanu (acte de cununie

nr. 2 și 3). La 3 februarie 1864 o demoazelă Patria Orășanu boteza o fată a lui Ioan Zidarul (act de botez nr. 4). Rezumatul lor la I.I.L.F.

G. Călinescu, N. T. Orășanu, în *Studii și cercetări de istorie lit. și folclor*, IX, 1960, nr. 4, p. 736—739.

§ G. Tăutu, *Poezii*, Iasi, 1862. — *Odagiul socru sau Vasilica dragul tatei*, cînticel, Iasi, 1873. — *Berkea*, în *Foița de istorie și literatură*, Iasi, 1860. — Etc.

Portret al lui G. Tăutu, în *Familia*, XV, 1879, p. 365. — G. Baiculescu, *Literatura lui George Tăutu*, în *Adev. lit.*, IV 1923, nr. 142 din 12 august. — G. Bogdan Duică, *Tăutu-Beldiman-Negruzzi*, în *Făt-Frumos*, V, 1930, nr. 5. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, X, 1961, nr. 1, p. 134—135.

§ C. V. Carp, *Mici încercări de poezie*, Iassy, 1866. — *Boerul și răzeșul*, 1873. — *Fabule*, Iasi, Șaraga.

Th. D. Sperantia, *Costache V. Carp (1838—1880)*, în *Revista nouă*, VII, 1894, nr. 9. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, 1961, nr. 1, p. 112.

§ N. Iorga, *Poesii din epoca Unirii* (antologie: A. Depărățeanu, N. T. Orășeanu, M. Zamfirescu, N. Nicolescu, Gh. Melidon, G. Sion, N. Istrati, G. Tăutu, D. Dăscălescu, Ioan A. Lăpădatu), Vălenii de Munte, 1909.

PROZA ȘI TEATRUL DUPĂ 1859

§ Al. Odobescu, *Odă României* (poezie), în *România literară*, nr. 20, din 28 mai 1855, p. 247—248. — *Întoarcerea în țeară pe Dunăre*, sept. 1855 (poezie), în *România literară*, nr. 45, din 19 noiembrie 1855, p. 523—524. — *Despre Satira latină*, în *România literară*, nr. 35, 36 și 37 din 10 sept., 17 sept. și 24 sept., p. 405, 421, 429. — *Scene istorice din cronicile Țării Românești*, Mihnea Vodă cel rău, Dămăcea, Buc., Libreria A. Daniilopulo, 1860. — *Études sur les droites et obligations des monastères roumains dédiés aux Saints-lieux d'Orient par l'Archimandrite Agathon Otmenedec*, Bucharest, 1863. — *Le Prince Couza & les monastères dédiés*, Lettre au R. P. Archimandrite Agathon ot Ménédec (de Valachie) ... par le diacre Ignace Horin, Paris, 1863. — *Notice sur les antiquités de Roumanie*, Paris, A. Franck, 1868. — Odobescu Sándor, *Pannonia és Dacia régészeti érdeke in Archaeologiai értesítő*, 1869. — *Bibliographia Daciei. Indice de scrieri attingetare directu seu indirectu de vechii locuitori ai Daciei*, Buc., 1872. — *Fumuri archeologice scornite din lulele preistorice de unu omu care nu fumésă*, Buc., 1873. — *Despre un vasu de lutu cu numele lui Decebalu* (Descoperitu la Blain în Francia). Notă archeologică, Buc., 1873. — ΨΕΥΔΟΚΥΝΗΓΕΤΙΚΟΣ, epistolă scrisă cu gând să fie precuvîntare la cartea *Manualul Venătorului*, Buc., 1874. — *Congrès international d'anthropologie et d'archéologie préhistoriques*, compte-rendu de la 4-e session, Copenhague, 1869, Copenhague, 1875. — *Curs de archeologie. Istoria archeologiei, studiu introductiv la această știință*, Buc., 1877. — *Anticuitățile județului Romanși*, Cuventare..., Buc., 1878. — *Moși și curcani*, Doue conferinți..., Buc., Socec, 1878. — *Anticuitățile scythice, Cunun'a mare d'in thesaurulu de la Novo-Cerkask*, Buc., 1879. — *La coupe de la déesse Nana Anat* (Extrait de la Gazette archéologique de 1885—1886), Paris, A. Levy, 1886. — *Basmul feciorului de împărat cel cu mare noroc la vînat*, Craiova, S. Samitca, 1885. — *Scrieri literare și istorice*, I—III, Buc., Socec, 1887. — *Atheneul român și clădirile antice cu dom circular*, conferință, Buc., 1888. — *Le trésor de la Petrossa*, I—III, Paris, 1889, 1896, 1900. — *Petrache Poienaru*, cuventare asupra vieții și activității sale, Buc., 1889. — *Opere complete*, Buc., Minerva, I—III, 1908; IV *Istoria archeologiei*, 1919. — Fragment din *Decebal*, în *Flacăra*, III, 1913, nr. 10. — *Lui A. Odobescu*, număr com. din *Convorbiri literare*, LXVII, 7—9, iulie-sept. 1934. — *Opere literare*, ed. Sc. Struțeanu, Buc., F.R.C. II, 1938.

Carte de citire de învătătorii asociați: Lambrior, D. Aug. Laurian, Stef. C. Michailescu și I. Manliu, edițiunea a XXII-a revădită și refăcută de d-nii A. I. Odobescu și I. Slavici, partea I, pentru clasa a doua primară, Buc., Socec, 1890. — A. I. Odobescu și V. Gr. Borgovan, *Noul Abecedar pentru scris și citit*, partea I, edițiunea III, Buc., Soc., 1893. — *Noul abecedar*, etc., partea II, *Cartea de citire pentru clasa I*, Buc., Socec, 1893. — A. I. Odobescu și V. Gr. Borgovan, *Gramatica pentru clasa III primară*, Buc., Leon Alcalay, 1895. — A. I. Odobescu (și) V. Gr. Borgovan, *Carte de citire pentru clasa II primară*, Buc., 1897. — *Povățuitor la tratarea practică în școală a cărții de citire pentru clasa a II-a primară* de A. I. Odobescu și V. Gr. Borgovan, redactat de V. Gr. Borgovan, Buc., H. Steinberg, 1897. — A. I. Odobescu și V. Gr. Borgovan, *Carte de citire pentru divizia a II-a a Școlii primare rurale anul I și II*, ed. a II-a, Buc., H. Steinberg, 1898.

Monumentele epigrafice și sculpturale ale Museului naționalu de antichități d'in București și altoru colecțiuni particulare d'in Romania, Publicate... de Gr. C. Tocilescu, sub supravegherea d-lui A. I. Odobescu, Buc., 1878 (numai 12 pagini, neexecutat). — *Barlaam și Iosaphat* (40 p. tipărite de Al. I. Odobescu p. Academie). — *Cuventare asupra modului cum domnul Dimitrie Sturdza își îndeplinește sarcina de Secretar General al Academiei Române* de A. Odobescu, 1888 (litografiat).

Mss. B.A.R.P.R. 5345, 5346, 5347, 5348, 5349, 5350, 5351, *Cursuri de arheologie și istorie*: Cours d'Archéologie professé par A. Odobescu la la Faculté de Lettres de Bucharest, I^{re} Année, 1878—1879; Cours de philosophie veche, profesor Franck, la Collège de France, 1851; Cursuri din 1888—1889; Programul cursului din 1877—78; Cursul din 1874 (tipărit în *Istoria arheologiei*); ms. 5352; Diverse; ms. 4868, f. 337: Despre misiunea lui A. O. la exp. Univ.

Insemnări de călătorie pe la minăstiri, în ms. 4935, f. 103 urm. și ms. 5352, f. 25 urm. (*Amintiri dintr-o călătorie făcută de D. Odobescu în anul 1860*: continuare la ms. precedent).

Ms. 4987: *Iliada și Odiseia, Georgicele*; ms. 5540: *Album, Călătoria de la Paris la Londra 3 la 11 aug. 1852*; ms. 4935: *Proiecte literare, poezii, teatru*; ms. 4936: *Corespondență*; ms. 4368: *Catalogul cărților lui Odobescu*.

Ms. fost în posesia prof. G. Tașcă, cuprinzînd scrisori ale lui A. O. către Anghel Demetriescu și o însemnare a lui Anghel D. în legătură cu sinuciderea și înmormîntarea lui O. publicat în parte de O. Papadima (în *Jurnalul literar*, 1948, nr. 3: ms. a fost văzut de mine și excerptat). Acum, la B.A.R.P.R., ms. în safe E. Goga.

Ms. B.A.R.P.R. 5635: *Manualul Venătorului* de Constantin Cornescu, București, 1874.

Al. Iordan, *Bibliografia scrierilor lui Odobescu*, în *Conv. lit.*, LXVII, 1934, nr. 7—9, p. 752—763. — Al. T[zigara] — S[amurcaș], *Ineditele lui Odobescu*, în *Conv. lit.*, 1934, p. 617—632. — Mss. lui Odobescu (la Academie), în *Adev. lit.*... V, nr. 206. — G. Ionescu-Gion, *Cum vorbim*, Buc., 1891 (cu o scrisoare de la A. O.). — *Două scrisori de la Al. Odobescu*, în *Conv. lit.*, XL, 1906, p. 272—285. — N. Bănescu, *Cîteva scrisori ale lui Odobescu către Bariț*, în *Conv. lit.*, XLII, 1908, p. 514—521. — *Fragment din călătoria din Paris la Londra*, în *Conv. lit.*, LXIX, 1915, p. 1141—1144. — G. Popa-Lisseanu, *Din Corespondența lui Al. Odobescu*, în *Conv. lit.*, XLVII, 1925, p. 83—89, p. 332—345. — *Scrisori*, în *Conv. lit.*, LVII, 1934, p. 682—703, 714—725, 726—732 și în *Cuget Clar*, II, 1937 (repr. în *Opere literare*, 1938). — *Trei scrisori*, în *Flacăra*, III, 1913, nr. 6. — *Două scrisori inedite* (ale lui Emil Costinescu și Al. Odobescu), în *Anuarul liceului „Petru Rareș”*, Piatra Neamț, anul 1933—1934 (Omagiu prof. G. Mihăilescu). — N. Iorga, *Alexandru Odobescu* (cu o scrisoare inedită), în *Oameni cari au fost*, I, Buc., F.R.C. II, 1934. — *Moartea lui Al. Odobescu*, în *Adevărul*, VIII, 1895, nr. 2367, din 11 noiembrie. — *Moartea lui Al. Odobescu* (la „Ultima informație”), în *Adevărul*, VIII, 1895, nr. 2370 din 14 noiembrie (portret). — Grigore C. Tocilescu, *Cuventare rostită la înmormîntarea lui Al. Odobescu în numele Academiei Române*, Buc., 1896, în *Convorbiri literare*, XLI, 1907, p. 1060—1072. — I. A. Rădulescu-Pogoneanu, *Odobescu ca pedagog*, în *Conv. lit.*, XLI, 1907, p. 1101 urm. — G. Călinescu, *Fișe literare, Moartea lui Odobescu*, în *Adev. literar*, nr. 886 din 28 noiembrie 1937. — I. L. Caragiale, *A. Odobescu*, în *Opere*, IV, F.R.C. II, 1938. — Const. I. Nottara, *Amintiri*, Buc., Adev., 1936 (Despre Hortensia Kemingher, prietena lui Al. O., soție a lui Al. Davila). — Th. D. Sperantia, *Alex. Odobescu scriitor de versuri*, în *Noua revistă română*, XV, 1914, nr. 20. — V. Pârvan, *Trei traduceri din Horațiu de Al. Odobescu*, în *Conv. lit.*, XXXLI, 1902, p. 824 urm. (pe o ediție Orelli a lui H. I. Lib. III, Carmen IX, Dialogul între H. și Lydia; Lib. III, Carmen, XIV; Lib. II, Sat. VI, fragmentul d. șoarecele de cîmp și cel orășan). — C. Litzeica, *Traducerile lui Odobescu* (Mimii I și II de Herondas), în *Conv. lit.*, XLI, 1907, p. 1125—1134 (greșit 2023). — E. C. Grigoraș, *Traducerile lui Al. Odobescu din clasici* (1847—1851), în *Conv. lit.*, XLIII, 1930, p. 6 urm. (*Iliada*), p. 318 urm. (*Odiseea*), p. 417 urm. (*Georgicele*). — C. Popa-Lisseanu, *O odă a lui Horațiu tradusă de Alexandru Odobescu*, în *Orpheus*, I, p. 8—13. — D. Anghel, *Odobescu, autor dramatic*, în *Flacăra*, III, 1913, nr. 2. — Al. Șerban, *Odobescu om de teatru*, în *Flacăra*, III, nr. 5. — Al. Șerban, *Doamna Clara*, în *Flacăra*, III, 1913, nr. 6. — Al. Șerban, *Al. I. Odobescu, scriitor dramatic*, în *Flacăra*, III, 1913, nr. 9. — Al. Șerban, *În jurul lui „Vlaicu Vodă”*; „Doamna Clara” a existat: *Pieseale lui Odobescu*, în *Flacăra*, III, 1913, nr. 11—14. — E.C.G. (grigoraș), *Odobescu și teatrul (Urban Grandier)*, în *Conv. lit.*, LXIII, 1930, p. 1045—1050. — Vasile Mihăilescu, *Cum l-am cunoscut pe Alexandru Odobescu*, în *Arhivele Olteniei*, 1934, p. 446—448. — Tudor Arghezi, *Alexandru Odobescu*, în *Conv. lit.*, LXVII, 1934, p. 587—589. — P. Iroaie, *Povestirea „Ioanei d'Arc” a lui Alexandru Odobescu*, în *Moldova literară*, 1933, p. 39—41, 58—59. — P. Iroaie, *La centenarul lui Al. Odobescu*, 1834—1934, Suceava, 1934. — Stelian Petrescu, *Odobescu educator*, în *Conv. lit.*, LXVII, 1934, p. 740—746. — Al. Dima, *Al. Odobescu (Privire sintetică asupra operei și personalității)*, Sibiu, Thesis, 1935. — Mihai Popescu, *Contribuții la cunoașterea activității lui A. Odobescu*, în *Conv. lit.*, LXIX, 1936, p. 257—258. — Scarlat Struțeanu, *Al. Odobescu și romantismul franco-englez*, Craiova, Ramuri, 1937. — Scarlat Struțeanu, *Junimismul lui Alex. Odobescu*, în *Conv. lit.*, LXX, 1937, p. 270—284. — G. Călinescu, *Biblioteca lui Odobescu etc.*, în *Rev. fund. reg.*, dec., 1947, nr. 12. — G. Călinescu, *Camille Oudinot și Odobescu*, în *Jurnalul literar*, 1948, nr. 3. — O. Papadima, *Documente inedite cu privire la Odobescu*, în *Jurnalul lit.*, 1948, nr. 3. — G. Călinescu, *Al. Odobescu*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, 1958, nr. 3—4.

Scrisori autografe, documente, fotografii inedite, copii fotografice de pe corespondența intrată la B.A.R.P.R. pînă în 1958, copii de acte din Arhivele Statului; rezultate ale anchetelor și călă-

toriilor făcute de G. C. sau din inițiativa sa, copie de pe Memo-riile Ortenziei Keminger-Davila etc., la I.I.L.F.

Curs de geografie pentru usul clasei I secundare de Ortenzia Davila, Buc., 1888; pentru usul clasei a II-a secundare, Bucuresci, 1888. — *Dictionar geografic al județului Bacău*, Buc., Socec, 1895 (Soc. geog. română) de O. Racoviță. — *Carte de lecturi științifice și literare*, pentru cl. a V-a a școlilor profesionale de fete, de O. Buzoianu și dr. Ermina Kominski, C. Sfetea, Buc., 1913, ed. a II-a. — *Carte de lecturi literare și științifice* pentru cl. a IV-a a școlilor profesionale de fete, de Ortenzia Buzoianu, ed. a III-a, C. Sfetea, Buc., 1915.

Anuarul Școlii Medie de Fete din Abrud pe anii școlari 1923—1924, 24—25, 25—26, 26—27, 27—28, Sibiu, 1928.

§ Themistocle Solera, *Nabucodonosor*, operă lirică în 4 acte. Tradusă de N. Filimon și I. G. Valentineanu. Muzică de Verdi, București, 1859. — N. M. Philemon, *Excursiuni în Germania meri-dională, Memori artistice, istorice și critice*. (1858), opul I, edițiune revăzută de autor, Buc., 1860. — Mateo Cipriani, *Bergamo și sluj-nicarii*, opul II, Buc., 1861. — *Ciocoii vechi și noi sau ce naște din piscă șoareci mântnă*, roman original, Buc., 1863; ed. N. Iorga, Minerva, Buc., 1902; ed. G. Baiculescu, Craiova, Scrisul Românesc, 1931. — *Nușele cu Amintiri și însemnări despre Nicolae Filimon* de Pr. G. Negulescu-Batiște și dr. N. Vătămanu, Ed. Universul, Buc., 1942.

Ion Ghica, *Opere complete*, III, Buc., Minerva, 1914. — N. Iorga, *Nicolae Filimon*, în *Revista nouă*, IV, nr. 8—9. — Pr. G. Negulescu-Batiște, *Amintiri și însemnări despre Nicolae M. Filimon*, în *Amvonul*, 1916, mai-iunie, nr. 2—3. — G. Baiculescu, *Nicolae Filimon, critic muzical și dramatic*, Buc., 1940 (extras din *Studii italiene*). — N. Vătămanu, *Contribuțiuni la viața și scrierile lui Nicolae Filimon* (extras din *Universul literar*, nr. 18 din 30 iunie 1943) — G. Baiculescu, *Nicolae Filimon călător*, în *Revista Funda-țiilor Regale*, mai 1946.

Dosar cu documente despre N. Filimon, la I.I.L.F. (scoase din Arhivele Statului de Elena Piru).

G. Călinescu, *Nicolae Filimon*, București, E. S., 1959.

§ Gr. H. Granda, *Preludele*, poezii, prefată G. Sion, Buc., 1862. — *Miosotis*, poezii, prefată de G. Sion, studiu de Mauriciu Flagel, Buc., 1864. — Gr. H. Granda și I. C. Lerescu, *Dorințele a doi români și mediile de a le vedea realizate*, Liège, martie, 1866. — *Poezii noue*, fasc. 1, Buc., 1873. — *Fulga sau Ideal și real*, Severin, 1872; alte ediții: Buc., 1873, 1875, 1885, 1909. — *Miosotitul*, Buc., 1884; altă ediție, 1885. — *Vlășia sau ciocoii noi*, roman, Buc., 1876; altă ediție, Buc., Tip. „Govora”, 1887. — *Danțul morții*, poezii, Buc., „Bibl. Torța”, 1918. — *Marcu Boceri*, Buc. (împreună cu *Vasilikia*, scene din harem albanez de Dora d'Istria și Atanasie, Diacon). — *Cezar Boliac*, Buc., „Noua Bibl. pop. D. I. Cerbu-reanu”, nr. 12, 1889. — *Nicolae Bălcescu*, Buc., „Noua Bibl. pop. D. I. Cerbureanu”, nr. 13, 1889. — *George Asachi*, Buc., „Noua Bibl. pop. D. I. Cerbureanu”, nr. 2, 1890. — *Const. Negruzzi*, Buc. Noua Bibl. pop. D. I. Cerbureanu, nr. 3, 1891. — *Alexandru Si-hleanu*, Buc., Noua Bibl. pop. D. I. Cerbureanu, nr. 5, 1891. — *Misterele românilor*, roman, în *Bucegiu*, ziar pentru toți, red. Gr. H. Granda, ian. 1879 și urm. — *Albina Pindului*, Litere, științe și arte, red. răspundător: Grigorie Haralamb Granda, I—IV, 1868—1871, 1875. Citate în *Tribuna* din 1 dec. 1873: *Les finances de la Turquie*, Liège, 1867; *La Meuse*, poème, trad. avec le text en regard et une préface par Alphonse Leroy, prof. à l'Univ. Liège, 1867.

D. Bolintineanu, *O idee de literatură*, în *Dimbovița* din 11 noiem-vrie 1859. — I. Heliade Rădulescu, *Însemnare importantă*, în *Tipo-graful român*, nr. 9 din 25 februarie 1870 — Al. Antemireanu, *Gr. H. Granda*, în *Epoca*, din 5 dec. 1897. — Al. Macedonski, *Grigore Haralamb Granda*, în *Literatorul* din 20 martie 1898. — Alexandru I. Șonțu, *Poetul Grigore H. Granda*, în *Revista literară*, XXII, 1901, p. 242, 273 și XXIII, 1902, p. 1, 40, 63, 74, 86 și 105. — *Note polemice*, în *Ghimpele* din 2 noiembrie și 5 dec. 1876, 23 oct., 11 și 26 noiembrie 1877. — Aron Pumnul, *Lepturariul*, IV, 2, p. 300. — *Biografie*, în *Familia* din 25 ian. 1866, p. 25—26. — A. de Guher-natis, *Dictionnaire international des écrivains du jour*, ed. a II-a, Florence, 1980. — T. Maiorescu, *Raport despre scrierile lui Granda*, în *Anal. Acad. Rom.*, s. II, t. VIII, 1885—1886, s. lit., p. 214. — Const. Ștef. Bilciurescu, *Almanacul (calendar) școlii și bisericeii pe anul 1892—1893*. Anul I, Buc., 1892 (Granda e suplinitor la Gimnaziul din Bacău din 1889). — C. Pajură și D. T. Giurescu, *Istoricul orașului Turnu Severin (1883—1933)*, Buc., 1933, p. 122. — Victor Slăvescu, *Correspondența lui Ion Ghica cu Dimitrie Sturdza (1860—1880)*, Buc., 1943 (*Anal. Acad. Rom.*, Mem. Secț. ist., s. III, t. XXV, mem. 28). — Alex. Antohi, *Gr. H. Granda*, excele-ntă antologie ms. cu introducere bio-bibliografică făcută din în-demnul nostru. — G. Călinescu, *Gr. H. Granda*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, 1960, nr. 1, p. 178—187.

Documente din Arhivele Statului București (copii El. Piru și Rodica Chipere) și extrase din *Mon. Of.*, la I.I.L.F.

§ B. P. Hasdeu, *Copilăriele lui Iancu Moțoc*, Partea I din romanul istoric *Vieța unui boieriu*. Epizodul I: *Ursita*; Epizodul II: *Procopseala*, în *Buciumul*, 1864, nr. 246—274 (cu întreruperi); *Ursita*, roman istoric, Buc., Minerva, 1910. — *Luca Stroici*, Buc., 1864. — *Filosofia portretului lui Tepeș*, Buc., 1864. — *Cteva analyse literare externe: Raicevich, Wolf, Palanzow, Crusius, Eutropius, Gorczyn*, Buc., 1864. — *Micuța*. Trei zile și trei nopți din viața

unui student. Buc., 1864. — *Archiva istorică a României*, t. I, p. I, partea 2 (fasc. 1—2), Buc., 1865; t. III, 1867; t. IV (*Materia-luri pentru istoria coloniilor române în Galiția*). — *Trei ovrei: Juptnul Shylok al lui Shakespeare, domnul Gobseck al lui Balzac și Juptnul Moise a lui Alecsandri*, Buc. 1865. — *Oamenii mari ai României. Ionu Vodă cellu cumplitu (1572—1574)*, Buc., 1865. — *Talmudul ca profesiunea de credință a poporului israelit*, Buc., 1866. — *Studie asupra Iudaismului: Industria națională, industria streina și industria ovrească față cu principiul concurenței*, Buc., 1866. — *Răsvan-Vodă*, dramă istorică în 5 acte, în versuri, ed. a II-a, Buc., 1867; ed. curente în B.P.T. și C.R. — *Domnița Rosanda*, dramă în 5 acte, în *Familia*, 1868; vezi și *Femeea*, schiță dramatică în 5 acte, în *Revista nouă*, VIII, 1895, nr. 10—11. — *Oda la boeri 1848—1869*, Buc., 1869. — *Poesie*, Buc., 1873. — *Istoria critică a românilor*, I, Buc., 1873; ed. a II-a, 1874; II, fasc. I, Buc., 1874 (în interior 1875). — *Fragmente pentru istoria limbei române*. Ele-mente dacice, I, Ghiuș, Buc., 1876; II, Ghiob, Buc., 1876. — *Bau-douin de Courtenay și dialectul slavo-turanic din Italia, Cum s-au introdus slavismele în limba română?*, Buc., 1876. — *Dina Filma, Goții și Gepidii*, Buc., 1877. — *Cuvențe den beștrani. Limba română vorbită între 1550—1600*, Tomul I, Buc., 1878; II, *Cărțile poporane ale românilor în secolul XVI în legătură cu literatură cea nescrisă*, Leipzig-București. Otto Harassovitz. Arh. St., 1880 (în interior 1879); III, *Istoria limbei române*. Partea I: Principie de lingui-stică, fascioara I, Buc., 1881; Supliment la v. I, din 1880. — *Obi-ceiurile juridice ale poporului român*, programa, Buc., 1878. — *Trei crai de la răsărit*, comedie în două acte, Buc., 1879. — *Din istoria limbei române*, Buc., 1883. — *Psaltirea publicată românește de Coresi la 1577*, I, Buc., Acad. Rom., 1881, 1888. — *Ultima cronică română din epoca fanarioților*. . . Cu o introducere de B. P. Hasdeu, Buc., 1884 (publ. înainte în *Columna lui Traian*, 1882 și 1883). — *Pro-grama pentru adunarea datelor privitoare la limba română*, Buc., Acad., Rom., 1884. — *Oltenescele*. Patru discursuri, Craiova, S. Samitca, 1884. — *Etymologicum Magnum Romaniae*, I—IV, Buc., Acad. Rom., 1886—1887, 1893, 1898 (De la A pînă la B — bărbat). — *Sic cogito. Ce e viața? Ce e moartea? Ce e omul?*, Buc., 1892; ed. a II-a, 1893; ed. a III-a, 1895; ed. a IV-a, 1907; ed. curentă în B.P.T. — *Sarcasm și ideal 1887—1896. Ultimii noue ani de litera-tură*, Buc., Soc., 1897. — *O nevastă româncă*, Buc., Soc., 1903. — *Scrieri literare, morale, și politice*, ediție critică de Mircea Eliade, I, II Buc., F.R.C.II, 1937.

Ms. 3804: *Cuvântul nobilului Domn Alexandru Hajdeu*, în *Școala Hotinului la anul 1837* (copie după tipăritură); ms. 5197: *Familia Hîzdeu*, extrase și copii de acte latine.

Al. Hasdeu, *Domnia Arnăutului*, în *Revista nouă*, VII, 1895, p. 10—11.

Robii, istorie dramatică în 3 acte de A. de Kotzebue, tradusă din limba germană de Iancu Ganea. Iași, La Cantora Foalei Sătești, 1842. — *Catalogu generalu alu bibliotecii centrale din Iassi* redigatu de Cesar Cătănescu, bibliotecariu, Iassi, 1868. — Th. D. Sperantia, *Tadeu Hasdeu*, schiță biografică, în *Revista nouă*, II, 1889, nr. 7, p. 241, squ. — (Alceu) U(rechia), *De unde „Petriceicu”*, în *Vieța*, I, 1894, nr. 39. — Iuliu Dragomirescu, *Ideile și faptele lui Bogdan Petriceicu Hasdeu*, Partea I, 1836—1863, Buc., 1913. — *Manuscri-sele inedite ale lui Hasdeu*, în *Flacăra*, II, 1913, nr. 14. — *Cum a fost înmormîntat marele savant* (B. P. Hasdeu), în *Flacăra*, III, 1914, nr. 36. — Liviu Marian, *B. P. Hasdeu și Rusia*, Chișinău, 1925. — Liviu Marian, *Bogdan-Petriceicu Hasdeu*, schiță biografică și bibliografică, Buc., C.R., 1928. — *Lista scrierilor lui Liviu Marian*, de P.B.H., în *Activitatea mea publicistică, 1904—1934*, Chișinău, 1938. — Teodor Bălan, *Noi documente privitoare la familia Hășdeu*, în *Analele Dobrogei*, VII, 1926, p. 115—132. — G. Bogdan-Duică, *B. P. Hajdău (Ceva despre piesele lui)*, în *Cele trei Crișuri*, VIII, 1927, p. 130—131. — I. Pelivan, *Tadeu Ivanovici Hajdeu, 1769—1822*, în *Viața Basarabiei*, I, 1932, nr. 3. — Zamfir C. Arbure, *Bogdan Petriceicu Hasdeu*, în *Viața Basarabiei*, I, 1932, nr. 8. — V. G. Madan, *Din amintirile unui basarabean despre Bogdan Petriceicu Hasdeu*, în *Viața Basarabiei*, I, 1932, nr. 8. — Liviu Marian, *Acti-vitatea publicistică a lui B. P. Hasdeu*, Chișinău, 1932. — Ion Nistor, *Opt scrisori inedite ale lui Tadeu Hasdeu*, în *Codrul Cosminului*, VIII, 1933, p. 473 squ. — G. Bogdan-Duică, *Un cuib daco-român (Traian)*, în *Hyperion*, II, 3, 1933. — G. Dvoicenco, *Din relațiile lui Alexandru Hașdeu cu fiul său Bogdan* (Două scrisori inedite), în *Adev. lit.*, XII, 1933, nr. 643. — E. Dvoicenco, *Două note dintr-o revistă rusească despre A. Hasdeu*, în *Revista istorică*, 1934, p. 9—11. — E. Dvoicenco, *Începuturile literare ale lui B. P. Hasdeu*, Buc., F.R.C. II, 1936. — Dan Simonescu, *Epitaful autograf al lui Bogdan Petriceicu Hasdeu*, în *Tinerimea română*, LI, 1933, p. 273—75. — I. Pelivan, *Correspondența dintre C. Chiriac și B. Petriceicu Hasdeu*, în *Arhivele Basarabiei*, 1933, nr. 2. — I. Minea, *Cteva date despre B. P. Hasdeu ca profesor la Iași și ceva despre T. Maiorescu*, în *Arhivele Olteniei*, 1935, p. 200—205. — Lila Giușcă Sperantia, *Amintiri din casa lui B. P. Hasdeu. În dorul Iuliei*, în *Adeo. lit.*, nr. 917 bis, din 3 iulie 1938. — E. N., *B. P. Hasdeu și problema evreiască*, în *Universul* din 20 iulie 1936. (Cu o scrisoare după *Tribuna Basarabiei*.) — Sextil Pușcariu, *B. P. Hasdeu ca lingvist*, Buc., *Anal. Acad. Rom.*, Mem. Secț. lit., 1932 | 34. — Tr. Ionescu-Nișcov, *Alexandru Hasdeu, contribuții la cunoașterea familiei Hasdeu*, ex-tras. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, IX, 1960, nr. 4, p. 767—768.

Act de căsătorie al lui B. P. Hasdeu; actele de naștere și moarte ale Iuliei Hasdeu. Alte hîrtii din Arhivele St. Buc. (cîpii El. Piru). la I.I.L.F. Note din *Monitorul Of.*

§ Ion Ghica, *Opere complete*, I—IV, cu o prefață de P. V. Haneș, Buc., Minerva, 1914, 1915.

G. D. Aricescu, *Politica d-lui Ion Ghica, ex-bey de Samos*, Buc., 1870. — Dr. Constantin Istrati, *Activitatea științifică a lui Ion Ghica*, Buc., Acad. Rom., Discurs de recepție, XXIV, 1902. — Ion Ghica, *O scrisoare nepublicată către I. Bianu*, în *Conv. lit.*, 1902, p. 19—26. — Eugenia Carcalechi, *Ceva despre corespondența intimă dintre Alecsandri și Ion Ghica*, în *Arhiva*, XVI, 1905, p. 381, urm. — Eugenia Carcalechi, *Despre două scrieri necunoscute ale lui Ion Ghica. O comedie a lui Ion Ghica*, în *Arhiva*, XVII, 1906, p. 39—127. — G. Bogdan-Duică, *Un roman de Ion Ghica*, în *Semănătorul*, I, 1906, april 26, p. 325—26. — E. Lovinescu, *Ion Ghica în Samos, după corespondența lui inedită*, în *Conv. lit.*, XLVI, 1912, p. 48 urm., 164 urm. — N. Iorga, *Oameni care au fost*, I, Buc., F.R. — Al. Obedenaru, *Teatrul Național pe timpul lui Ion Ghica (1887—1891)*, în *Adevărul*, 1933, nr. 15, p. 293. — G. Baiculescu, *Un studiu al lui Ion Ghica*, în *Conv. lit.*, XLVII, 1934, nr. 6, p. 263—69. — N. Georgescu-Tistu, *Ion Ghica scriitorul, cu prilejul unor texte inedite*, Buc., Acad. Rom., St. și Cerc., XXV, 1935. — G. Călinescu, „Romanul” lui Ion Ghica, în *Națiunea*, 25 oct. 1947 (se demonstrează că romanul *Don Juanii din București* nu este de Ion, ci de Pantazi Ghica). — D. Păcurariu, *În legătură cu începuturile romanului românesc*, în *Steaua*, VII, 1956, nr. 2, p. 114—18 (descoperă adevăratul roman al lui I. Ghica). — G. Călinescu, *Ion Ghica*, în *Tribuna*, nr. 22 din 31 mai 1958.

Mss. B.A.R.P.R., 1687 (corespondență de I. Ghica — Ollănescu și textul comediei publicate de E. Carcalechi); 2822 (roman); 2910 (corespondența 1854—60); 2911 (Corespondența 1861—69); 2912 (corespondența 1863—77); 2913 (coresp. 1878—82); 2914 (coresp. 1883—84); 2915 (coresp. 1885); 2916 (coresp. 1886—88); C. 21223 (scrisoare c. Gh. Roznovanu); C. 18584 (scrisoare c. I. Negruzzi din 9 noiembrie 1891; C. 18795 (scrisoare către Dendrino din 15 mai 1880). Alte mss. la B.A.R.P.R., 2812, 2813, 2814, 3351, 3455, 3749, 4499, 4899, 4909, 5040, 5096, 5741, 17068 (c. I. V. Socec) (hîrtii intrate pînă în 1958).

Acte de stare civilă, cîpii de documente, fișe după *Monitorul oficial* și parte din biblioteca lui I. Ghica de la Ghergani, la I.I.L.F.

§ G. Ionescu-Gion, *Dora d'Istria*, în *Revista nouă*, II, 1889, p. 162 squ. — I. Breazu, *Dora d'Istria și Edgar Quinet*, în *Închinare lui N. Iorga*, Cluj, 1931. — Magda Nicolaescu Ioan, *Dora d'Istria*, Buc., C.R.

§ Pantazi Ghica, *Cămătarul*, istorie simțimentală a unui compatriot care pe ariplele amorului ajunge la închisoare. Anecdotală, Buc., Christ. Ionnin & Comp. Romanov, Buc., 1858. — *O lacrimă a poetului Cîrlova* (nuvelă). Editorii P.O., Buc., 1858. — *Un boem român*, romanț, Buc., 1860. — *Iadeșiu*, comedie într-un act. Buc., 1866. — *Sterian pătitul*, comedie în 3 acte, Buc., 1866. — *O istorie fără început și fără sfîrșit*, în *Literatorul*, I, 1880, p. 339—341. — *Basme și minuni*, în *Literatorul*, I, 1880, p. 371—75. — *Ministerul Instrucțiunii Publice și al Cultelor, Monumente naționale, Monastiri și biserici ortodoxe*, Raporturi întocmite pentru cercetarea lor, Buc., 1882 (înăuntru; 1881) etc.

Pantazi Ghica, Schiță biografică-literară, în *Familia*, XVIII, 1882, p. 605—606. — N. Aihceru (Urechia), *Moartea lui P(antazi)*, în *Literatorul*, III, 1882, p. 361—64. — Al. A. Macedonski, *Pantazi Ghica*, în *Literatorul*, III, 1882, p. 397—99, 474—75. — *Notițe literare* (d. Pantazi Ghica), în *Literatorul*, IV, 1883, p. 325. — G. Călinescu, *Pantazi Ghica*, în *Steaua*, 1959, nr. 4, p. 70—77.

Ms. 3351 B.A.R.P.R.: Act de moarte, nr. 800 din 17 iulie 1882 (P. Ghica); act de moarte nr. 4493, din 28 august 1903 (Camelia Ghica, înmormîntată la Ghergani); alte acte de la Arh. St. (cîpii Elena Piru) și alte cîpii, la I.I.L.F. La 19 octombrie 1852 cununa împreună cu soția sa „Camena” pe Grigore sin polcovnicul Serghie cu Frusina sin Constantin Seranda (Mitricile bis. Manea Brutaru). Nu am dat referințe amănunțite asupra articolelor, nuvelor și știrilor răspîndite în jurnalele și revistele la care a colaborat P.G., acestea putînd fi găsite cu ușurință.

Pantazi Dimitrie Ghica e numit procuror la Trib. Dimbovița la 10 august 1855 (*Vest. rom.*, nr. 64 din 17 aug. 1855). La 10 mai 1853 „Pantazi Ghica Princeps” era martor la înția căsătorie a lui Ulysse de Marsillac cu Anna Golle din Sibiu (Arh. St. Buc., dos. 11 din 25 ian. 1873).

În *Opiniunea constituțională* din 1869, P.G. începe a publica *Ca la noi la nemeni*, comedie în trei acte (personaje: Radu Filosoficescu, Mișelache Porcescu, Mîrșăvița Lingusescu, Rezmiriță Pîfpașpocnescu etc.), pe care o retrace spre a-i face „oarecare schimbări” (nr. 31 și 32 din 10 și 14 aug. 1869), publicînd apoi în întregime *Munteni și Moldoveni*, comedie în 3 acte (personaje: Major Burdufromtzaski, principele Protskof, comitesa Palavrageasca etc.), de la nr. 34 din 21 aug. pînă la nr. 42 din 18 sept. 1869. De asemeni dă și nuvela istorică *Bălăioara* (acțiunea în 1398: „pendant” la *Amazoanele române*, ce fusese scrisă la Paris în vremea adolescenței); nr. 49 din 12 oct., nr. 51 din 19 oct., nr. 52 din 23 oct., nr. 53 din 26 oct. nr. 55 din 2 noiembrie și nr. 57 din 9 noiembrie 1869.

Alte știri despre Pantazi Ghica: *Scrisori inedite de la N. Bălcescu și I. Ghica*, publicate și adnotate de N. Cartoian, Buc., 1913. — G.

Zane, *Ion Ghica către N. Bălcescu, scrisori inedite din vremea pribegiei*, publicate cu o introducere de..., Buc., 1943 (*Analele Acad. Rom.*, Mem. Sect. Ist., S. III, tom. XXV, Mem. 26).

§ Ioan M. Bujoreanu, *Lăptărița din Montfermeil* de Paul de Kok. Tradusă din franțuzește de..., Buc., G. Ioanid, 1855. — *Madalena* de Paul de Kok, tradusă din franțuzește de..., Buc., G. Ioanid, 1857. — *Teatru (C-nu Zamfirache, Bătrînul Lăceanu, Doctorul Scăpătat, Lumpatzius à la recherche d'une position médicale)*, Buc., 1857. — *Revederea Moldovei cu România sub Alecsandru Ioan I în 1859*, Buc., 1859. — *Misterele din București*, I—II, Buc., N. Cernavodeanu, 1862. — *Judecata lui Brînduș*, comedie în 3 acte, Buc., 1864. — *Cunoscînțe folositore*. Traducțiuni și prelucrări, Partea I, Buc., 1865; Partea II, Buc., 1866. — *Degradarea constituțiunii statistice și abuzuri statistico-tipografice comise de D. I. Petrescu și C-nie*, Buc., 1866. — *Causa nedreptăților făcute în numirea funcționarilor administrativi și propunerea pentru un proiect de lege de admisibilitate, înaintare și destituire a acestor funcționari*, Buc., 1866. — *Miseriile din districtul Vlașca sau despotism, abuzuri, ilegalități*, Buc., 1867. — *Itinerariul funcționarilor administrativi în toate părțile acelea (atribuite lor) a legilor; procedurilor, regulamentelor, decretelor, instrucțiunilor etc. promulgate pînă la 1 ianuarie 1870*, Buc., 1870. — *Codu communalu, colecțiune de toate părțile legiurilor (promulgate pînă la 1 ianuarie 1871), atribuite primarilor și consiliilor comunale*, ed. a II-a, revăzută, corrigiată și adăugită, Buc., 1871. — *O floare la Plevna*, romansă. Musica de Dimitrie C. Butculescu, Buc., 1880. — *Zapciu*, canțonetă-satyră. Musica de Dimitrie C. Butculescu, Buc., 1881 (la sfîrșit bibliografie). — *Colecțiune de legiurile României vechi și noi*, I, III, Appendice. Tablă generală, Buc., 1873, 1885 (5 vol. Bibl. de legislațiune). — *Legi, regulamente, tratate, convenții, etc. emanate de la Ministeriul de Externe* (Promulgate de la 1 ianuarie 1875 pînă în anul 1885), Buc., 1885. — *Băteușii*, tablou de moravuri, Buc., 1894.

N. Iorga, *Bucureștii de acum un veac, după romanul unui avocat (Ioan M. Bujoreanu, 1862)*, Buc., Acad. Rom., Sect. Ist., S. III, t. XVI, p. 159—182. — G. Călinescu, *Ioan M. Bujoreanu*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, 1960, nr. 2, p. 348—352.

Cîpii și acte din Arhivele Statului Buc., de Elena Piru, la I.I.L.F.

Un A. Bujoreanu, publică în *Vest. rom.* din 1845 *Memoarurile mele sau eu în natură scrisă în zece minute* (Rostofin), trad. din franțuzește (nr. 14 din 17 februarie) și *Vizitiul Mareșalului C.* (nr. 90, 91 și 92 din 17, 20 și 24 noiembrie). Un Alecu Bujoreanu este numit membru la curtea apelativă din Craiova în 1856 (*Vest. rom.*, nr. 69 din 15 sept.), iar un Iancu Bujoreanu, polițai la Severin, în 1860. (*Anunț rom.*, nr. 2 din 6 ianuarie 1860.)

§ I. Codru-Drăgușanu, *Călătoriile unui român ardelean*, Vălenii de Munte, 1910 (ed. și la C. Șc., Buc.). — I. Codru-Drăgușanu, *Peregrinul transilvan (1835—1844)*, ediție îngrijită de Șerban Cioculescu, Buc., Cgt., 1942.

N. Iorga, *I. Codru-Drăgușanu*, în *Oameni cari au fost*. — I. Claudio Isopescu, *Il viaggiatore transilvano Ion Codru-Drăgușanu e l'Italia*, Roma, 1930.

§ N. Scurtescu, *Rhea Silvia*, Buc., 1873. — *Despot Vodă*, în *Revista contemporană*, 1875, nr. 2—3. — *Rhea Silvia, Despot Vodă*, Buc., 1877. — Ediție curentă din *Rhea Silvia*, în B.P.T., nr. 704. — *Poesii 1867—1876*. Buc., 1877.

N. Țincu, *Niculae Scurtescu* (biografie), în *Revista nouă*, V., 1892, nr. 11—12. — Iuliu I. Roșca, *Nicolae V. Scurtescu, portret literar*, în *Revista literară*, 1896, XVII, p. 123 urm. — N. Densușianu, *Dacia preistorică*, Buc., 1913, XXI. (Declarație a dr. C. I. Istrati.) — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, X, 1961, nr. 3, p. 531—532.

§ Matei Millo, *Un poet romantic*, Iași, Buciumul român, 1850. — *Baba Hîrca*, operetă în două acte, Buc., 1851. — *Apele de la Văcăresci*, comedie vodevilă în 3 acte (repr. 19 noiembrie 1872), Buc., 1872. — *Chirița la expoziția de la Viena*, Buc. (c. 1873). — Aneștin și Millo, *Jianul*, piesă, repr. T.N., st. 1877/78. — Etc.

I. Negruzzi, *Matei Millo, poet liric*, în *Conv. lit.*, XXX, 1896, p. 449—54. — Artur Gorovei, *Viața lui Matei Millo la Paris*, în *Rev. Fund. Reg.*, I, 1934, nr. 8. — Artur Gorovei, *Artistul Matei Millo*, Buc., *Anal. Acad. Rom.*, Mem. sect. lit., 1932—34. — I. Xenofon, *Filarmonica de la 1833*, Buc., 1934 (citează corespondența lui M. Millo între 1868—1896, scrisorile Eufrosinei Popescu, ms. 5096). — Ioan Massoff, *Matei Millo*, Buc., N.C., 1939. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, X, 1961, p. 122—24.

Ms. B.A.R. 1054: *Pranțasa Cacabu; Orfana de la munte de Nechitache; Lucreția Borgia; Gură cască; Ceașca de ceai de S. Nuițer și J. Derby; Iancu Jianu; Nebuna de la șapte turnuri; Ia-ți fata din balcon; Fătul haiducul* de I. Penescu; ms. 3284: Delmary — Millo, corespondență; ms. 5083: *Paraponisitul pus în slujbă; Cuconița doarme; Millo mort, Millo viu; Paraponisitul fără slujbă*; ms. 5084: *Viconte de Leturier*; ms. 5085: *Spoelile Bucureștilor; După miezul nopții; Bărbierul avocat*, fragmente; ms. 5086: *George Dandîn seu Bărbatul dat pe bete*; ms. 5087: *Un amic înviersunat* (E. Labiche și Alfons Jolly); *Magnetismul* (de Turnier și Meier, trad. de N. D. Elliescu); *Haine vechi sau zdrențele politice*; ms. 5095: *Millo mort, Millo viu; C-na Chirița la carantină; Danga sau Influenza*; ms. 5096: Millo, corespondență.

Patru surori ale lui Matei Millo sînt Veniamina (n. 6 sept. 1824); Ana (n. 28 noiembrie 1827), Eufrosina (n. 15 iunie 1832), Agripina (n. 8 mai. 1834), toate călugărițe. Un frate, Alexandru, prefect de Suceava, membru al Inaltei Curți de conturi, deputat (n. 1823), s-a sinucis la 11 ianuarie 1890, de teama de a nu orbi. Un fiu al acestuia, Eugeniu, căpitan, s-a sinucis și el la 1 ianuarie 1903, în casa lui Nicu Catargi de la Cristești-Baia. Însmormîntat la Fălticeni.

§ Cîteva traduceri între 1840 și 1860: *Gonzalo de Cordova sau luarea cetății Grenada cu războiul*, tradus din franțuzește de Sardariul Alecu Vasiliu, I—II, Iași. La Cantora *Daciei literare*, 1840. — Metastasio, *Achile*, dramă eroică, Iasi, 1843. — *Velisarie* de Marmontel, secretar perpetuel al Academiei Franceze... tradus de Alexandrina Magheru, Buc., în tipografia lui Eliade, 1844. — *Zece ani din viața unei femei seau sfătuirile rele*, dramă în cinci acte și nouă tablouri de d-nii Scribe și Terier, tradusă de Emanuel Philipescu. Iași, Tipografia Institutului Albina, 1847. — *Geniul Hristianismului* de Chateaubriand, traducție de Arhimandritul Dionisie, I—II, Buc. (1851) (Bibl. religioasă morală). — *Din meditațiile sfîntului Augustin*, traducție de arh. Dionisie, broș. I, Buc., 1851 (Bibl. religioasă morală). — În aceeași bibliotecă, trad. de același, apăruse în 1851 și din *Confesiile Sf. Augustin*. — A. Delamartine, *Istoria lui Cezar*, trad. de P. D. Teulescu, Buc., B. Christ. Ioannin & Romanov. Museul literar. — D. P. Teulescu, *Marianna*, tradusă în lb. franceză, Buc., 1855. — I. Gherasim Gorjan, *Halima sau povestiri mitologicești arăbești pline de băgări de seamă și de întmplări foarte frumoase și de mirare...*, I—II, Ed. Russu și Petriu, 1857.

JUNIMEA

§ G. Ionescu-Gion, *Ion Maiorescu* (biografie), în *Revista nouă*, II, 1889, nr. 11—12. — I. Iupaș, *Ion Maiorescu. Despre activitatea sa politică*, în *Conv. lit.*, XLIV, 1910, p. 155—158. — Vasile Mihăilescu, *Ioan Maiorescu* (schită biografică), în *Conv. lit.*, XLVI, 1912, p. 1126—1138. — N. Bănescu și V. Mihăilescu, *Ion Maiorescu, scriere comemorativă*, Buc., 1912. — V. Mihăilescu, *Două știri referitoare la Ion Maiorescu*, în *Arhivele Olteniei*, 1933, p. 428—429. — Ion Mușlea, *Ioan Maiorescu, Despre copilăria sa*, în *Gînd românesc*, VI, 1938, nr. 5—12.

Ms. B.A.R. 1668: corespondență I. Maiorescu.

Titu Maiorescu, *Einiges Philosophische in gemeinfaßlicher Form*, Berlin, Nicolaische Verlagsbuchhandlung (G. Parthey), 1861. — *Poesie română. Cercetare critică, urmată de o alegere de poezii*, Iași, 1867. — *Critice*, Iași, 1874. — *Critice*, I—III, Buc., Socec, 1892. — *Critice*, I—III, Buc., Minerva, 1908, ed. a II-a cu un adaos, 1915. — *Logica*, Buc., Soc., 1876 (numeroase ediții, ultima I. Brucăr, cu îndreptările, adăugirile și însemnările autografe ale autorului, în Acad. Rom., *St. și cerc.*, XLV, 1940). — *Temperamentele*, conf. de Titu Maiorescu (rezumat de Ignota), în *Familia*, XIX, 1883, p. 345. — *Discurs asupra reformei instruc. publice*, rostit în Senat, Buc., 1891. — *În contra socialismului*, de H. Spencer, trad., Buc., Soc., 1893, ed. a II-a, 1908. — Henric Ibsen, *Copilul Eyolf*, trad., Buc., 1895. — Alarcon, Bret Harte, Mark Twain, *Novele și schițe*, trad. (cu Livia M.), Buc. (nouă ed. în B.P.T.). — *Discursuri parlamentare (1866—1895), cu privire asupra dezvoltării politice a României sub domnia lui Carol I*, I—IV, Buc., Soc., 1897, 1899, 1904. — *Istoria contemporană a României: (1866—1900)*, Buc., Soc., 1925. — Arthur Schopenhauer, *Aforisme, asupra înțelepciunii în viață*, trad. de T.M., ed. a V-a, Buc. Soc., 1912. — *Cartea verde*, textul tratatului de pace de la București, 1913. Buc., Minerva, 1913. — *Gedichte (1855—1878)*. Herausgegeben mit einem Vorwort von I. E. Torouțiu, 1940.

Ms. 3348, f. 39 urm.: *Note de logică luate de mine în Universitatea din Iași la Titu Maiorescu pe la 1863*, C. Erbiceanu; ms. 3351: *Scrisori către Titu Maiorescu, 1867—1888*.

Iosif Vulcan, *Suveniri bucureștene*. Seratele literare la dl. Maiorescu, în *Familia*, XX, 1884, p. 69. — Andrei Bărseanu, *Episcopul Ioan Popasu*, în *Conv. lit.*, XLIII, 1909, p. 237—55. — N. D. Filipescu, *Titu Maiorescu în politică* (schită), în *Conv. lit.*, LXIV, 1910, p. CV—CXVII. — S. M(ehedint), *Titu Maiorescu*, în *Conv. lit.*, XLIV, v. I, 15 febr. 1910. — Soveja (Simion Mehedint), *Titu Maiorescu*, București, C.R., 1925. — I. C. Filitti, *Maiorescu la 1913*, în *Conv. lit.*, LII, 1920, p. 115—123. — Aurel Bentoiu, *Pioase amintiri despre Maiorescu ale studențimii române*, în *Conv. lit.*, LIV, 1922, p. 118—122. — P. P. Negulescu, *Profesorul Maiorescu*, în *Conv. lit.*, LIX, 1927, p. 141—149. — Artur Gorovei, *Titu Maiorescu, Amintiri literare*, în *Adev. lit.*, 1934, nr. 540. — I. A. Bassarabescu, *Maiorescu și „Gura lumii”*. Amintire, în *Conv. lit.*, LVII, 1927, p. 171—174. — Gr. Tăușan, *Cîtiva oameni mari în intimitate*, în *Viitorul*, nr. 7298, din 28 mai 1932. — Tudor Vianu, *Influența lui Hegel în cultura română*, Buc., Ac. Rom., Mem. Sect. lit., s. III, t. VI, nr. 10, 1933. — I. A. Bassarabescu, *Patru scrisori de la Titu Maiorescu*, în *Conv. lit.*, 1935, p. 209—214. — Aurel Mureșianu, *Cea dintîi încercare publicistică a lui Titu Maiorescu*, în *Gazeta Cărilor*, Ploiești, 1934, nr. 3—4. — I. E. Torouțiu, *Titu Maiorescu inedit*, în *Făt-frumos*, 1935, p. 206—212 (a se consulta firește, de același, *Studii și documente literare*, passim). — M. Beza, *Cum l-am cunoscut pe Titu Maiorescu*, în *Conv. lit.*, LXX, 1937, p. 334—338. — Ioan Georgescu, *Din corespondența lui Iosif Vulcan*

cu Titu Maiorescu, în *Rev. Fund. Reg.*, IV, 1937, nr. 12. — V. Mihailescu, *O scrisoare a lui Titu Maiorescu*, în *Arhivele Olteniei*, 1933, p. 499—431. — *Duiliu Zamfirescu și Titu Maiorescu în scrisori (1884—1913)*, ed. Em. Bucuța, Buc., F.R.C. II, 1937. — Mihai Popescu, *Procesele lui Titu Maiorescu*, în *Adev. lit.*, nr. 865, 866, 867, 868, 879, 880, 881, 883, 886, iulie, noiembrie 1937. — Ioan Georgescu, *Titu Maiorescu către G. Dima*, în *R.F.R.*, IV, nr. 12, dec. 1937. — Titu Maiorescu, *Însemnări zilnice*, publicate de Rădulescu-Pogoneanu, I (1855—1880), II (1881—1886), III (1887—1891), Buc., Socec, 1937, 1939, 1943. — Constantin G. Toma, *Titu Maiorescu, om de drept*, Iași, 1940. — G. Călinescu, *Un student al lui T. M. (Agura)*, în *Jurnalul literar*, I, 15, 9 aprilie 1939. — N. Iorga, *Profesorul Agura*, în *Oameni cari au fost*, IV. — G. Călinescu, *Știri despre Maiorescu și contemporanii săi Burlă și Petrino*, în *Jurnalul literar*, I, 1, 1 ian. 1939. — E. Lovinescu, *T. Maiorescu*, I—II, Buc., F.R.C. II, 1940. — Lascar Matasaru, *Amintiri despre ilustrul profesor Titu Maiorescu*, în *Opinia*, XXXVII, nr. 9879. — Al. Ionescu, *Din ineditele lui Titu Maiorescu. Manuscrisul cursurilor lui Titu Maiorescu*, în *Conv. lit.*, LXXVII, nr. 2, febr. 1944. — Dr. Ilie Dăianu, *Titu Maiorescu către Iosif Vulcan*, în *Ecoul*, II, nr. 122 din 24 aprilie, 1944 (scrisoare publicată în *Familia*, nr. jubiliar 1904). — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, IX, 1960, nr. 3, p. 534—538 și IX, 1960, nr. 4, p. 764.

Dosar nr. 24, Ministerul Justiției, anul 1865, ianuarie 4, Diviziunea criminală, Bir. II, Maiorescu Titu Liviu și alții pentru atentat la bunele moravuri; copii (El. Piru) de pe actul de cununie al lui T. M., Bis. Amza, 1862. Dosar nr. 822, din 3 sept. 1887 (căsătoria dintre T. Maiorescu și Ana Rosetti: aci alte acte stare civilă); act de deces nr. 7052/1917; alte ms., la I.I.L.F.

§ *Actele și solemnitatea oficială și neoficială a inaugurării societății literaria romana*, culese de V. A. Urechia, Buc., 1867.

§ George Panu, *Amintiri de la „Junimea” din Iași*, I, II, Buc., Adevărul, 1908, 1910. — Jacob Negruzzi, *Amintiri din „Junimea”*, Buc., V. R. (1921). — (I. Negruzzi), *Dicționarul Junimei*, în *Conv. lit.*, XLII, 1908, p. 6—8; LVI, 1924, p. 122—125, 229—231, 306—308, 387—388, 460—461, 623—624, 686—687, 780—781, 682—683, 952—953; LVII, 1925, p. 52—53, 129—131, 200—201, 297—298, 366—368, 452—454, 565—567, 699—700, 778—779, 859—860, 863 bis, 864 bis — C. Meissner, *Amintiri*, în *Conv. lit.*, XLIV, 1910, p. 131—139; *Amintiri de la „Junimea”*, în *Conv. lit.*, LXVI, 1933, p. 144—151. — Ioan Slavici, *Amintiri* (Eminescu, Creangă Caragiale, Coșbuc, Maiorescu), Buc., C. N., 1924. — Benedict Kanner, *Junimea de Jassy et son influence sur le mouvement intellectuel en Roumanie*, Paris, Bonvalot-Jouve. — C. Săteanu, *Aniversările „Junimii”*. Din arhiva lui Iacob Negruzzi, în *Adev. lit.*, nr. 599 din 29 mai 1932. — C. Săteanu, *Poreclele junimiștilor*, în *Adev. lit.*, nr. 600 din 5 iunie 1932. — C. Săteanu, *Figuri din „Junimea”*, Buc., 1936. — *Comemorarea „Junimii” la Iași*, mai, 1936, Iași, 1937. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, IX, 1960, nr. 4, p. 763—764.

Extrakte de acte, la I.I.L.F.

Cu Maria Clain avu o fată Anica, n. 29 martie 1896, declarant fiind I. L. Caragiale, și care se căsătorii la 28 aprilie 1916 cu Vasile H. Ștefanopol, sublocotenent aviator.

§ Th. Șerbănescu, *Poezii*, adunate de T. G. Djuvara, Buc., Soc., 1902. — *Strofe alese*, ed. E. Lovinescu, Buc., Casa Școalelor, 1927.

T. G. Djuvara, *Poezia lui Șerbănescu cu scrisori și poezii inedite* (conferință), în *Conv. lit.*, XXXVI, 1902, p. 449—473, 522—545. — G. Bogdan-Duică, *Notiță despre T. Șerbănescu*, în *Conv. lit.*, XXXVIII, 1904, p. 1151—1152. În genere, vezi operele memorialistice ale lui I. Petrovici. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, IX, 1960, nr. 4, p. 751.

§ *Poezii* de colonelul Nicolai Skelitti, Birlad, George Cațafany, 1868. — Iacob Negruzzi, *Neculai Skelitti*, în *Conv. lit.*, VI, 1872—1873, p. 168—172. Note după documente oferite spre consultare de familie lui C. I. Botez și copii fotografice: mss., fotografii, la I.I.L.F. — G. Călinescu, *Skelitti*, în *Contemporanul*, nr. 18, (604) din 9 mai 1958, p. 3.

§ Matilda Cugler-Poni, *Poesii*, Iași, Șaraga (o ediție în Ed. Socec, alta în Ed. Casei Școalelor). — *Un tutor*, piesă în două acte (citată de Em. Al. Manoil, *O privire retr. a Teatrului mold.*, Iași, 1925). — *Povestiri adevărate*, Buc., C. R.

C. V. Gerota, *O uitată figură convorbiristă; Matilda Cugler-Poni (1853—1931)*, în *Conv. lit.*, LXX, 1937, p. 376—381. — G. Călinescu, *Știri despre Maiorescu și contemporanii săi; Bonifaciu Florescu, Ion Pop Florantin și Matilda Cugler*, în *Jurnalul literar*, I, 2, 8 ian. 1939. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, 1960, nr. 4, p. 759.

§ Dimitrie Petrino, *Flori de mormînt*, Cernăuți, R. Echardt, 1867. — *Lumine și umbre*, Cernăuți, 1870. — *Raul*, Cernăuți, 1875. — *La gura sobei*, Iași, 1876. — *Poeme*, Iași, Șaraga.

G. Sion, *Suvenire despre poetul D. Petrino*, în *Revista nouă*, IV, 1891, nr. 2—3. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, 1960, nr. 4, p. 760.

§ S. L. Bodnărescu, *Rienzi*, tragedie, Iasi, Edițiunea și impremeria societății Junimea, 1868. — Samson Bodnărescu, *Din scrierile lui...*, Cernăuți, 1884. — Samson Bodnărescu, colab. în *Arhiva*, VII, p. 68, IX, nr. 206, XI, p. 212.

II. Chendi, *Samson L. Bodnărescu, notiță biografică*, în *Conv. lit.*, XXXVI, 1902, p. 477—80. — Bodnărescu, *Samson Bodnărescu, schiță biografică*, în *Deșteptarea*, X, 1902, nr. 16, 17. — *Clipe de Amintire*, închinată lui Samson Bodnărescu. — V. Petroveniu, *Istoricul Școlii Normale „Vasile Lupu”*, IV. Șc. normală sub direcția lui S. Bodnărescu (1874—1876), în *Anuarul Șc. normale „Vasile Lupu” din Iași, pe anul șc. 1929—1930*, V, Iași, 1931. — Maria Simionescu, *Samson Bodnărescu, schiță biografică*, în *Adev. lit.*, 1938. — C. N. Mihalache, *Samson Bodnărescu*, în *Vatra Bașoțenilor*, rev. Institutului An. Bașotă, Dorohoi, 1938, I, 1—2, mai 1938. — G. Călinescu, *Un castan replantat*, în *Contemporanul*, nr. 8, din 28 febr. 1958. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, 1961, nr. 3, p. 532.

Samson Bodnărescu, după știri de familie, n. Gălănești, Rădăuți, 27 iunie, 1840, după *Registrul Junimii*, 1841.

§ A. Naum, *Traduceri*, Iași, 1875. — *Aegri somnia*, poem, Iași, 1876. — *Versuri*, 1878—1890, Iași, 1890. — *Povestea vulpei*, epopee eroi-comică, Buc., Soc., 1902 (pe copertă: 1903).

N. Iorga, *Anton Naum* (m. 1917), în *Oameni cari au fost*, II. — V. Morariu, *Povestea vulpei de Anton Naum și Reinecke Fuchs de Goethe*. *Calendarul Minervei*, îngrijit de S.S.R., pe anul 1926, Buc., C. R. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, IX, 1960, nr. 4, p. 760.

Anton Naum a avut doi fii, amândoi profesori universitari, Alexandru și Teodor, ultimul poet și traducător din limbile clasice.

§ Mihai Gregoriade de Bonacchi, *Poesii*, Buc., Ig. Haimann, 1890 (Imp. Galați).

G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, X, 1961, nr. 3, p. 532—533.

Fotografii, poezii ms., la I.I.L.F.

§ Dimitrie Ollănescu, *Pe malul grlei*, comedie într-un act, Buc., 1879. — Q. Horatius Flaccus, *Ad Pisones*, trad. în versuri, Buc., 1891. — Q. Horatius Flaccus, *Ode, epode, Carmen saeculare*, trad. I, Buc., 1891. — D. C. Ollănescu-Ascanio, *Lupul și barza*, fabulă într-un act, în versuri, în *Conv. lit.*, XII, 1878. — *După război*, comedie într-un act, în *Conv. lit.*, XIII, 1879. — *Pribeagul*, comedie într-un act, în *Conv. lit.*, XIII, 1879. — *Fanny*, comedie într-un act în versuri, în *Conv. lit.*, XVI, 1882. — *Primul bal*, comedie într-un act, în *Conv. lit.*, XXIII, 1889. — *Teatru (Pe malul grlei, După război, Pribeagul, Fanny, Primul bal, La mormântul poetului)*, Buc., 1893. — Ollănescu Ascanio, *Poezii*, 1878—1898, Buc., Soc., 1901. — Frédéric Damé și Ascanio, *Iubirea și datoria, amintiri din rebel, teatru*, în *Cimpoiul*, I, 1882. — D. Ollănescu, *Satire*, Buc., B.P.T., 1908. — *Vasile Alecsandri*, discurs de recepțiune, Buc., A. R., 1894.

N. Petrașcu, *D. C. Ollănescu (Ascanio)*, Buc., C. N., 1926; altă ed. în 1934. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, 1959, nr. 3—4, p. 700—701.

Act de moarte nr. 425, din 20 ianuarie 1908 (côpie de El. Piru); fotografie, alte documente, la I.I.L.F.

§ I. Caragiani: *Omer, Odyseea și Batrachomyomachia*, trad. în proză, Iași, 1876.

Daco-romania, I, 1920—1921. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, 1960, nr. 4, 759—760.

§ M. Korné, *Poesies*, Jassy, 1868. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, 1960, nr. 4, p. 760.

§ N. Volenti, *Cîteva strofe*, Galați, 1875. — *Poesii*, Iași, 1891.

N. Iorga, *N. Volenti* (m. 1910), în *Oameni cari au fost*, I.

G. Călinescu, *Material documentar (N. Volenti)*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, 1960, nr. 4, p. 761.

§ I. Pop Florentin, *Cîntece voinicești*, Bîrlad, 1870. — *Tinerețea lui Ștefan cel Mare*, nuvelă istorică, Buc., 1904. — *Reforma metodelui în studii și pedagogie*, Buc., Ig. Haimann. — *Respuns la adresa D-lui Verax-Mordax-Vindex*, în *Contemporanul*, II, 1882. — *Horea*, roman, B.P.T., nr. 79.

N. Iorga, *I. Pop Florentin*, în *Oameni cari au fost*, IV. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, 1960, nr. 4, p. 761.

Côpii de documente din Arhivele Statului, fișe după *Monitorul Oficial*, la I.I.L.F.

I. Pop Florentin se mai iscălea și I. Pop Florantin.

§ *Discursul pronunțat de domnul Nicolai Gane, procuror general al Curții de Apel din Iași la ocaziunea inaugurării anului judiciar 1868/1870*, Iași, 1870. — N. Gane, *Domnița Ruxandra*, novelă istorică, Iași, 1873. — *Poezii de N. Gane*, 1873. — *Poezii*, Iași, 1886. — *Poezii*, Iași, Șaraga. — *Încercări literare*, Iași, 1873. — *Novele*, I—II, Iași, 1880; I—III, Buc., Socec, 1886; altă ediție, 1889; ediții curente în B.P.T. și C.R. — Ms. 1789, *Istoria Tari-gradului de Aga Ion Gane*. — *Pagini răslețe*, Iași, Librăria nouă, 1901. — *Zile trăite*, Iași, Librăria nouă, 1903. — *Păcate mărturisite*, Iași, Librăria nouă, 1904. — *Spice*, Buc., C. Sfetea, 1909; ed. a II-a, 1910. — Dante, *Infernul*, trad. în versuri, Iași, 1906; ed. a III-a, Buc., Alcalay. — *24 ianuarie 1859—1909*, cuvîntare. Iași, 1909. — *Andrei Florea Curcanul sau cum e românul la război*, povestire din 1877—78, Sibiu, Bibl. pop. Astra. — Ms. 1821, *Fluerul lui Ștefan*, 1 ian., 1887.

Artur Gorovei, *Nicu Gane*, Buc., Acad. Rom., Mem. Sect. lit., s. III, t. VI, m. 9, 1933. — Artur Gorovei, *Nicu Gane, amintiri familiare*, în *Adev. lit.*, V, nr. 207. — C. Gane, *Pe aripa vremei*,

1923. — Artur Gorovei, *Nicu Gane*, Buc., C. R., 1937. — Leca Morariu, *Bucovineanul N. Gane, la centenarul nașterii lui*, Cernăuți, 1938. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, IX, 1960, nr. 4, p. 762.

§ Iacob Negruzzi, *Opere complete*; I. *Côpii de pe natură*; II. *Poezii*; III. *Mihailu Vereanu etc.*; IV. *Teatru*; V. *Teatru*; VI. *Traduceri din Schiller*, Buc., Soc., 1894—1896. — I. Negruzzi și E. Caudella, *Beizadea Epaminonda*, operă comică în 3 acte și patru tablouri, în *Conv. lit.*, XIX, 1885. — I. Negruzzi și D. R. Rosetti, *Zeflemele*, revistă politică și umoristică în 3 acte, în *Conv. lit.*, XXII, 1888. — I. Negruzzi și D. R. Rosetti, *Nazat!*, revistă politică și umoristică a anului 1885, în 4 tablouri, în *Conv. lit.*, XX, 1886.

L'enseignement, Education, Instruction, Littérature, Industrie. Învățătură, creștere, instrucție, Industrie, Hronică, Première Année, Jassy, no. 1, 1 janvier 1849. Redactori: Fieweger, M [al] gouverné. — M. L. Negruzzi, *Moș Jac*, în *Conv. lit.*, LIX, 1927, p. 65—169.

G. Călinescu, *Material documentar (I. Negruzzi)*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, 1960, nr. 4, p. 762.

Act de deces al lui I. N. (côpie El. Piru, la I.I.L.F.).

§ Leon Negruzzi, *Vîntul soartei*, în *Conv. lit.*, I, 1867; *Evreica*, în *Conv. lit.*, II, 1868; *Tiganca*, în *Conv. lit.*, X, 1876; *Sergheie Pavlovici*, în *Conv. lit.*, XV, 1881; *Ostindîții*, în *Conv. lit.*, XV, 1881 (ediție curentă în B.P.T.).

Fiul lui Leon Negruzzi scrie și el proză: Mihail Negruzzi, *Ruhla Vădana*, în *Conv. lit.*, XLIX, 1915. — *Liliana hatmanului Gavriil*, în *Conv. lit.*, I, 1916; *Povestea Anei*, în *Conv. lit.*, L, 1916; *Moș Jac*, în *Conv. lit.*, LXV, 1932; *Nimic*, Iași (1941).

§ Ms. 50/1944, V. Pogor, *Nepotul lui Rameau*; note ebraice; Volney; trad. din Faust; alte ms. intrate la B.A.R. — V. A. Urechia, *Legea maximului și limba românească la Iași* (V. Pogor), în *Vieța*, I, 1894, nr. 27. — A. Conta-Kernbach, *Boabe de mărgean*, Iași, V. R., 1922 (d. V. Pogor). — V. I. Cataramă, *Vasile Pogor*, schiță biografică, în *Adev. lit.*, iarna, 1937. — C. Săteanu, *Din farsele spirituale ale junimistului V. Pogor*, în *Adev. lit.*, nr. 897 din 13 februarie 1938. — Augustin Z. N. Pop, *Vasile Pogor basarabeanul*, în *Moldavia*, Bolgrad, I, 1939, nr. 1. — G. Călinescu, *Material documentar (V. Pogor)*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, 1959, nr. 3—4, p. 695—707.

Doc. și scris., la I.I.L.F.

§ N. Bănescu, *O „misiune” a lui Miron Pompiliu (în chestia misiunilor unguri pentru ciangăi)*, în *Conv. lit.*, XLIII, 1909, p. 1300—1305. — Dr. Constantin Pavel, *Miron Pompiliu, viața, opera*, Beiuș, 1930. — Miron Pompiliu, *Voltaire*, în *Jurnalul literar*, I, 11, 12 martie 1939.

§ C. Gane, *P. P. Carp și locul său în istoria politică a țării*, I—II, Buc., Universul, 1936; ed. a II-a, 1941.

§ I. Șiadbei, *Alexandru Lambrior*, în *Viața românească*, iulie 1923.

§ N. Iorga, *Un profesor: Vasile Burlă*, în *Oameni cari au fost*, II. — Petre Gagea și G. D. Loghin, *Ceva despre Vasile Burlă, 1840—1902*, în *Jurnalul literar*, I, 5, 29 ian. 1939.

§ George Panu, *Cestiunea israelită*, Iași, 1886; Buc., 1893; Buc., 1902. — *Sufragiul universal*, Buc., *Lupta*, 1893. — *Portrete și tipuri parlamentare*, Buc., 1893. — *Amintiri din Junimea*, Buc., *Adevărul*, 1908, 1910. — *Săptămîna*, revistă, Buc., 2 noemv. 1901—1910. — *Din viața animalelor*, Buc., Bibl. Dimineața.

C. Hogaș, *Gheorghe Panu, amintiri răslețe*, în *Viața rom.*, an. V, 1910, v. XIX. — C. D. Anghel, *Gh. Panu, semănătorul de idei*, în *Libertatea*, 1933, p. 355—57, 375—78. — I. Jalowitzky, *Gheorghe Panu, gălățean*, în *Adevărul*, 1935, nr. 15.899.

Act de deces al lui G. Panu (côpie Elena Piru la I.I.L.F.). (n. Galați, părinți Vasile și Ana, soție Maria, martor Pavel Cardaș, nepot).

§ A. D. Xenopol, *Istoria românilor din Dacia Traiană*, I—IV, Iași, 1888—1893 (ultimă ediție revăzută de I. Vlădescu în C. R.). — *Les principes fondamentaux de l'histoire*, Paris, 1899. — *Amintiri de călătorie*, Iași, 1901.

Octav Botez, *Alexandru Xenopol, teoretician, filosof al istoriei* (studiu critic), Buc., Casa Șc., 1928. — D. Bodin, *A. D. Xenopol și „Junimea”*, în *Conv. lit.*, LXX, 1937, p. 237—265. — G. Călinescu, *Material documentar (Al. Lambrior, Miron Pompiliu, Vasile Burlă, Gh. Panu, P. P. Carp, A. D. Xenopol)*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, IX, 1960, nr. 4, p. 762—764.

§ B. Conta, *Încercări de metafizică*, Iași, Șaraga. — *Teoria fatalismului*, Iași, Șaraga. — *Teoria undulațiunii*, I—II, Iași, Șaraga. — *Opere complete*, ed. O. Minar, Buc., Sfetea, 1914. — Vasile Conta, *Opere filosofice*, ed. N. Petrescu. — B. Conta, *Discursuri parlamentare. Proiect de lege. Articole de ziare etc. (1878—1881)*, cu o prefață de B. C. Livianu, Iași, 1899.

B. C. Livianu, *Viața și scrierile lui Vasile Conta*, în *Revista literară*, VII, 1886, p. 416 urm. — Rosetti Tetcanu, *Biografia lui Conta*, în *Conv. lit.*, XXIX, 1895, p. 923—937. — Ana Conta-Kernbach, *Biografia lui Basile Conta*, în *Viața rom.*, an. X, 1915, vol. XXXVIII și XXXIX. — G. D. Scraba, *Vasile Conta*, studiu filosofic, Buc., 1912; Buc., Fund. I, V. Socec. — D. Badareu, *Un système matérialiste métaphysique au XIX-e siècle. La philosophie de Basile Conta*, Paris, 1924. — I. G. Dumitriu, *Junimistul V. Conta, bursier în străinătate*, în *Conv. lit.*, LXX, 1937, p. 327—329. — Pompiliu Preca, *Scurtă expunere a filosofiei lui Vasile Conta*, Buc., 1937.

Ms. 4217: Vasile Conta. Titluri de studii, corespondențe și altele; ms. 4218: Caiete de studii; ms. 4219: condică: *De la distinction des biens*; ms. 4220: *Notes préparatoires pour un traité de droit civil*.

§ Lui C. Meissner, *Omăgiu cu prilejul retragerii sale din învățămînt*, Iași, mai 1913.

§ Lucreția Carandino-Platamona, *Carmen Sylva*, Buc., Universal, 1936.

Schițele biografice de Maria Simionescu, d. S. Bodnărescu, Dana Vasiliu-Voina, d. V. Miclă și V. I. Cataramă, d. V. Pogor sînt lucrări de seminar publicate de noi; avînd numai extrase din revistă (*Adev. lit.*), n-am dat decît indicații aproxim., dealtfel suficiente.

Mss., fotografii de scriitori ai „Junimii” și notă după Albumul Eduard S. Konya, la I.I.L.F.

Act de deces al lui A. T. Laurian (côpie El. Piru), la I.I.L.F.

MIHAI EMINESCU

M. Eminescu, *Poezii*, ed. Titu Maiorescu, Buc., Soc., 1884 (numeroase ediții). — *Nuvele*. Iași, Șaraga, 1893. — *Opere complete*. I. *Literatură populară*, pref. de I. Chendi. Buc., Minerva, 1902. — *Poezii postume*, pref. N. Hodoș, Buc., Minerva, 1902. — I. A. Rădulescu, *Din poeziile inedite ale lui Mihail Eminescu*, în *Conv. lit.*, 1902, p. 289 urm., 385 urm. — *Histrion*, dramă într-un act de Guilam Ierwitz, trad. de . . . , în *Conv. lit.*, XL, 1906, p. 57 urm., 154 urm. — *Lais, le joueur de flûte de Emile Augier*, comedie antică într-un act, în versuri, trad., intr. de I. Scurtu. Buc., Soc., 1908. — Henriette și Mihail Eminescu, *Scrisori către Cornelia Emilian și fiica sa Cornelia*, Iași, Șaraga, 1893. — *Scrieri politice și literare*, I, Buc., Minerva, 1905. — *Literatură populară*, ed. D. Murărașu, Craiova, Scrisul Rom. — *Scrieri literare*, ed. D. Murărașu, Craiova, Scrisul Rom. — *Opere*, I—IV, ediție îngrijită de Ion Crețu, Buc., Cult. Rom., 1939. — *Opere*, I, ediție critică îngrijită de Perpessicius, Buc., F.R.C. II, 1939 (aci analiză a edițiilor mai însemnate). — D. R. Mazilu, *Luceafărul lui Eminescu*. Expresia gândirii, text critic și vocabular. Buc., inst. de ist. lit. și folclor D. Caracostea, 1937.

N. Zaharia, *Mihail Eminescu*, Buc., Soc., 1923 (ed. a II-a mărită). — Gala Galaction, *Viața lui M. Eminescu*, Buc., Bibl. Dimineața, nr. 12 (1924). — T. Păunescu-Ulmu, *Viața tragică și românească a lui Eminescu*, Craiova, 1928 (abandonată). — G. Călinescu, *Viața lui Mihail Eminescu*, ediția a III-a (cu aparat critic), Buc., F.R.C. II, 1938. — A. Vlahuță, *Curentul Eminescu*, Buc., 1890. — N. Petrașcu, *Mihail Eminescu*, studiu critic, Buc., 1892, ed. a II-a, 1933. — Mihail Dragomirescu, *Critica științifică și Eminescu*, Buc., 1906. — Tudor Vianu, *Poezia lui Eminescu*, Buc., Col. „Gîndirea”, 1930. — D. Caracostea, *Personalitatea lui M. Eminescu*, Buc., Soc., 1926. — D. Caracostea, *Arta cuvîntului la Eminescu*, Buc., 1938. — Mite Kremnitz, *Amintiri despre Eminescu*, în *Conv. lit.*, LXVI, 1933, p. 7—15, 97—107. — Al. Dima, *Motive hegeliene în scrisul eminescian*, Sibiu, 1934. — I. M. Rașcu, *Eminescu și catolicismul*, Buc., 1935. — G. Călinescu, *Opera lui Mihail Eminescu: I. Filosofia teoretică, filosofia practică*, Buc., C.N., 1934; II—III. *Cultura. Descrierea operei*; IV—V. *Cadru psihic, cadrul fizic, tehnica, analize, Eminescu în timp și spațiu*, Buc., F.R.C. II, 1935—1936. — G. Călinescu, *Adevăratul portret al lui Eminescu*, în *Adev. lit.*, nr. 913 din 5 iunie 1938. — P. V. Haneș, *O scrisoare inedită a lui Mihail Eminescu*, în *Prietenii istoriei literare*, buletin informativ, I, 1 aprilie 1933. — P. V. Haneș, *Un manuscris corectat de M. Eminescu* (al Eugeniei Bodnărescu), în *Preocupări literare*, I, 1936, nr. 1. — Dr. C. Bacaloglu, *Cîteva precizări din punct de vedere medical asupra lui Eminescu*, în *R.F.R.*, IV, nr. 6, iunie 1937. — G. Zane, *Cîteva știri despre M. Eminescu*, în *R.F.R.*, VI, nr. 2, 1 febr. 1939. — Perpessicius, *Carlotta Patti sau una din „artiste”*, în *R.F.R.*, nr. 7, din 1 iulie 1939 (*La o artistă nu e dedicată Eufrosinei Popescu-Marcolini, ci Carlotei Patti*). — Gh. Ungureanu, *90 de ani de la nașterea lui Mihail Eminescu, Cîteva date inedite cu privire la copilăria poetului*, în *Moldova*, III, nr. 113 din 6 I 1941. (În 1850 ar fi existat un proces între Gh. Em. și Raluca cu privire la zestrea amenințată de scoaterea în vînzare. D-l Gh. Eminovici-Ralu căminăreasă pentru a i se asigura zestrea. Trib. Botoșani, nr. 3 pe anul 1850.) — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, I, 1952, nr. 1—4, III, 1954, V, 1956, nr. 1—4, VI, 1957, nr. 1—2.

Patruzeci ani de la moartea pictorului E. Bucevschi (n. Iacobeni, 3 martie 1843—m. 1/13 februarie 1891 la Cernăuți), în *Făt-Frumos*, VI, 1931, nr. 1.

Presupunerea că Em. ar fi dedus Sarmis din Sarmisegetuza (*Opera lui M. Em.*, II, p. 208) nu ni se mai pare legitimă, căci poetul cunoștea, fără îndoială, ipoteza propusă de istoricii sași ai Daciei printre care și Neugebaur despre Sarmis presupus întemeietor al Sarmisegetuzei, asupra căruia se produceau monede găsite în Ardeal, cu inscripția *Sarmis Vasil[er]s*. De asemenea, titlul *Memento mori* trebuie să-i fi fost sugerat de o cunoscută secvență de teritoriu germanic cu acest nume. Întrebarea „Ce e amorul?” era oarecum uzuală. Conachi o puseseră; „Cine-i amorul?”. În *Aurora română*,

I, 1863, nr. 2 din Budapesta găsim chiar o încercare de definire; *Ce e amoarea?* (de Adoniu): „Amoarea e un morb, care începe în inimă și se lățește tot mai tare pînă cuprinde tot trupul etc.”.

Ms. 4850: Hirtii în legătură cu Em. și boala fratelui său Șerban; ms. 7/1943: moartea lui Șerban Eminovici; ms. 3215: *O palmă sau voinicos da fricos*, comedie într-un act tradusă de D. Porfiriu. De la Theatrul Francez Palais Royal (copiat de M. Eminescu); nr. 5173: O scrisoare din 1894 către frații Șaraga cu privire la Eminescu, probabil Matei.

Actele din Arh. Stat. Buc. (côpii El. Piru) și note din *Monit. Of.* la I.I.L.F.

MARII PROZATORI

§ *Scrierile* lui Ion Creangă, I—II, Iași, 1890, 1892. — Ion Creangă, *Opere*, ediție critică de G. T. Kirileanu, Buc., F.R.C. II, 1939.

Jean Boutière, *La vie et l'œuvre de I. Creangă*, Paris, 1930. — Lucian Predescu, *Ioan Creangă: I (Vieata); II (Opera)*, Buc., „Bucovina”, 1932. — Nicolae Țimiraș, *Ioan Creangă*, Buc., „Bucovina”. — G. Călinescu, *Viața lui Ion Creangă*, Buc., F.R.C. II, 1938. — Gh. Ungureanu, *Din viața lui Ion Creangă*, documente inedite, Buc., F.R.C. II, 1940. — Gh. Ungureanu, *Actul de naștere al lui Ioan Creangă — 4 februarie 1842. Cîteva date noi despre viața lui Ioan Creangă și familia lui*, în *Opinia*, nr. 9367 din 24 iunie 1938. — Gh. Ungureanu, *Un act școlar oficial care confirmă actul de stare civilă, cu data nașterii lui Ion Creangă, în februar 1842, în Opinia*, Iași, din 25 iunie 1938. — G. Călinescu, *Un act de naștere al lui Creangă*, în *Adev. lit.*, nr. 914 din 12 iunie 1938. — G. Călinescu, *Iarăși în chestiunea nașterii lui Creangă*, în *Iașul* din 27 iunie 1938 (polemică cu Gh. Ungureanu cu privire la data de naștere 4 februarie 1842, la care acesta renunță). — Gh. Ungureanu, *O pagină inedită din viața lui Ion Creangă*, în *Moldova*, I, 99, din 25 decembrie 1940. — Econ. D. Furtună, *Fiul lui Creangă*, în *Suceava*, nr. 70 din 27 martie 1939. — *Procesul pertratat la Curtea cu jurați din 6 martie 1871, asupra atentatului comis de fostul arhimandrit Climente Nicolau contra vieții eminenței sale Calinic Miclescu, Mitropolitul Moldovei și Sucevii*. Iassi, Th. Balassan, 1871. — *Întrunirea ținută la Iași la 9 iunie 1883 pentru formarea unei societăți cu scopul de a pune micul comerț local în mîinile românilor*, Buc., 1883. — Mihail Sadoveanu, *În amintirea lui Creangă*, Iași, V.R., Foi volante. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, II, 1954.

Côpie (El. Piru) de pe lista elevilor Seminarului Socola înscrisi la Univ., 1860/61; o telegramă din 1868, la I.I.L.F.

§ I. L. Caragiale, *Opere complete: Teatru*, Buc., Minerva, 1908, ed. a III-a, 1918; *Momente, schițe, amintiri*, Buc., Minerva, 1908, ed. a III-a, Minerva, 1919; *Nuvele, povestiri*, Buc., Minerva, 1908, ed. a III-a, 1919. — *Schițe nouă*, Buc., Adev., 1910: ed. a III-a, Buc., Alc. (1920). — *Abu Hasan*, Buc., Flacăra, 1915. — *Reminiscențe*, Buc., Flacăra, 1915. — *Versuri*, culese și adnotate de Barbu Lăzăreanu, Buc., V.R., 1922. — *1907 — din primăvară pînă-n toamnă*. Cîteva note. Mia a 12-a, Buc., 1907. — *Teatru inedit* de I. L. Caragiale, Petre Liciu și Octav Minar (*Reporterul Caracudi, Făclia de Paște, Articolul 214*), Buc., 1926. (Falsuri. Scrisorile lui I. și C. de asemenea falsificate în mod grosolan.) — I. L. Caragiale, *Opere*, ed. P. Zarifopol, continuată de Șerban Cioculescu: I. *Nuvele și schițe*; II. *Nuvele și schițe*; III. *Reminiscențe și notițe critice*; IV. *Notițe critice, literatură și versuri*; *Articole politice și cronici dramatice*; VI. *Teatru*; VII. *Corespondența*, Buc., C. N. apoi F.R.C. II, 1930—1939, 1942.

O. Minar, *Caragiale, omul și opera*, Iași, 1912; altă ediție, Buc., Soc. (cu falsuri: scrisori apocrife de Caragiale, p. 137 și Liciu, p. 138—139). — Anna Colombo, *Vita e opere di Ion Luca Caragiale*, Roma, 1934. — B. Jordan-Lucian Predescu, *Caragiale*, Buc., Cugetarea, 1939 (romantare, bogată bibliografie). — Șerban Cioculescu, *Corespondența dintre I. L. Caragiale și Paul Zarifopol (1905—1912)*, Buc., F.R.C. II, 1935. — Șerban Cioculescu, *Viața lui I. L. Caragiale*, Buc., F.R.C. II, 1940 (fundamentală). — Mircea Rădulescu și Ernest Ene, *Cum am cunoscut pe Caragiale*, în *Flacăra*, I, 1911, nr. 7. — G. Coșbuc, *Amintiri despre Caragiale*, în *Flacăra*, II, 1912, nr. 7. — *Trei scrisori ale lui I. L. Caragiale*, în *Flacăra*, II, 1912, nr. 7. — *O scrisoare a lui Caragiale*, în *Noua revistă română*, XII, 1912, nr. 10. — Dr. Birman Bera, *Caragiale despre suflet și despre muzică*, în *Noua revistă română*, XII, 1912, nr. 12. — *Moartea lui Caragiale*, în *Flacăra*, I, 1912, nr. 35. — *Caragiale inedit. Amintiri despre Caragiale*, în *Flacăra*, I, 1912, nr. 36. — Archibald, *Ce am văzut în România mică*, anecdote istorice, Buc., Universal, 1926. — Al. Davila, *Din torsul zilelor*, p. 67 urm. — O. Goga, *Precursori*, Buc., C.N., 1930. — I. Suchianu, *Diverse. Însemnări și amintiri*. Seria I, Buc., Universal, 1933. — G. Bogdan-Duică, *Între M. Pascal și I. Caragiale*, în *M. Eminescu*, 1933, p. 21—22. — *O scrisoare a lui Caragiale despre Pătrășcanu* (16/29 XII, 1909), în *Adev. lit.*, nr. 672 din 22 oct. 1933. — Cincinat Pavelescu, *Amintiri literare: Ion Luca Caragiale*, în *Brașovul literar*, 1933, p. 28—30. — M. Bunesu, *Amintiri despre Caragiale*, în *Rampa*, 1934, nr. 4808. — D. Hoge, *I. L. Caragiale la Piatra Neamț*, în *Anuarul Liceului „Petru Rareș”*, Piatra Neamț, 1934—1935. — E. H[erovanu], *Răvașul lui Caragiale către P. Missir*, în *Conv. lit.*, LXVII,

1934, p. 358—359, nr. 4. — E. Herovanu, *Caragiale, orator politic*, în *Adevărul*, 1935, nr. 15 637. — *Un sft. Ion cu cîntec de I. L. Caragiale și I. Suchianu*, în *Universul* din 8 ian. 1935. — G. Baiculescu, *Din proza necunoscută a lui I. L. Caragiale*, în *Preocupări literare*, I, 1936, V. II, nr. 3. — *O scrisoare a lui Cincinat Pavelescu către A. Steuermann-Rodion* (despre Caragiale), în *Adev. lit.*, nr. 813 din 5 iulie 1936. — Ioan Massoff, *Cîteva date despre familia Caragiale*, în *Adev. lit.*, nr. 848, din 7 martie 1937. — Carol Drimer, *I. L. Caragiale, Ronetti Roman și Yonel, la o șezătoare literară în 1906*, în *Pamflet politic, social, literar*, Iași, IV, nr. 65 din 1 mai 1937. — C. Săteanu, *În tren cu I. L. Caragiale*, în *Adev. lit.*, nr. 917 din 26 iunie 1938. — G. Călinescu, *Caragiale anecdotist*, în *Jurnalul literar*, I, 3, 15 ian. 1939. — Petre Gagea, *Caragiale la Iași*, în *Jurnalul literar*, I, 9, 26 februarie 1939. — C. Săteanu, Mihai, L. Negruzzi, *Într-o noapte cu Caragiale la Iași*, în *Iașul*, VIII, nr. 532, 1938. — *O scrisoare a lui C.C. Alceu Țreche și o fotografie cu A.U. și cu Luchi Caragiale*, în *Veselia*, nr. 33 din 8 aug. 1940. — Șerban Cioculescu, *Un moment sentimental din tinerețea lui Caragiale*, în *R.F.R.*, XI, iulie 1941, nr. 7. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și Cercetări de ist. lit. și folclor*, 1952, nr. 1—4, și X, 1961, nr. 1, p. 105—111.

Maiorul Josef sin Antonache Bureli se căsătorește la 2 ian. 1849 cu Ecaterina sin serdaru Theodor Arion.

Antonache Burelli, cofetarul, supus austriac (Hurmuzachi, XIX, 2, p. 224—228), a avut de la soția sa Ana doi fii, Iosif și Gaitan, și poate și pe Petru Burelly, inginer, în privința căruia n-am deocamdată un document de filiație. Iosif Burelly era maior la 2 iulie 1843 cînd domnul „îl sloboade în slujba ostășească”. Tocmai la 1 aprilie 1849 „se primește și însumează la slujbă cu cuvenita vechime”. În 1852 era inspector de graniță. La 2 ianuarie 1849 se căsătorește cu Ecaterina sin serdaru Arion. A avut două fete, una Eliza, n. 24 iunie 1851 și căsătorită înția dată în 1869, pe vară, cu Constantin Miciora din com. Conțești, jud. Dimbovița. Amîndouă fetele, Eliza și Maria, s-au căsătorit apoi respectiv cu frații Constantin C. Cîrlova și Ioan C. Cîrlova. Un Constantin I. Burelly, director al prefecturii jud. Argeș, care în aprilie 1890 era numit subprefect al plaiului Loviște, trebuie să fie un fiu al lui Iosif Petre Burelly, inginer, căsătorit cu Teodora (care nu mai trăia în 1878). Avu un fiu Dumitru, inginer și el, căsătorit în 1878 cu Elena D. Dobrogeanu, născută la Cîmpina; de asemenea, o fiică Smaranda, măritată în 1874 cu Dum. Aug. Laurian.

Gaitan Burelly, alt fiu al cofetarului, născut prin 1813, se însură la 1 ianuarie 1859 cu Agatia Floru, fiica Elenchii. Muri la 26 oct. 1896, în str. Pitar Moș nr. 4. Sora Alexandrinei Caragiale (n. 19 martie 1868) se mărită la 28 aprilie 1894 cu Teodor Duțescu din Bolești-Vărzari, jud. Argeș. Caragiale, Ciru Economu și alți doi sînt martori. O soră a Agatiei, anume Paulina, ar fi fost căsătorită cu un Ulescu, altă soră, Irina, cu Iorgu Mihuleț. Alexandrina și Eugenia ar mai fi avut un frate, Gheorghe, student în medicină, mort tînăr. De asemenea, a avut o soră Ecaterina, măritată cu arh. Ioan Zlatko, cu care a avut un copil Ioan, mort la 14 ani. Soții Zlatko veneau la Berlin și C. pomeneste de ei în corespondență. Teodor Duțescu Duțu, celibatar (8 dec. 1949).

Pe Luca Caragiale îl întîlnea împreună cu Ilie Mincu, sindic provizoriu în falimentul negustorului Răducanu Nicolau Bogasierul (Bul. Of. T.R., 1857, nr. 58, supl.). Copiii lui Ștefan Caragiale au fost în număr de cinci: Luca, Costache, Ecaterina (m. 1906, în vîrstă de 91 de ani), Anastasia (m. 1905, în vîrstă de 85 de ani) și Iorgu. Nastasia Caragiali botează la biserica Boteanu în 17 decembrie 1864 o fată Ecaterina a preotului Marin duhovnicu. Caliopei Caragiale, fosta soție a lui Ion Luca, solicită în 1857, strîmtorată din „lipsa vederilor”, să i se acorde un beneficiu întreg pe fiecare an (A.St.T.N. Buc., 1857, dos. 63, f. 94), iar în decembrie 1881, cînd era în etate de aproape șaptezeci de ani și „oloagă de un picior”, cerea o mică leafă de la Teatrul Național. Comitetul îi aproba, la 1 ianuarie 1882, 20 de lei ca pensie mensuală din fondul de rezervă. Numele Caragiale nu-i așa de inedit. În jud. Buzău, exista moșia Țuguiatul sau Caragealile (*Vest. rom.*, nr. 46 din 20 iunie 1851). Comuna Caragialile e-n plasa Cîmpului. La 5 iunie 1854, se naște maiorul Costache Caragiali, prin soția sa maioreasa Maria, o fată Maria (Condica de botezați a bis. Boteanu 1854, act nr. 9). Un Christea Caragiali urmărea în 1880 un debitor în capitală (*Monit. of.*, nr. 168 din 1880). O Zinca Carageale, casnică, ortodoxă, murea la spitalul Colentina, la 7 aprilie 1942, în vîrstă de 60 de ani. Era pensionară a azilului de bătrîni, str. Mînăstirea Căldărușani nr. 9 și nu se știa nimic altceva despre ea (Reg. de morți, v. II, 1942, al Of. st. civ. Amzei, act nr. 860).

Prin 1890, Caragiale solicită lui Wachmann „rezervarea unui abonament la trei locuri de rîndul III, la toate concertele simfonice” (Acad. R.P.R., ms. 5418). În 1898 se supăra pe directorul Teatrului Național, Petre Grădișteanu, și trimitea, la 7 septembrie, din Piatra Neamțului, o „somațiune” interzicînd: „a se mai juca cu de-a sila vreo lucrare a mea”. La 9 decembrie 1898 protesta împotriva faptului că se dublaseră rolurile de la premiera piesei *Noaptea furtunoasă*, înlocuindu-se actorii I. Brezeanu și Catopulu. P. Grădișteanu îi dădea satisfacție (Arh. St. Buc., T.N., dos. 1261). La 27 oct. 1899 era numit membru delegat onorific din partea Primăriei în Comitetul T.N., post din care demisiona în 1903, fiind înlocuit la 10 martie cu V. G. Morțun (Arh. St. Buc., Min. Instr., dos. 107 pe 1903).

Ecaterina (Tușchi) Caragiale, fiica dramaturgului, a fost căsătorită de mai multe ori: cu moșierul Geblescu, cu care a avut un fiu Vladimir, care și-a schimbat numele în Caragiale, azi în Elveția; cu A. Blank; cu regizorul Soare Z. Soare, născut la Galați (căs. la 24 decembrie 1924 și divorțată la 2 oct. 1926, actul de la I.I.L.F., martori Corneliu Moldovanu și C. A. Grunau, acesta, probabil, soțul, mort în 1947, al Mariei, fata lui T. Duțescu-Duțu); cu avocatul Logadi.

B.A.R.P.R., ms. 5530 (Machiavel).

Cantor de avis, nr. 47 din 8 febr. 1838: nr. 3 din 9 ian. 1843; *Voința națională*, XVI, nr. 4276 din 30 aprilie/12 mai 1899: „Ni se spune că d. I. Luca Carageali își va pune candidatura la Iași. D-sa candidează ca independent și literat.”

Amintiri din viața lui I. L. Caragiale, povestite de fiica sa (Tușchi Logadi), copie; obiecte, fotografii, scrisori în original și în copie, rapoarte (O. Papadima, Raport, ms. despre familiile Caragiale-Burelly, D. I. Suchianu și H. Oprescu); copii de acte din Arh. St. Buc. (El. Piru), extrase din *Mon. Of.*, la I.I.L.F.

Correspondența cu P. Zarifopol a fost consultată după originale.

Leonida Condeescu e un personaj real, cfr. C. Mille, *Letopisiți*, I, p. 224—225. Numele Titircă-inimă-rea nu-i nici el inventat. Un moșier Constantin Titircă din Focșani aflăm în 1903 (*M. of.*, nr. 248 din 1903; fișă Th. Vărgolici). Expresia „moft” anticipează opera lui Caragiale. În *Conv. lit.*, V, 1871, nr. 9 din 1 iulie, citim la „Poșta redacției” acest răspuns: „D-lui. X.Z. Moftologie”.

§ Al. Candiano-Popescu, *Cînd n-avem ce face*, poesii, Buc., Typographia Națională, Strada Germană, Hanul Germany, nr. 2, 1866; ed. a II-a, Buc., 1875. — G. Călinescu, *Un revoluționar poet*, în *R.F.R.*, 1945, nr. 2, p. 337—340.

§ I. Slavici, *Fata de birău*, comedie în două acte, în *Conv. lit.*, V, 1871. — *Toane sau vorbe de clacă*, comedie în trei acte, în *Conv. lit.*, VIII, 1874. — *Gaspar Grațiani, Domnul Moldovei*, tragedie în cinci acte, în *Conv. lit.*, XXII, 1888. — *Soll și Haben. Cestiunea ovreilor din România*, Buc., 1878. — *Novele din popor*, Buc., 1881. — *Pădureanca*, nuvelă, Sibiu, Bibl. Tribuna, 1884. — *Păcală în satul lui*, poveste, Sibiu, 1886. — *Ardealul*, studiu istoric, Buc., 1893. — Ioan Slavici, *Politica națională română, articoli scriși de la 1871 pînă la 1881*, Buc., 1915. — *Din bătrîni: Manea*, narațiunea istorică, Buc., Minerva, 1902. (Alte ediții: C. Sfetea și H. Steinberg.) — *Mara*, roman, Budapesta, 1906; Buc., Minerva, 1913. — *Novele*, I—II, Buc., Minerva, 1907—1908, ed. a II-a, 1915. — *Povești*, Buc., Minerva, 1908. — *Vatra părăsită*, nuvelă din popor, Buc., Minerva, 1900. — *Nuvele*, I—III, București, 1921—1924. — *Nuvele*, I—VI, C.R., 1926—1927. — *Povești*, I—II, Buc., 1921—1923. — *Cel din urmă armaș*, Buc., C.N., 1923. — *Închisorile mele*, Buc., 1921. — *Sbuciumări politice la Românii din Ungaria*, Buc., Minerva, 1911. — *Lumea prin care am trecut*, în *Conv. lit.*, LXII, 1929, p. 3—24; LXIII, 1930, p. 3—21, 28—49, 249—269, 379—401. — *Amintiri*, Buc., C.N., 1924. — *Nuvele*, ed. Sc. Struțeanu, Craiova, Scrisul Rom., 1930.

Ioan Slavici, *O scrisoare din Italia*, în *Conv. lit.*, XVII, 1883/84, p. 216—228. — I. C. Negruzzi, *Scrisori de la Ioan Slavici*, în *Conv. lit.*, LVIII, 1926, p. 13—31. — Ion Slavici, *Scrisori către Iacob Negruzzi*, în *Conv. lit.*, LVIII, 1926, p. 174—178, 409—420, 499—511, 937—945. — Olimpiu Boitoș, *Activitatea lui Slavici la „Tribuna” din Sibiu*, Cluj, 1927. — I. Georgescu, *Cîteva date privitoare la studiile secundare ale lui Ion Slavici*, în *Conv. lit.*, LXII, 1929, p. 127—130. — Episc. Roman Giorogariu, *Merindea cu care a plecat Ioan Slavici la Viena*, în *Conv. lit.*, LXIII, 1930, p. 23—27. — Ion Breazu, *Literatura „Tribunei” (1884—1895)*, *Partea I: Proza*, în *Dacoromania*, 1935, p. 1 squ, Buc., 1936. — G. Călinescu, *La Siria*, în *Contemporanul*, nr. 2 (536) din 11 ianuarie 1957. — Iosif E. Naghiu, *O scrisoare a lui Ioan Slavici către Vasile Mangra* (1876), ms. la I.I.L.F. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, 1960, nr. 4, p. 764—767.

Acte de stare civilă, fotografii, știri de la familie, la I.I.L.F.

LITERATORUL

§ Al. A. Macedonski, *Poezii. Prima verba*, Buc., 1872. — *Ithalo*, poemă, Buc., Grigore Michăilescu, 1878. — *Parizina*, după lord Byron, Buc., Gr. Mihăilescu, 1878. — *Tarara*, diar satiric, apare în fiecare duminică, 1880. — *Dramă banală*, nuvelă, Buc., 1886. — *Nicu Dereanu*, nuvelă, Buc., Ed. *Revista literară* (1886). — *Zi de august*, Buc., Ed. *Revista literară* (1886) (ultimele două citate în *Revista literară*, din 1886). — *Dramă banală*, nuvelă, Buc., Ed. *Literatorului*, 1886. — *Poezii*, ed. a II-a, Buc., Ig. Haimann & Schönfeld, 1882. — *Excelsior*, poezii, Buc., 1895. — *Bronzes*, vers, préface par Mr. Alex. Bogdan-Pitești, Buc., 1897. — *Falimentul clerului ortodox român*, Buc., 1898. — Constant Cantili, *Falimentul clerului catolic*, răspuns la broșura *Falimentul clerului ortodox român*, Buc., 1899. — *Cartea de Aur a lui Alexandru Macedonski*, Paris, E. Sansot, 1906. — *Flori sacre*, poezii, Buc., Flacăra, 1912. — *Zacherlina în continuare* (f.d.). — *Cartea nestematelor*, poezii, Buc., V.R., 1923. — *Albine de aur*, Buc., V.R. (1924). — *Poezii alese*, Buc., Casa Șc., 1920. — *Poema rondelurilor*, 1916—1920, Buc., Casa Șc., 1927. — *Năluci din vechime*, Buc., C.R. (Pagini alese). — *Opere I. Poezii*; II. *Teatru*; III. *Nuvele, schițe și povestiri*; IV. *Articol*:

literare și filosofice, ed. critică de T. Vianu, Buc., F.R.C. II, 1939—1946.

Al. Vlahuță, *Polidor*, în *Revista nouă*, II, 1889, p. 178. — P. Florantin, *Alexandru Macedonski*, în *Bibliografia*, I, nr. 6, dec. 1920. — Barbu Lăzăreanu, *Pagini de bibliografie critică* (d. Al. M.), în *Bibliografia*, I, nr. 6, dec. 1920. — Constantin Bacalbașa, *12 morți: Alexandru Macedonski*, în *Adevărul*, 34, nr. 11 478 din 4 sept. 1921. — Alex. Obedenaru, *Amintiri. Bătălia din cafeneaua literară de la 1883*, în *Adevărul*, 47, nr. 15 277, din 24 oct. 1933. — Tudor Vianu, *Poezia lui Ion Pillat* (amintiri d. Al. M., în *Pleiada*, 1934, nr. 1). — Ed. I. Găvănescu, *Colaborarea lui Al. Macedonski la „Familia”*, în *Hotarul*, Arad, VI, 1938, nr. 1—2. — Mihail Frunză, *Alexandru Macedonski*, în *Bugeacul*, V, 1939, nr. 1—2. — Eugen Pahonțu, *Alexandru Macedonski*, Buc., 1934. — V. G. Paleolog, *Viziunea și audiția colorată sinestezică la Alexandru Macedonski*, Buc., 1944. — Adrian Marino, *Viața lui Alexandru Macedonski*, ms. 1947. — G. Călinescu, *Material documentar (Al. Macedonski)*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, II, 1953, p. 221—223, și X, 1961, nr. 2, p. 346—349.

Acte de naștere, căsătorie, moarte ale lui A.M. și alte hirtii privind familia (côpii), la I.I.L.F.

Poetul a avut cinci copii, Alexis, pictor, căsătorit cu Simone, fiica generalului medic francez Friant de Neuville, acum în Spania, în insulele Baleare, avînd și o fiică; Nikita, dr. în chimie, inventator al sidefului sintetic, mort în vîrstă de 44 de ani; Pavel, ziarist, autor dramatic, avînd 3 fii, Maria, Cantemir și Alexandru; Nina, căsătorită cu poetul M. Celarianu; Constantin, actor, avînd și el o fiică.

Din corespondența lui A.M.:

(c. post. repr. Firenze, Monumento al Principe Indiano: cu creionul).

„Hotel Porta-Rossa, Florența

Bune amintiri,

A. Macedonski.

Plec Paris peste trei zile.

D-lui

A. Stamatiade
Palatul funcționarilor

Bucarest-Roumanie.“

(Exp. st. occ. Fl. 15 IX 1905; sosit Buc., 18 IX 1905.)

(Carte post. ilustrată, portretul lui A. Macedonski, ed. de Pap la Principele Nicolae, data poștei 15 dec. 05.)

„D-lui Stamatiade

Student

Lyceul St. George

c. Victoriei
loco

(Pe portret sus)

Tênérului amic și valorosului poet Stamatiad,

A. Macedonski
1905“.

(Carte post. închisă; pe stampila poștei; 12 sept. 12.)

„Exped. de d. Macedonski, Polonă 136, Loco

Domnului Alex. Stamatiad

Str. Alex Lahovary 44

(lîngă statuie)

l o c o

Polonă 136, 30 aug. 1912

Prea scumpul meu, încă tînăr — din fericire — dar schin-teiător și puternic poet — nu știu decît ți dai sîma cîtă iubire îți port dîr eu știu pe a d-telle fiindcă e făcută din exploziuni cu adevărat pasionate pentru mortul dîr tot viul cîntăreț al *Nopților*. Deci, p. St. Alexandru, urarea avuției și a urcării spre gloria cea mai deplină. Din tîotă inima,

Macedonski“.

(Carte de vizită.)

Alexandre Macedonski

Paris

Rue N. D. de Lorette 48

(pe plic)

Domnului

Alex. T. Stamatiad

Profesor lyceul Moise Nicoară

Arad

România

(a tergo)

Alèx. Macedonski

Cal. Dorobanți 23

București

(text)

„Suntem cu toți bine, și toți își unesc urările cu ale mele. Muzele și Dumnezeu cu d-ta — iar din parte-mi — ne-uitarea.

Alex. Macedonski“.

„Scumpe Stamatiad,

M-am gîndit mult după cele de aseară și m-ar costa mult ca eu să fiu cauza unor neplăceri viitoare pentru d-ta. În aceste condițiuni, devotamentul și dragostea d-tale e prea mare pentru mine, și nu le pot primi. Deci, cum am se atac sdravăn și la stînga și la dreapta, și în special pe d. Mehedinți (deși ți-am promis să n-o fac) cred că e bine să nu duci d-ta povara urelor ce mi se pot atrage atît în această privință cît și în altele.

De altă-parte, eu înțeleg, în împrejurările de acum, altfel patriotismul de cum îl pricepi d-ta. Și iar, de-altă parte, temperamentele noastre nu se potrivesc deloc-deloc. Îmi vei rămînea scump totdeauna, dar resping ca necugetate și cu totul nedrepte ideile d-tale asupra trecutului meu. Am rămas singur fiindcă oamenii ca mine sunt mai totdeauna niște *singuri* în țările lor. Prea marea mea bunătate a depărtat pe cei mai mulți; totuși mă felicit că a depărtat pe cei care trebuiau să se ducă. Personalitățile bine hotărîte, apasă, dealtfel, prea mult, pe cei mulți și deci ele nu pot să aibă decît dușmani. — De ce nu te gîndești éense, te rog, mai bine la d-ta, căci s-o știi sau nu, nimeni nu te iubește și toți sunt gata să-ți dea în cap. . . Ar fi un proces mai interesant de făcut decît al meu. — Pe mine me va judeca posteritatea — dar o posteritate depărtată — singura dreaptă. Pînă atunci eu m-am judecat și sunt mîndru de viața mea sufletească.

În fine, scumpe Stamatiad, și tot atît de scump poet ca și amic — hotărît ne-am despărți în termeni neamicali dacă ne-am despărți mai tîrziu. S-o facem de acum. Eu voi găsi un motiv care se-ți fie favorabil, spre a scoate numele d-tale din fruntea *Literatorului* din chiar numărul acesta. Așa — vom urma prietenia noastră, fără turburările grave ce se ivesc acum pe fiecare moment.

Voiu continua să public — dacă îmi dai voie — Note și documente, și pentru orice vei voi să publici, d-ta și amicii d-tale .voți afla revista deschisă.

Deci, suntem înțeleși: sub trăsnet voiu să rămîn numai eu.

Din toată inima și cu totul al d-tale,

A. Macedonski.“

Scrisoare a lui Nikita M. d. moartea poetului:

București, 19 dec. 1920

„Dragă Stamatiad,

Am primit scris. ta și *Românul* pentru care îți mulțumim. Îți mulțumim ca unui bun frate.

Ai aflat prin ziare cum a murit. . . dar sunt împrejurări pe care ziarele nu le-au spus și pe care ți le închipuești, poate în toată cumplirea lor, — căci știi situațiunea noastră materială.

După o suferință cumplită de mai mult de două luni, timp în care nu mai putea să se miște de durere, ajunsese atît de slab că se mirau doctorii de puterea care îl mai ținea în viață. Cu toate greutățile, am adus toți doctorii mari: Danielopol, Nanu-Muscel, Urlăteanu, Mamulea etc., etc. Nu am putut însă să-i prelungim viața mai mult și miercuri 24 noiembrie la ora 4^{1/2}, ziua a murit. Lîngă el era Mama, Nina, eu și Dinu. Pavel era în odaia de alături; iar Alexis lipsea în acel moment.

Pe la ora 3 d.a. ne-a chemat: Dinu ! Nikita ! Nina ! Mama era lîngă el și noi tot în odaia lui eram dar cu greu mai își întorcea privirea — cu sfortări s-a ridicat pe perne și s-a uitat bine la noi ca și cînd ar fi avut o presimțire și ar fi vrut să se asigure că suntem lîngă el. Apoi a căzut iar în somnul plin de gemete care este *agonia uremiei*.

Doctorul ne prevenise cu o zi mai înainte, însă nu determinase — în cîteva zile, azi, mîine, poate și o săptămînă. Miercuri, 24 noiem. pe la ora 3 d.a. cînd l-am văzut căzînd în somnolența aceea aceea (sic) chinuitoare, mi-am zis: ce plăcere ar mai putea avea care să-l mai lege cu viața? — că i s-a pus în repetiție *Moartea lui Dante*, că actorii fuseseră entuziasmați. . . că se va juca peste o săptămînă. Această minciună pioasă îl rugasem pe Mitică Nanu să i-o spuie în ajun și El surîsesese mulțumit. . . Eftimiu îi promisese, îi dăduse și un acompt, îi ceruse însă un exemplar din piesă pentru souffleur. Ne promisese și nouă că la 15 noiembrie se va pune în repetiție și la 28 dec. va fi premiera. Papa credea însă că s-a pus în scenă, aceasta era principalul. Ce plăcere mai putea să aibă? Nu mai mîncea. Soră-mea abia îl putea face să-și ia doctoriile și puțin lapte pe care i-l tot da cu lingurița. M-am gîndit să-i aduc roze, cum însă nu se găseau florile, i-am adus parfumul lor și două mandarine. Parcă m-a așteptat, căci eu cum am intrat pe ușe s-a deșteptat din coma în care-l lăsasem. — I-am pus mandarinele pe pat ca să le vadă. — A făcut semn Ninei ca să i le curețe și i-am arătat sticluta cu parfum spunîndu-i: ți-am adus parfum de roze care-ți place ție ! (Dinu îl ridicase mai sus pe pernă, căci spusese că îi e rău în momentul cînd intrasem). Mi-a zis să desfac parfumul. — *Mai repede !* — A întins singur batista pe care i-am vărsat parfum, a mirosit-o și a pus-o alături, dar o căuta mereu și adresîndu-m-se a cerut — Rozele? — I-am dus batista ca să respire rozele, căci dăduse capul pe spate, și într-un suspin a murit iubitul și frumosul poet, a murit bunul meu tată.

Dragă Stamatiade,

Nu mai recitesc scrisoarea iartă greșelile și indescifrabi[l]itatea al tău Nikita.“

(Al. T. Stamatiad crede că poetul era și tuberculos.)

§ Bonifaciu Florescu, *Istoria în cîntecele poporare*, în *Românul* din 27, 28, 29, 31 iulie, 1 și 3 august 1873. — *Discurs de deschidere a cursului de Istoria Universală la Facultatea de litere din Iași*, în *Columna lui Traian*, IV, 12 oct. 1873. — *Etiam contra omnes. Partea anteia*, Buc., 1875. — *Uă sută de adevăruri*, Buc., 1875. — *Curs facultativ de istorie modernă critică*, Buc., 1875. — *Quelques vers. Au profit des blessés*, Bucarest, 1877. — *Memento de istorie universală sau Istoria în tablouri*, Buc., Socec, 1885. — *Curs metodic de limba franciuzescă*. Anul I, pentru clasa I-a gimnazială, Buc., 1887. — *Buffon. Discours sur le style*. Edițiunea a doua cu un studiu literar de . . ., Buc., Ig. Haimann, 1887. — *Sanguine de Catulle*

Mendès traduse în românește și urmate de Sanguinele românești, Buc., 1889. — *Ritmuri și rime*, Buc., 1892. — *Studii literare*, vol. I, Buc., Ed. Tip. populare, 1892. — *Cours de littérature française*, cours de VI-ème, I-ère partie. Versification, Buc., Agence Havas, 1892. — Idem, classe de VI-e, 2—3 partie: *Histoire de la littérature française jus'qu'à Malherbe*, Buc., Agence Havas, 1894. — *Cours de littérature française*, cours de VII-e. — *Histoire de la littérature française depuis Malherbe*, Buc., Havas, 1892. — *Dicționar franceso-român*, vol. I, Buc., 1894. (După un prospect mai apăruse: *Micul dicționar francezo-român* pe care de altfel îl cereau autoritățile.) — *La poésie lyrique française du V-ème au XX-ème siècle*. Tome I-er du V-ème siècle, Buc., 1895. — *Statutele clubului studenților Universității din Iassy*, fondatu la 9 martie 1875. Iassy, 1876. (E citat și B. Fl.) — General Văcărescu, *Memorii*, în *C. L.*, XLIX, 1915, p. 777 urm. — N. Iorga, *Ultimele scrisori din țară către N. Bălcescu*, C. N., 1927 (Acad. Rom., Mem. Sect. ist., S. III, t. VII, Mem. 10). — G. D. Florescu, *Primul compozitor liric român: Dimitrie G. Florescu, 1828—1875*. Monografie ms. — Dr. Lazăr Macphersohn, *Profesorul Bonifaciu Florescu*, în *Adev. lit.*, nr. 919 din 17 iulie 1939. — Augustin Z. N. Pop, *Contribuții eminesciene. I. Eminescu și Bonifaciu Florescu*, în *Atheneum*, IV, 1938, nr. 3. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, 1960, nr. 4, p. 754—755.

Ioan Florescu s-a căsătorit la 6 febr. 1910 cu Elena Kalenderu, fiica lui Anastasie L. Kalenderu și a Elenei Baronzzi, prin recăsătorire Crăiniceanu. A avut 2 copii, pe Mircea Ioan Florescu, născut la 9 noiembrie 1912, mort într-un accident de automobil la 4 iulie 1929 și înmormântat la Belu, alături de general și de Iulia Vișoreanu, decedată la 7 august 1923, în vîrstă de 85 de ani, și pe Ion (Nelu), în viață, fost magistrat, fost funcționar la o cooperativă, căsătorit cu o braziliană, plecată în străinătate, și urmaș, în linie dreaptă, a lui N. Bălcescu.

§ Carol Scrob, *Poesii complete*, Buc., Ig. Haimann & Schönfeld, 1883. — *De-ale inimei*, poezii, v. I, Iași, Bibl. Șaraga, nr. 39. — *Rouă și brumă*, Buc., Minerva.

G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, VIII, 1959, nr. 3—4, p. 706.

Mss. B.A.R.P.R.: Cinci scrisori de la C. Scrob (intrate în 1949). — Act de deces (côpie El. Piru), la I.I.L.F.

§ Th. N. Stoenescu, *Poezii*, 1880—1883, Buc., Soc. revistei *Literatorul*, 1883. — *Nușele*, Buc., Soc. revistei *Literatorul*, 1884. — *Nunta neagră*, dramă în versuri în 2 acte, Buc., *Revista lit.* (c. 1885). — *Zile negre*, poezii, Buc., Ed. *Revista literară*, 1888; ed. a II-a, Buc., Socec, 1904. — *Poesii*, Buc., Ig. Haimann, 1892. — *Drăgușin Haiducul*, istorie adevărată, Brașov, Ciurcu, 1892. — *Corbea*, istorie originală, Brașov, Ciurcu, 1892. — *Ștefan cel Mare*, nuvelă originală, Brașov, Ciurcu, 1892. — *Aron Vodă cel cumplit*, roman istoric, Brașov, Ciurcu, 1893. — *Nușele*, Buc., Ed. *Revistei literare*, 1894. — *Teatru*, Buc., Ed. *Revistei literare*, 1896. — *Poesii*, Buc., B.P.T., nr. 11. — *Curs de dicțiune*, partea întâi, Buc., 1913. — *Pablo Domenichi*, istorie militară (după povestirea unui martor ocular) de Carmen Sylva, tradus de ..., Buc., Ig. Haimann, 1889. — Camille Flammarion, *Astronomia populară*, prescurtată de C. Dalon. Tradus de ..., Buc., 1900. — *Legatarul universal*, comedie în cinci acte în versuri, după J. F. Regnard, Buc., B.P.T., nr. 620. — Alfred de Musset, *La ce visează fetele*; Auguste Vacquerie, *Ades bărbatul schimbă*, trad. de ..., Buc., B.P.T., nr. 19.

G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, X, 1961, nr. 2, p. 352—353.

§ Mircea Dimitriade, *În noaptea nunții*, comedie, repr. T. N., st. 1900/901, publ. în *Analele literare*, I, 1885, nr. 1. — *Visul lui Ali*, poemă în 8 icoane, repr. T. N., st. 1912/913. — *Renegatul*, melopee în 3 acte, Buc., B.P.T., nr. 622. — *Opere dramatice*, Buc., 1905. — Ion Bacalbașa și Mircea Dimitriade, *Assan*, piesă, repr. T. N., st. 1898/99. — Etc.

G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, X, 1961, nr. 2, p. 345—346.

§ Duiliu Lascar-Zamfirescu, *Cercetări asupra efectelor mandatului în privința terțelor persoane*, *Actiones utiles ex jure cesse*, Buc., 1880. — Duiliu Zamfirescu, *Fără titlu*, poeme și nușele, Buc., 1883. — *Alte ori onturi*, poezii, Buc., C. Muller, 1894. — *Im vuri păgîne*, Buc., C. Muller, 1897. — *Poezii nouă*, Buc., 1899. — *Mi-ită*, poem eroic, Buc., 1910 (Extras din *Analele Ac. R.*, tom. XXXII, Mem. Sect. lit., nr. 2). — *Pe Marea Neagră*, poezii, 1899—1918, Buc., C. Sfetea, 1919. — *Poezii alese*, Buc., Casa Șc., 1922. — *Poezii*, ediția Mariana Zamfirescu Rarincescu, Craiova, 1934, ed. a II-a, 1939. — *O amică*, comedie într-un act, repr. T. N., st. 1911/12, în *Conv. lit.*, XLVI, 1912. — *Lumina nouă*, comedie în trei acte, repr. T. N., st. 1911/1912, în *Conv. lit.*, XLVI, 1912. — *Poezia depărtării*, piesă în 4 acte, repr. T. N., st. 1912/13, în *Conv. lit.*, XLVII, 1913. — *Voichița*, comedie în 3 acte, repr. T. N., st. 1914/15, în *Conv. lit.*, XLVIII, 1914. — *O suferință*, scenă dramatică într-un act și în două tablouri în versuri, în *Literatorul*, III, 1884, p. 196 urm. — Victor Hugo, *Hernani*, dramă în cinci acte în versuri, trad. de D. Z., în *Literatorul*, III, 1889, p. 331—349 (act. I). — *În fața vieții*, roman, Buc., 1884. — *Nușele*, Buc., Soc., 1888. — *Lume nouă și lume veche*, roman, în *Conv. lit.*, XXI, 1891; republ., Buc., C. Muller, 1895. — *Lydda*, roman în scrisori, în *Conv. lit.*, XXXII, 1898, XXXIV, 1900, XXXVII, 1903, XXXVIII, 1904. — *Nușele romane*, Buc., C. Muller, 1896. — *Lydda*, scrisori romane, Buc.,

B.P.T., nr. 668—679 bis. — *Viața la țară*, roman, Buc., 1898. — *Tănase Scatiu*, Buc., B.P.T., nr. 162, ed. C. N., 1923. — *În război*, roman, Buc., 1902, B.P.T., nr. 326. — *Îndreptări*, roman, Buc., B.P.T., nr. 424. — *Anna (Ceea ce nu se poate)*, Buc., C. Sfetea, 1911. — Ultimele 5 romane în ed. *Scrisul românesc*, Craiova, comentate de Mariana Zamfirescu Rarincescu, din 1935, ed. a II-a, din 1939. — *Furfant*, trei nușele, Buc., B.P.T., nr. 680. — *O muză*, Buc., C. N. — *Nușele*, com. de Mariana Zamfirescu Rarincescu, Craiova, S. R., 1939. — *Poporanismul în literatură*, discurs rostit la 16/29 mai 1909 ... cu răspuns de Titu Maiorescu, Buc., A. R., Disc. de recepțiune, 1909. — *Metafizica cuvintelor și estetica literară*, Buc., 1911 (Extras din *Analele A. R.*, Tom. XXXIII, Mem. sect. lit., n. 5). — *Sufletul războaielor în trecut și în prezent*, Buc., 1914 (Extras din *Analele Acad. Rom.*, S. II, Tom. XXXVII, Mem. Sect. lit., nr. 1). — *Bosforul și Dardanelele față de interesele românești*, Buc., 1915. (Extras din *Analele Ac. R.*, Tom. XXXVII, Mem. Sect. lit., nr. 3). — *Cîteva cuvinte critice*, Buc., A. R., 1916.

O scrisoare a d-lui Duiliu Zamfirescu în jurul piesei „Voichița”, în *Flacăra*, IV, nr. 16, din 31 ian. 1915. — N. Petrașcu, *Duiliu Zamfirescu*, Buc., C. N., 1929. — *Poezii inedite*, în *Rev. scriitoarelor și a scr. rom.*, 1933, nr. 3—4. — *Către fiul său Alexandru (scrisoare)*, în *Rev. scriitoarelor și a scr. rom.*, 1933, nr. 3—4. — Claudio Isopescu, *Il poeta Duiliu Zamfirescu a Napoli*, Napoli, 1933. — Em. Bucuța, *Duiliu Zamfirescu și Titu Maiorescu în scrisori*, Buc., F. R. C. II, 1937. — I. M. Dimitrescu, *O raită la cuibul lui Duiliu Zamfirescu de la Fărăoani*, în *Universul* din 19 iulie 1933.

G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, X, 1961, nr. 2, p. 353—355.

§ N. Petrașcu, *Marin Gelea*, roman, ed. a IV-a, Buc. — *Mihail Eminescu*, Buc., 1892; ed. a II-a, Buc., 1933. — *Vasile Alecsandri*, studiu critic, Buc., 1894; ed. a II-a, Buc., 1930. — *Scriitori români contemporani*, Buc., 1898. — *Dimitrie Ollănescu*, Buc., 1926. — *Duiliu Zamfirescu*, Buc., C. N., 1929. — *Icoane de lumină*, Buc., 1935. — *Anghel Demetrescu*, Buc., 1931. — *D. Bolintineanu*, Buc., 1934. — I. Mincu, *Poezii*, în *Conv. lit.*, X, XI, 1876/77, 1877/78. — I. Mincu și „*Marin Gelea*”, în *Flacăra*, I, 1912, nr. 51.

Notă cu data nașterii în *Anuarul Presei Române*, 1908, Buc., p. 224.

G. Călinescu, *Material documentar* (N. Petrașcu), în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, X, 1961, nr. 2, p. 351.

Fotografii, notă genealogică la I.I.L.F.

§ Anghel Demetrescu, *Opere*, ediție Ovidiu Papadima, Buc., F.R.C. II, 1937.

Delavrancea, *Angel Demetrescu*, în *Vieța*, I, 1894, nr. 48. — N. Petrașcu, *Anghel Demetrescu*, în *Literatura și arta română*, VII, 1903, p. 397 squ. — N. Petrașcu, *Anghel Demetrescu*, Buc., 1931. — N. Iorga, *Anghel Demetrescu*, în *Oameni cari au fost*, I. — *Desenul din Vieța*, I, 1894, nr. 41 (Radu, *Anghel Demetrescu*). — *Scrisori ale lui Anghel Demetrescu*, în *Cuget clar*, II, nr. 34, 3 martie 1938.

G. Călinescu, *Anghel Demetrescu (Material documentar)*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, 1961, nr. 2, p. 316.

§ (Grama), *Mihail Eminescu*, Studiu critic, Blasiu, 1891.

G. D. Loghin, „*Nice geniu, nice poet*”, în *Jurnalul literar*, I, 1939, nr. 45.

G. Călinescu, *Material documentar (Grama)*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, X, 1961, nr. 1, p. 120.

§ Necrolog în *Românul* din 14 august 1876. — Vasile Gr. Pop, *Conspect asupra lit. rom. și scriitorilor ei*, Buc., 1876, II, p. 8—10.

§ Th. I. Focșăneanu, *Stroie Corbeanul de Alexandru Lăzărescu. Operă postumă precedată de viața și operele lui*, în *Revista literară (Literatorul)*, XIII, 1892. — Preotul Gr. N. Popescu, *Din trecutul seminarului Nifon Mitropolitul din București*, Buc., 1943. — Laertiu (Al. Em. Lăzărescu), *Un pahar de șampanie*, Buc., 1925.

G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, 1959, nr. 1—2, p. 387—388.

Raport D. I. Suchianu (cu un clișeu); acte (côpii El. Piru), la I.I.L.F.

§ V. A. Urechia, *Opere complete*, I, A.B.D.E., II, A.B., Buc., 1878, 1882, 1883. — *Legende române*, Buc., Socec, 1891. — *Legende române*, ed. Ion Horea Rădulescu, Buc., (1934). — V. Alessandresco, *Coliba Măriucăi*, roman național, în *Foiletonul Zimbrului* pe 1855 (an. IV). — *Fata bancherului*, piesă, repr. T. N., st. 1880/81. — *Chibrituri românești*, piesă, repr. T. N., st. 1895/96. — *Soare de toamnă*, piesă, repr. T. N., st. 1896/97.

General E. Vicol, *Cartea neamului Vicol*, Buc., 1931. — Lucia Borș, *Biblioteca V. A. Urechia*, în *Boabe de grâu*, III, 1932, p. 348 squ. — Polemică în jurul biografiei lui V. A. U., între D. Bodin (*Revista istorică română*, 1932, p. 437—438) și I. E. Torouțiu, în *Azi*, 1933, nr. 2. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, X, 1961, nr. 1, p. 135—136.

Scrisori ale Corinei V. A. Urechia (côpii G. C.). Rapoarte C. I. Botez, fotografii, copii (El. Piru) de acte de stare civilă, la I.I.L.F.

Ms. B.A. R.P.R., 4517 II, 4917 II, 4884.

§ Ciru Economu, *Poezii*, în *Conv. lit.*, XIX, 1885, XXI, 1887, XXII, 1888, XXIII, 1889. — *Linda*, nuvelă, în *Conv. lit.*, XXV, 1892. — *Din Rucăr*, proză, în *Conv. lit.*, XXXVI—XXXVIII, 1902—1904; și în volum: Buc., 1905. — *Răsunarea lui Anastase*, roman, *Linda*, nuvelă, Buc., 1896.

Ciru Economu substituit la Curtea de Apel Buc., 1876; procuror la aceeași curte, 1876; consilier la curtea de Apel din Buc., numit la 16 noiembrie 1878, secretar general al Ministerului Justiției; membru al curții de Apel Buc., la 10 iulie 1879; secretar gen. prov. la 12 iulie 1879; procuror general la Curtea de Apel Buc., 28 iunie 1882; procuror pe lângă Înalta curte de casație, 13 noiembrie 1884; procuror de secție la Înalta Curte de casație la 16 martie 1891; consilier, ibid., la 6 mai 1896; la 9 noiembrie 1906 se afla procuror general la Înalta Curte de casație; în 1908 este administrator la Azilul Maria Zoe Slătineanu din Calea Dorobanților 124.

§ St. Velescu, *Julian brun* (sic), piesă, repr. T. N., 1884/85 (cfr. *Blond sau brun*, comedie într-un act, în *Literatorul*, IV, 1883).

Despre Șt. Velescu (n. Craiova, 1863 — m. 1908), v. C. Bacalbașa, *Bucureștii de altădată*, II, 1885—1901; tot aici v. I. Laețiu (Al. Lăzărescu).

§ Un poet merituos al cercului *Literatorul*, din a doua serie, foarte cunoscut pe vremuri, este Constant Cantilli: *Bertha*, poemă în versuri, Buc. (1900). — *Aripi de vis*, Buc., 1903. — *Din sborul bicicletei*, *București-Paris*, Buc., 1912. — *Sindus*, tragedie, repr. T. N., st. 1900/901 (după afirmația documentară a autorului; în listele de repr. nu există). — *Sapho*, tragedie în 3 acte, în versuri, Buc., Vremea, 1940.

ARTĂ CU TENDENȚĂ

§ Aron Densușianu, *Negriada*, epopee, I—II, Buc., 1879, 1884. Exemplar corectat de mîna autorului, la I.I.L.F. — *Aventuri literare*, Buc., 1881. — *Cercetări literare*, I—II, Iași, Șaraga, 1887. — *Valea vieții*, poezii, Iași, 1892. — *Hore oțelite*, poezii, Buc., 1892. — *Optum*, tragedie în cinci acte, ed. a II-a, Iași, 1897.

Claudio Isopescu, *Lo scrittore romeno Aron Densușianu e l'Italia*, Napoli, 1936.

G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, X, 1961, nr. 2, p. 346.

§ Despre Ion Nădejde și socialiști în genere: I. C. Atanasie, *Mișcarea socialistă, 1881—1900*, Buc., Adev. (1932). — *Sentința comisiunii judeciare a Universității de Iași în procesul fraților Nădejde*, Jassy, 1881.

G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, I, 1961, nr. 3, p. 345.

§ V. G. Morțun, *Zulniea Hîncu*, piesă, Buc., Soc., 1891. — *Ștefan Hudici*, piesă, Buc., 1891.

Ioan Nădejde, *V. G. Morțun, biografia lui, genealogia și albumul familiei Morțun*, Buc., 1924.

G. Călinescu, *Material documentar* (C. Mille), în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, X, 1961, nr. 2, p. 365—366.

§ Sofia Nădejde, *O iubire la țară*, dramă în trei acte și trei tablouri, Iași, 1888 (Extras din *Contemporanul*, an VI). — Sofia Nădejde, *Nuvele*, Iași, Șaraga (1890). — Sofia Nădejde, *Din chinurile vieții*, *Fiecare la rîndul său*, nuvele, Craiova, Ralian și Ignat Samitca, 1895. — Sofia Nădejde, *Ghica Vodă, domnul Moldovei*, piesă istorică, Buc., 1899. — Sofia Nădejde, *Vae Victis, Vai de învinși*, piesă în trei acte și un tablou, Buc., 1903. — Sofia Nădejde, *Patimi*, roman, Buc., C. Sfetea, 1903. — Sofia Nădejde, *Robia banului*, roman. Ediția a treia, Buc., C. Sfetea, 1907. — Sofia Nădejde, *Părinți și copii*, roman, Buc., Biroul universal. At. I. Nițeanu, 1907. — Sofia Nădejde, *Irimel, întâmplările unui tîndr român în Moldova, Rusia și Japonia*, Iași, Viața Românească, (1927?).

Matilde Searo, *Visul unei nopți de dragoste*, traducere de Sofia Nădejde, Buc., Flacăra, 1915 (Bibl. Flacăra nr. 15). — Matilde Searo, *Iubire pierdută*, 'radu're de Sofia Nădejde, Buc., H. Steinberg (1921), Bibl. Căminul no. 78—79. — Edmondo de Amicis, *Cuore* (Inimă), Buc., H. Steinberg, 1918, Idem, Buc., Cultura Românească, 1942; Idem, 1943. — Jules Verne, *Minunile și grozăviile Indiei*, roman ilustrat, Buc., Biroul Universal, At. I. Nițeanu, 1908. — Camille Flammarion, *Visuri instelate*, traducere de Sofia Nădejde, Buc., Minerva, 1919 (Bibl. Minervei, nr. 20) — André Theuriot, *Prăvălia la doi Crapi*. Traducere de Sofia Nădejde, Buc., Minerva, 1909 (Bibl. Minervei, nr. 65). — Prosper Mérimée, *Don Juan*, trad. de..., Buc., Librăria nouă (1912), Bibl. Lumina, nr. 14. — Ludwig Fulda, *Prostul*, comedie în cinci acte, traducere de d-na Sofia Nădejde, Buc., Minerva, 1913 (Bibl. Teatrului Naț. nr. 8). — Karl May, *Saiwa-Tjalem*, în românește de Sofia Nădejde, Buc., Adevărul, Lectura, nr. 74. — Maxim Gorki, *Omorul*, Leonid Andreev, *Prăpastie*, Buc., Librăria nouă, Bibl. Lumina, nr. 26. — Henryk Sienkiewicz, *Prin foc și sabie*, I—III, tradus de Sofia Nădejde, Buc., Biroul Universal, At. I. Nițeanu, 1909—1910, Idem, vol. I, 1925.

G. Călinescu, *Material documentar* (Sofia Nădejde), în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, X, 1961, nr. 2, p. 350—351.

§ N. Beldiceanu, *Poezii*, Iași, Șaraga, 1893; altă ediție, Buc., Minerva, 1914. — *Antichități de la Cucuteni*, în *Rev. p. ist. arh. și fil.*, III, v. V, 1885, p. 187—192 (și în broșură). — *Epitaful aflat la Bunești*, Iași, 1888.

St. O. Iosif și D. Anghel, *Portrete* (N. Beldiceanu, I. Păun-Pincio, Eduard Gruber, Vasile Cosmovici, Artur Stavri), Buc., B.P.T., nr. 580. — Ana Conta-Kernbach, *Unul din întemeietorii revistei: Neculai Beldiceanu*, în *Arhiva*, XXV, 1914. — Aurel George

Stino, *Nicolae Beldiceanu*, în *Adev. lit.*, nr. 857 din 9 mai 1937. — Val C., *N. Beldiceanu în scrisori*, în *Adev. lit.*, nr. 860 din 30 mai 1937. — G., Ursu, *Viața lui Neculai Beldiceanu*, în *Cuget clar*, II, nr. 12, 13 din 29 sept. și 6 oct. 1940 (cu urmare).

— G. Călinescu, *Material documentar* (N. Beldiceanu), în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, I, 1952, și X, 1961, nr. 2, p. 364—365.

N. Beldiceanu ar fi murit în mizerie la hotelul Vanghele din Iași.

Hirtii, fotografii, note, la I.I.L.F.

§ Ed. Gruber, *Stil și gîndire*, Iași, Șaraga.

§ C. Mille, *Versuri* (1878—1883), Iași, 1883. — Dinu Milian, Buc., Ig. Haimann, 1887 (numeroase ediții). — *Fecioru popei*, nuvele, Buc., Ig. Haimann, 1888. — *Scrisori către iubita*, Buc., Adev., 1887. — *Scrisori către țărani*, Buc., 1892. — *Letopisiți*, I (1904—1905), II (1906), Buc., Adev., 1908. — *Rochia Catifei*, Buc., 1910.

— *Discursul D-lui Constantin Mille*, în discuțiunea generală a adresei. Rostit în ședința Camerei de la 27 noiembrie 1902, Buc., 1902. — *Către alegătorii colegiului II de Cameră din Ilfov* (24 aprilie?) — *Muncitorii și justiția de clasă*. Pledoaria D-lui Const. Mille înaintea Tribunalului Ilfov, Secția I, în ziua de 30 octombrie 1900 în procesul intentat sindicalistilor, 1909. — „*Epoca cadrilateră*”. Răspuns „amicului” C. Dobrogeanu-Gherea, Buc., (1912). — *Legea specială autorizînd luarea de măsuri excepționale în caz de mobilizare, urmată de discursul D-lui Const. Mille deputat al Capitalei*, Buc., 1914. — *Discursul D-lui Const. Mille relativ la discuțiunea la mesagiu, 17 iunie 1914*, Buc., 1914. — *Războiul european. Atitudinea României și a Guvernului ei*. Cuvîntarea ținută în ședința Camerei de la 3 decembrie 1914, Buc., 1914. — *Legea pentru controlul străinilor, urmată de discursul D-lui Constantin Mille*, Buc., 1915.

— G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. literară și folclor*, X, 1961, nr. 2, p. 365—366.

§ A. C. Cuza, *Versuri*, Iași, 1887. — *Generația de la 48 și „Era nouă”*, Iași, 1889. — *Naționalitatea în artă*, Buc., 1908; ed. a II-a, 1915, *Poezii, epigrame și cugetări*, Vălenii de Munte, 1909. — *Învățătura lui Iisus, judaismul și teologia creștină*, Iași, 1928.

§ C. Dobrogeanu-Gherea, *Studii critice*, I—III, Buc., 1890, 1891, 1897. — *Studii critice*, ed. Barbu Lăzăreanu, I, ed. a V-a, II, ed. a III-a, III, ed. a III-a, IV, ed. I, V, ed. I, Buc., Univ. Alc., 1925, 1927 (v. I, f. d.). — *Concepția materialistă a istoriei*, Buc., Soc., 1892. — *Neoiobăgia*, Buc., 1910; Buc., V. R., 1921.

Autentic, *De la gara Plocești* (despre Gherea), în *Vieața*, I, 1894, nr. 38. — J. Saint-Pierre, *Gherea ca critic*, Iași, 1894. — S. Mehedintzi, *Concepția materialistă a istoriei după d. Dobrogeanu-Gherea*, în *C. l. XXIX*, p. 530 urm.

— G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, X, 1961 nr. 2, p. 366—367.

§ Ronetti Roman, *Răsbunare*, în *Conv. lit.*, XXV, 1892, p. 1100—1101. — *Două măsuri*, Buc., 1898. — *Manasse*, dramă în patru acte, Buc., H. Steinberg, 1900. — *Muza tragediei*, poem, în *Flacăra*, II, 1912, nr. 10. — *După răscoală*, fragment, în *Flacăra*, II, 1913, nr. 14. — *Satira jocului*, fragment, în *Flacăra*, II, 1913, nr. 45. — *Poemul „Ivan”*, *Cîntul I*, în *Flacăra*, II, 1913, nr. 15. — *Duhul urgiei*, în *Flacăra*, III, 1914, nr. 30. — *Radu*, poemă, Buc., 1914 (ed. I din 1878).

I. Slavici, *Radu, poemă de Ronetti Roman*, în *Timpul*, III, 1878, nr. 92, 93, 94, 95, 96 din 28, 29, 30 aprilie și 3 mai. — B. Florescu, *Radu, poemă de Ronetti Roman*, în *România liberă*, II, nr. 247, 249, 250 din 16, 18, 19 martie 1878 (n-am văzut foiletonul 1). — P. P. Carp, *O nouă poemă și un nou poet*, în *C. l. XII*, 1878, p. 107—110. — Al. Rubin, *Ronetti Roman*, în *Conv. lit.*, XLII, 1908, nr. 126—127. — *Ronetti Roman, Impresii și Amintiri*, în *Egalitatea*, XIX, nr. 3 din 10 ianuarie 1908 și nr. 4 din 25 ianuarie 1908. — *Ronetti Roman, Moartea lui Ronetti Roman*, în *Cronica israelită*, VIII, nr. 2, din 12 ian. 1908. — *Ronetti Roman, Viața și opera lui*, în *Revista israelită*, I (s. II), nr. 4 din 15 febr. 1908. — *Ronetti Roman*, în *Părerile unui spectator*, dir. G. G. Costa-Foru, II, nr. 32 din 23 oct. 1913. — *Guvernul și „Manasse”*, *Lașitatea a triumfat, Cum s-a scos de pe afiș Manasse*, în *Facla*, IV, nr. 23 din 27 oct. 1913. — Emil I. Critzman, *Ronetti Roman, amintiri, opera lui*, Buc., H. Steinberg, 1915. — B. Brănișteanu, *Ronetti Roman despre „Manasse”*, în *Adev. literar și art.* din 19 dec. 1920 (o scrisoare facsimilată a lui Caragiale). — Dr. I. Duscian, *O scrisoare inedită a lui Caragiale. Caragiale și Ronetti Roman*, în *Adev. lit. și artistic*, nr. 6, din 2 ian. 1921. — M. Sadoveanu, *Foi de toamnă*, Iași, V. R., 1921. — M. Schwartzfeld, *Ronetti Roman*, în *Egalitatea*, XLVI, nr. 5—6 din 7 febr. 1935. — Carol Drimer, *I. L. Caragiale, Ronetti Roman și Yonel la o șezătoare literară*, în *Pamflet literar, social, politic*, Iași, IV, nr. 85, 1 mai 1937. — Al. Ronetti Roman, *A murit Zelig Șor*, în *Curierul israelit*, XXXIII, nr. 28 din 17 oct. 1940.

— G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, 1959, nr. 3—4, p. 701—702.

§ A. Steuermann-Rodion, *Lirice* (versuri), Iași, Libr. nouă, 1898. — *Spini*, versuri, Buc., „Saron”. — *Frontul roșu*, sonete postume, Iași, 1920. — Alte opere citate: *O toamnă la Paris* (versuri și scrisori), Iași, 1928. — *Sărăcie*, poezii. *Din alte limbi*, versuri. — *Ele*, proză. — *Cartea băiatului meu*, 1924.

§ Giordano, *Epigrame*, Iași, H. Goldner, 1893, ed. a II-a, 1898. — *Stihuri și epigrame*, ed. a II-a, Iași, 1925.

§ A. Vlahuță, *Nuvele*, Buc., 1886; ediție sporită: Iași, Șaraga. — *Poezii*, Buc., 1887. — *Din goana vieții*, ed. a III-a, Buc., E.

Graeve, 1892. — *Curentul Eminescu*, Buc., 1892. — *Icoane șterse*, Buc. (1893). — *Dan*, roman, Buc., 1894. — *Un an de luptă*, Buc., 1895. — *Iubire*, poezii, 1888—1895, Buc., C. Müller, 1896. — *În viltoare*, Tirgu Jiu, 1896. — *Poezii*, Buc., Socec, 1899. — *Clipe de liniște*, Buc., Soc., 1899. — *România pitorească*, ed. a II-a, Buc., Soc., 1908. — *Din durerile lumii*, Buc., B.P.T. (1908). — *File rupte*, Buc., Soc., 1909. — *Pictorul N. Grigorescu, viața și opera lui*, Buc., Casa Școalelor, 1910. — *La gura sobei*, Buc., A. Baer, 1911. — *Poesii noi și vechi*, Buc., H. Steinberg. — *Dreptate*, Buc., Flacăra, 1914. — *Amurg și zori*, Buc., C. R. (1924) — *Gînduri*, Buc., 1927. — *Opere complete*, la C. R., *Poezii, 1880—1917*. — *Din goana vieții*, 1922. — *Dan*, 1921, 1926, 1929. — *În viltoare*, 1925. — *Clipe de liniște*, 1920. — *Din durerile lumii*, 1920. — *File rupte*. — *La gura sobei*, ed. a II-a. — *Dreptate*, 1922. — *Vlad Țepeș*, Act I, sc. VII, în *Flacăra*, III, 1914, nr. 36.

N. Zaharia, *A. Vlahuță, viața și opera lui*, Buc., Soc., 1921. — I. Gr. Opreșan, *A. Vlahuță, omul*, Buc., 1937. — Al. Șerban, *Grigorescu de vînzare. De vorbă cu maestrul Al. Vlahuță*, în *Flacăra*, I, 1912, nr. 15. — P. L[ocusteanu], *La Vlahuță, la Guguști*, în *Flacăra*, III, 1914, nr. 21. — I. C. Negruzzi, *Ioan Bogdan, Al. Vlahuță, Al. Xenopol, și manuscripte ale lor*, Buc., *Anal. Acad., Rom., Mem. Sect. lit.*, 1923—24. — *Poetul Vlahuță inedit*, în *Universul*, XLVIII, nr. 272, după *Univ. lit.*, din 30 noiembrie 1925. — I. Suchianu, *O masă la Vlahuță*, în *Universul*, 1933, nr. 171. — C. I. Șerboianu, *Cornelia Paisescu și „moșul” ei, Mardarie Vlahuță*, în *Universul*, 1933, nr. 185. — I. Negoescu, *Istoria școalelor din Tîrgoviște* (A. Vlahuță, prof. 1880—82), Tîrgoviște, 1933. — *În pragul vieții* (scrisoare), în *Pagini literare*, 1934, p. 485—87. — Const. Brăiloiu, *Scrisorile lui Al. Vlahuță către C. Kiriac*, în *Muzică și poezie*, I, 1935, nr. 1. — Al. Vlahuță, Barbu Ștef. Delavrancea, *Scrisori către pictorul Grigorescu*, în *Preocupări literare*, I, 1936, nr. 1. — George Potra, *Mardarie Vlahuță, mărgăritare monahală*, în *Adev. lit.*, nr. 897 din 13 febr. 1938. — Ioan Șt. Botez, *Al. Vlahuță polemist*, în *Moldavia*, Bolgrad, I, 1940, nr. 6—7. — Ion Gorun, *A. Vlahuță, omul și opera*, o reprivire, Buc., Cartea vremii, nr. 16. — Al. Lascarov Moldovanu, *Pe urmele lui Vlahuță*, în *Drumuri*, Buc., Cgt. — Al. Vlahuță, *Scrisori*, în *Revista scriitoarelor și scriitorilor români*, nr. 8—9—10, aug.-sept.-oct. 1930. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, 1952, nr. 1—4. — Șerban Cioculescu, *Vlahuță*, în *Tribuna*, Cluj, II, nr. 36(83), din 6 sept. 1958.

Copii de scrisori, fotografii, împămîntenirea lui Fr. Pagano, acte de divorț, la I.I.L.F.

F. Pagano, căsătorit cu o Mary, are un fiu ortodox Emanoil Garibaldi Pagano, n. 24 august 1859, și căsătorit cu Augustina Iosefek, germană luterană.

Ș. Traian Demetrescu, *Freamăte*, poezii (1883—1886), Craiova 1887. — *Amurg*, poezii noi (1887—1888), Craiova. Ed. „Revistei Olteniei”, 1888. — *Cartea unei inimi*, Craiova, Ralian și Ignat Samitca, 1890. — *Săracii*, versuri citite de autor la serata literară-muzicală, dată din inițiativa Societății „Basarab” în folosul școlarilor lipsiți de mijloace, duminică la 18 noiembrie 1890, ed. a II-a, Craiova, David J. Benvenisti, 1897. — *Evoluția în literatură* (conferință ținută în seara de 8 februarie 1889, Ateneul din Craiova), Craiova, Ralian și Ignat Samitca, 1889. — *Profile literare*, Craiova, D. I. Benvenisti, 1891. — *Intim*, Craiova, Samitca & Lazar, 1892. — *Iubita*, Craiova, Ralian și Ignat Samitca, 1895. — *Priveliști din viață*, Craiova, Ralian și Ignat Samitca, 1896. — *Nușele postume*, Craiova, Bibl. nouă, David J. Benvenisti, 1896. — *Cum iubim*, roman. Operă postumă inedită, Craiova, Ralian și Ignat Samitca (1896).

N. Zaharia, *Traian Demetrescu, viața și scrierile sale*, Buc., 1910. — Caton Theodorian, *Amintiri despre Traian Demetrescu*, în *Flacăra*, II, nr. 26 din 13 aprilie 1913. — Al. Șerban, *Traian Demetrescu și pisicile*, în *Flacăra*, III, 1913, nr. 2. — C. G., *Din Viața lui Traian Demetrescu*, în *Adev. lit.*, IV, nr. 128. — S. Podoleanu, *Scrisori inedite ale poetului Traian Demetrescu*, în *Adev. lit.*, nr. 876, 877 din 19 și 26 sept. 1937. — G. Călinescu, *O scrisoare inedită a lui Traian Demetrescu*, în *Adev. lit.*, 1932. — N. M. Condiescu, *Însemnările Safirim*, I, p. 177 squ. — I. C. Popescu-Polyclet, *Reliefuri*, Craiova, 1940 („Casa tatălui său circiumarul Ghebrea”). — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, X, 1961, nr. 2, p. 367—368.

Traian Demetrescu era prieten cu G. T. Buzoianu, prof. de geografie la Șc. Comercială din Craiova, unde a avut și un institut de băieți. Acesta va fi mai târziu soțul doamnei Ortansa Keminger, iubita lui Al. Odobescu și fosta soție a lui Al. Davila.

Scrisoare a lui Traian Demetrescu din 1884 către d-l Const. Tanoviceanu. La acea dată poetul se pregătea în particular pt. cl. IV-a secundară:

„Dragă Costică,

Am primit de mult scrisoarea ta și dacă nu ți-am răspuns îndată, mă văd vinovat. Tu însă mă vei ierta atât mai mult, că îmi recunosc culpabilitatea și totodată am și eu câteva scuze. Indispozițiunea este o boală de care sufăr deseori și în acele momente de indispozițiune a scrie o scrisoare este atât de greu! Apoi, multe și prea multe ocupațiuni, necazuri etc., mi-au răpit tot timpul. Ca să finesc cu aceasta, amicul meu, te rog a-mi scuza orice ți s-ar părea chiar inscuzabil. Eu, ca să fiu mai sigur de aceasta, îți reamintesc doctrina lui Isus, dealtmîntrelea plină de o morală sfîntă: «Iertați

greșelile aproapelui vostru, ca să vi le ierte și pe ale voastre Tatăl ceresc». Pune în practică această maximă, că de... ești om și ai păcate.

Îmi pare destul de bine că primele mele aventuri poetice te-au încîntat. Felicitările tale m-au înveselit și mi-au dovedit simpatia ce o ai pentru mine. Îți mulțumesc, iubite amic, și sper ca în curînd să am frumosul prilej de a felicită și eu producțiunile tale intelectuale. Prevăd în tine o inteligență care se va mări mereu și care va aduce onoare societății românești. Lucrează, scumpe prieten, și te rog să mergi alături de mine. Zic să pășești alături de mine, căci vezi, și eu știu a aprecia încercările tale și am speranța că el (sic) își vor mări valoarea lor cu vremea. Aud că citești mereu, că scrii, că reflectezi și cercetezi diverse opere renumite. Bine, foarte bine faci. Crede-mă că sunt mulțumit și încîntat de aceste labori menite să aduc (sic) folos culturii noastre naționale și menite să depărteze orice vierme de inerție sau îngîmfare, care roade proiectele cele mai frumoase. Te sfătuiesc astfel, deoarece am văzut tineri dînd promisiuni plăcute, dar care s-au pierdut singuri printr-o imprudență, printr-o pornire nesocotită. Vezi dar, — cu atît mai mult ca amic și vechi coleg — am dreptul să-ți arăt îndemnul meu sincer. Relativ la școală, iată absoluta mea decizie: mă voi prepara acasă și la examenul general, voi da și eu examen. Nu obiecta: sunt multe piedici care se pun în calea oricărei alte dorințe. Te rog a-mi scrie pe o foaie cărțile din cl. IV-a; apoi, din timp în timp, vei avea bunăvoință să-mi spui cîte o explicațiune de ex.: la matematică, greacă și alte cîteva. Celelalte materii, nu avea grijă, îmi sunt ușoare. Cred că ai citit cărțile pe care ți le-am dat. Cînd vei avea vreme adu-mi-le; în cazul cînd nu m-ai găsi, le lași jos. Adu-mi și mie cărți de citite (sic) dar din cele frumoase și care prezintă un interes literar. Tu ce-ai mai scris? Eu actualmente meditez multe subiecte. Volumul meu a făcut mult zgomot în cercul oamenilor culți. Am primit multe felicitări; mulți mi le exprimă prin scrisori. Apropo, ai aflat că nenea Stolojeanu a fost huiduit la o întrunire de la Iancu? Bietul liberal... I s-a înfundat, după cum văd.

Dar zău, mi-e frică, cu toată înfundătura asta, să n-o scoată la căpătîi tot el. Te miri? Răspunde-mi, te rog, repede, cît poți de mult. De la Lupescu n-am nici o știre. Complimente celor ce mai întrebă de mine. Nu uita de Vulcănescu. Îl doresc.

Salutări,

Traian Demetrescu
Calea Tîrgului, nr. 41

Craiova.

Am dat domnului Arhimăndrescu un volum. Cu sănătatea merg spre bine, fac însă o cură cu un fel de gudron.“

Ș. N. Burlănescu-Alin, *Singurătate*, poezii, 1889—1892. Craiova, 1892. — *Din vravuri*, poezii (1887—1894), Buc., 1894. — Alin, *Doine oltenesti*, Craiova, Ralian și Ignat Samitca, 1896. — *Sonete*, Craiova, Ralian și Ignat Samitca, 1904. — *Epigrame*, Craiova, Fulgerul, 1910. — *Pentru poporul românesc. Cîntări*, compuse de Alin. Apare bilunar, Craiova, nr. 2, 3, 4. — *Poporului românesc. Cîntări*, compuse de Enescu Stîlpeni și N. Burlănescu-Alin, nr. 5. — *Cîntări*, nr. 6 de Burlănescu-Alin. — Alin, *Lew*, Poemă dramatică în trei scene — originală. Muzică de Antonio Giuliani, Craiova, 1899. — *Salba de aur*, poemă în versuri în trei acte, Craiova, 1907. — Opere citate de autor: *Două cumetre*, comedie în 3 acte. *Făt Frumos*, feerie pentru școlari, Craiova, 1896. — *Asociațiuni*, teză pentru licență în drept, București, 1900.

D. E. Petrescu, *Anuarul ziarului „Patria” pe 1911*, anul II, Craiova (1911), p. 195. — P. Lișteavă, în *Arhivele Olteniei*, VI, nr. 32, 33, iulie-oct., 1927. — C. D. Fortunescu, în *Arhivele Olteniei*, VI, nr. 29—30, ian.-aprilie, 1927. — Dr Charles Laugier, *Din izvodul amintirilor*, în *Arhivele Olteniei*, II, 1923 nr. 6. — *Note despre doi scriitori populari (N. D. Popescu, N. Burlănescu-Alin)*, în *Buletin Științific C.T.I.*, nr. 1, 1918. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, X, 1961, nr. 2, p. 368—369.

Ș. Anton C. Bacalbașa, *Moș Teacă. Din Cazarmă*, Buc., 1893 (altă ediție *Moș Teacă în cazarmă*, în B.P.T., nr. 554). — *Bătăia în armată*, Buc., 1894 (Bibl. Social-democrată). — *Artă pentru artă*, conf., Buc., C. Müller, 1894. — *Din viața militară* (ed. nouă), Buc., Bibl. Dimineața, nr. 18 (1925). — Constantin Ivan și Anton Bacalbașa, „*Pardon!*”, revistă umoristică în trei acte și 4 tablouri, Buc., 1899.

Barbu Lăzăreanu, *Anton Bacalbașa*, Buc., 1924. — Izabela Sadoveanu, *Zile de prietenie* (Tony Bacalbașa), în *Adev. lit.*, nr. 902 din 20 martie 1938. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, 1952, nr. 1—4; III, 1954; X, 1961, nr. 2, p. 369—370.

Acte de stare civilă, copii de documente, scrisori și poezii, fotografii, la I.I.L.F.

T.B. făcea conferințe mergînd și prin provincie, se ținea în curent cu publicațiile socialiste, cerînd, de pildă, unui prieten din Paris, *La République et les grèves* de Guesde.

Ș. Paul Bujor, *Universitatea din Iași, Facultatea de științe. Organizarea ei și mijloacele de lucru de care dispune*, Iași, 1906 (P. Bujor decan). — *Mi-a cîntat cucu-n față*, Bibl. Lumen, nr. 60, 1910. — *Foamea și iubirea în lupta pentru existență*, Buc., Lumen (1911). — *Protozoaires et Plantes inférieures non mentionnées encore dans le Lac Salé de Tékir-Ghiol*, Iassy, 1912 (*Annales scientifiques de l'Univ de Iassy*, Tome, VII, 3-eme fascicule, Extrait). — *Reforma*

electorală și agrară, Iași, 1913. — *Curs de morfologie animală profesat la Fac. de Științe din Iași, Fasc. II, Morfologie externă*, Iași, 1925. — *Nouvelle contribution à l'étude de la biologie du Lac Salé de Tékir-Ghiol*, Iași, Viața Rom., 1928. — *Amintiri de A. Vlahuță și I. L. Caragiale*, Buc., C.R., 1938. — *Îndurare, nuvele și schițe*, Buc., C.R., 1939.

G. Călinescu, *Material documentar (Paul Bujor)*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, 1961, nr. 2, p. 370.

MICUL ROMANTISM

§ Barbu Delavrancea, *Amintiri de la Poiana lungă* (caiet de versuri, care ar fi fost tipărit, după Em. St. Milicescu, la Ig. Haimann, 1877). — Barbu G. Ștefănescu, *Pedepsa, natura și însușirile ei*, Buc., 1882 (Teză pentru licență). — *Liniste*, Buc., Ig. Haimann (citată în catalogul editurii). — *Sultănică*, Buc., Ig. Haimann, 1885; ed. Socec, 1908; ed. C.N., 1922. — De la Vrancea, *Trubadurul*. (Ziua. — Noaptea. — La Șosea. — Zăbie. — Văduvele. — Milogul. — Liniste), Buc., Ig. Haimann, 1887. — *Liniste, Trubadurul, Stăpînea odată*, Buc., Socec, 1911. — *Guvern, prefecți și deputați*, Buc., 1890. — *Paraziții*, Buc., Ig. Haimann, 1893; ed. Socec, 1905; ed. C. N., 1922. — *Între vis și viață*, Buc., Graeve, 1893; ed. Socec, 1903. — *La question nationale*. Le rôle et les droits des Roumains d'au-delà des Carpathes, Bucurest, 1894. — *Regimul*, discurs rostit de D-l. B. Ștef. Delavrancea în ședințele Camerei de la 29 și 30 noiembrie 1894. — *Rolul și drepturile românilor transcarpatini. Cestiunea națională*. Discurs pronunțat în întrunirea publică din Ploiești, la 19 decembrie 1893, Buc., 1894. — *Regimul personal*. Discursul d-lui B. Delavrancea rostit la întrunirea publică de la 20 februarie 1894 în sala Dacia, Buc., 1894. — *Lumină tuturor...* Discursul domnului B. Ștef. Delavrancea, pronunțat în ședința Camerei de la 17 martie 1895, Buc., 1895. — *Istorie sau...?*, Buc., 1899. — *Inocent*. Pleoarie pronunțată în noaptea de 27 septembrie a.c. la Curtea cu jurați, în procesul de incendiu intentat d-lui arhitect și inginer I. N. Socolescu, Buc., 1904. — *Le jeunesse...* Discurs pronunțat în la reunion publique du 20 mars dans la salle Dacia, Buc., 1906. — *Din estetica poeziei populare*. Discurs de recepție, Buc., 1913. — *Patrie și patriotism*, conferință ținută... la serbarea de la 24 ianuarie 1915, Buc., 1915; ed. O. Minar, Buc., Socec, 1929. — *Războiul și datoria noastră*. Discurs pronunțat în ședința publică a Academiei Române în ziua de vineri 2 septembrie 1916. — *Pământ și drepturi...* Discurs ținut în ședința camerei de la 9 iunie 1917, Iași, 1917. — *Hagi Tudose*, tipuri și moravuri, Buc., Socec, 1893. — *Apus de soare*, dramă în patru acte, a zecea mie, Buc., Socec, 1913 (ed. I din 1909). — *Viforul*, dramă în patru acte, Buc., Socec, 1910. — *Luceafărul*, dramă în cinci acte, Buc., Socec, 1910. — *Irinel*, comedie în trei acte, Buc., Socec, 1912. — *Hagi-Tudose*, comedie în patru acte, Buc., Socec, 1913. — *A doua conștiință*, Buc., C.N., 1923.

De vorbă cu Delavrancea, în *Flacăra*, I, nr. 1 din 22 oct. 1911. — D. Stoicescu, *Delavrancea la Enigeia*, în *Analele Dobrogei*, V, VI, p. 25—29. — O. Densusianu, *Delavrancea*, discurs de recepție la Academie, Buc., 1919. — N. Iorga, *Delavrancea necunoscut (Cronicele lui „Fra Dolce“)*, în *Oameni cari au fost*, II. — O piesă a lui Delavrancea (*A doua conștiință*), în *Viața literară*, III, nr. 97 din 8 decembrie 1928. — Octav Botez, *Naturalismul în opera lui Delavrancea*, Buc., 1936. — *Două decenii de la moartea lui Delavrancea*, în *Universul*, nr. 125 din 9 mai 1938. — *Lui Barbu Delavrancea*, în *Universul*, nr. 125 din 9 mai 1938 (cu inedite). — Iucian Predescu, *Barbu Delavrancea, Viața și opera*, Buc., Cgt. (pentru bibliografie). — Emilia Șt. Milicescu, *Delavrancea, om, literat, patriot, avocat*, Buc., Delafraș, 1940. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, I, 1952, și X, 1961, nr. 2, p. 370—372.

Acte de stare civilă, naștere, căsătorie (coppii El. Piru), fotografii, la I.I.L.F.

Henriette, sora soției lui B. Delavrancea, era măritată cu Ștefan Șt. Sihleanu — Patană, fiu al lui Ștefan Sihleanu, vărul poetului Al. Sihleanu și al Matildei Peretz și nepotul lui Iancu, fratele lui Zamfirache Sihleanu.

§ I. Al. Brătescu-Voinești, *Nuvele și schițe*, Buc., Minerva, 1903. — *În lumea dreptății*, nuvele și schițe, Iași, V.R., 1908. — *Pe marginea cărților*, Buc., 1911. — *Intuneric și lumină*, nuvele și schițe. Întia mie, Iași, V.R., 1912; altă ediție, Iași, V.R., 1914. — Primele pagini din *Mache Dumbrăveanu*, roman, în *Flacăra*, III, nr. 1, din 19 oct. 1913. — *Politică. Scrisoarea I, Scrisoarea II*, Buc., Flacăra, 1914. — *Sorana*, piesă, repr. T.N., st. 1915/16. — *În slujba păcii* (scrisori), Buc., C.R., 1920, ed. a II-a, 1925. — *Rătăcire*, Buc., 1923. — *Firimituri*, Buc., C.R., 1929. — *Cu undița*, Buc., C.R., 1933. — *Huliganism?* Buc., Univ., 1938. — *Proza*, în *Universul* din 14 iulie 1938. — *Din pragul apusului*, gânduri-amintiri, Buc., C.R., 1940. — *Germanofobie*, Buc., 1941.

I. Irimescu-Cîndești, *De vorbă cu Brătescu-Voinești*, în *Flacăra*, I, 1912, nr. 9. — I. A. Brătescu-Voinești, *Ce dătoresc „Convorbirilor“*, în *Conv. lit.*, LIV, 1927, p. 39—42. — Valer Donea, *Ioan Al. Brătescu-Voinești*, în *Adev. lit.*, 1936, nr. 799.

§ Ion A. Bassarabescu, *Nuvele*, Buc., Socec, 1903. — *Vulturii*, Buc., Minerva, 1907, ed. a II-a, Buc., C.R., 1925. — *Norocul*, Buc., B.P.T., nr. 300, 1907. — *Ovidiu Șicană*, farsă într-un act

și trei tablouri (*Maitre Pierre Pathelin*), Ploiești, Soc., 1908; ed. a II-a cuprinzând și *Simburele*, monolog, Buc., Princ. Mircea, 1935. — *Noi și vechi*, schițe și nuvele, Buc., Bibl. Soc., nr. 45—46, 1909. — *Nenea*, Buc., Scriitorii Români, Alcalay (1916). — *Un dor împlinit*, nuvele, Buc., H. Steinberg, 1919; Casa Șc. (1927). — *Nuvele*, Buc., Soc., 1923. — *Moș Stan*, Buc., C.N., 1923. — *Un om în toată firea*, Buc., Soc., 1927. — *Schițe și nuvele*, pagini alese, Buc., Casa Șc., 1923. — *Domnu Dincă*, Buc., Casa Șc., 1928. — *Spre Slatina și alte nuvele*, Buc., Pagini alese, nr. 151, C.R. — *Pe drezină și alte nuvele*, Buc., Pagini alese, nr. 181, C.R. — *Opere complete*, schițe și nuvele, I—II, Buc., Casa Șc., 1940. — *Proză*, schițe, nuvelc, Buc., Cgt., 1943. — *Lumea de ieri, Amintiri vesele și duioase*, Buc., Cgt., 1943. — *Două epoci din literatura română*, Buc., A.R., 1928. — *Limba Română*, Buc., Șc. sup. de doc. și șt. adm., 1930. — *O scriitoare necunoscută din epoca unirii principatelor*, conf., Buc., Bibl. Ateneului Român, no. 25, 1940. — I. A. Bassarabescu și Vasile V. Haneș, *Antologia scriitorilor români*, I, II, Buc., N. Giornei, 1937. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, III, 1954.

Documente, fotografii, la I.I.L.F. Acolo și *Biografia familiei Boteanu de generalul Romulus Boteanu*, Birlad, 1921.

§ G. Coșbuc, *Pe pământul turcului*, Sibiu, Bibl. Tribunei, nr. 17, 1885. — *Blăstem de mamă*, Sibiu, Bibl. Tribunei, nr. 13, 1885. — *Fata codrului din cetini*, Sibiu, 1886. — *Dragostea mamei*, baladă, Sibiu, 1886. — *Fulger*, poveste în versuri, Sibiu, 1887. — *Balade și idile*, 1883—1890, Buc., 1893; ed. a IX-a, Soc., 1919. — *Fire de tort*, Buc., 1896, ed. a VIII-a, C. Sfetea, 1919. — *Ziarul unui pierde vară*, Buc., 1902, altă ediție, C.R., 1920. — *Cîntece de vitejie*, Buc., 1904; altă ediție, C.R., 1922. — *Romanțe și cîntece*, ed. O. Minar, Buc., Soc., 1923. — *Poeme și povești*, ed. O. Minar, Buc., 1923. — *Vergilius Maro, Aeneis*, trad. în formele originale de G. Coșbuc, Buc., 1896, ed. a IV-a, C.R., 1921. — *Sacotala*, traducere liberă după Calidasa, Buc., C. Sfetea, 1897. — *Antologia sanscrită*, Craiova, Bibl. Pop. (1897); B.P.T., nr. 285, 1907. — *Povestea unei coroane de oțel*, Buc., 1899. — *Războiul nostru pentru neatinare*, povestit pe înțelesul tuturor, Buc., 1899. — *Din țara Basarabilor*, Buc., Bibl. Steaua, nr. 1, 1901. — *Superstițiunile păgubitoare ale poporului nostru*, Buc., Bibl. Steaua, nr. 19, 1909. — *Dintr-ale neamului nostru*, Buc., 1903. — Lord Byron, *Mazepa*, poemă în versuri, Craiova, Bibl. nouă, nr. 1, 1896. — Carmen Sylva, *Valuri alinate*, poezii, trad., Buc., Minerva, 1906. — *Virgilius, Georgicele*, trad., Buc., B.P.T., 1906. — *Terențiu, Parmeno*, trad., Buc., Soc., 1908. — Schiller, *Don Carlos*, Bibl. T.N., 1910. — John Locke, *Cîteva idei asupra educațiunii*, I—II, traducere de G. Coșbuc, Casa Șc., 1912, 1910. — *Divina Comedie a lui Dante*, tradusă de G. Coșbuc și comentată de Ramiro Ortiz, I, *Infernul*; II, *Purgatoriul*; III, *Paradisul*, Buc., C.R., 1925, 1927, 1932.

Notiță d. căsătoria lui G. Coșbuc, în *Vatra*, II, p. 383. — V. Săghinescu, *Furculița d-lui Coșbuc, critica literară asupra diminutivelor limbei române horopsite și hulite de G. Coșbuc — poet năsăudean*, Iași, 1903. — P. L(ocusteanu), *De vorbă cu George Coșbuc*, în *Flacăra*, I, 1912, nr. 8. — V. Cioflec, *La „Badea George“ (Coșbuc)*, în *Col. Luceafărul*, IV, 1905, nr. 12. — C. Dobrogeanu-Gherea, *Poetul tărănimii*, Iași, V.R., Foi volante. — Ioan Slavici, *Sbuciumări politice în România din Ungaria*, Buc., Minerva, 1911. — E. Lovinescu, *Trei, Doamne și toți trei*, în *Sburătorul*, I, nr. 1 din 19 aprilie 1919. — E. Lovinescu, *Coșbuc, „Fragment“*, în *Sburătorul*, I, nr. 2 din 26 aprilie 1919. — N. Drăganu, *G. Coșbuc în liceul din Năsăud în raporturile lui cu grănicerii din Transilvania*, 1921, p. 837—860 (v. și *Dacoromania*, II, 1921—22); și broșură (1922). — G. Bogdan-Duică, *Studii mărunte despre G. Coșbuc*, în *Ramuri* din 1922. — Virgil Șotropa și Dr. Al. Ciplea, *Năsăudul*, Buc., C.N., 1924 (Bibl. Orașelor noastre). — Leca Morariu, *Împrumuturile lui Coșbuc*, în *Junimea literară*, XIV, 1925, p. 91. — G. Coșbuc, *Către T. Maiorescu*, în *Conv. lit.*, LXIII, 1930, p. 1056. — O. Goga, *Precursori*, Buc., C.N., 1930. — Octav Minar, *Coșbuc*, Buc., 1933. — Iosif Naghiu, *George Coșbuc, candidat la eliminare în clasa a III-a liceală*, în *România nouă*, 1934, nr. 217. — Ramiro Ortiz, *Coșbuc la Tismana* (republicare), în *Cele trei Crișuri*, 1934, p. 110—111. — Liviu Rebreanu, *Un poet uitat, George Coșbuc*, în *Adev. lit.*, nr. 845 din 14 febr. 1937. — Al. Dima, *„Cei mai rodnici ani ai vieții“ lui George Coșbuc. Poetul la Sibiu*, Sibiu, Thesis, 1938. — Lucia Santangelo, *Giorgio Coșbuc, nella vita e nelle opere*. Roma, Piccola biblioteca romena, 1934. — O epigramă inedită a lui George Coșbuc, în *Universul* din 28 aprilie 1941. — S. Albu, *Coșbuc necunoscut*, st. ms. prezentat Academiei R.P.R. — *Ce se poate descoperi într-un vechi chitanțier al Societății Geografice Române* (d. Coșbuc), în *Contemporanul*, nr. 234 (22) din 1 iunie 1951. — Ms. coșbuciene din Bibl. Acad. R.P.R. au fost analizate de mult de mine în ziarul *Națiunea*, II, 429 din 31 august 1947. — G. Călinescu, *Călătorie de studii* (III), în *Contemporanul*, nr. 25 (611) din 27 iunie 1958. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, X, 1961, nr. 3, p. 534—535.

§ Veronica Micle, *Poezii*, Buc., Ig. Haimann (1889). — *Poezii*, Iași, Șaraga, 1909. — Maria D. Gavrilă, *Veronica Micle, amintiri pioase*, în *Acțiunea feministă*, 1920.

Octav Minar, *Veronica Micle*, Buc., Flacăra, 1914. — Octav Minar, *Veronica Micle, muza lui Eminescu*, Buc., C.R., 1920. — Octav Minar, *Veronica Micle, Dragoste și poezie*, Buc., Soc., 1923. — Octav Minar, *Cum a iubit Eminescu*, Buc., Bibl. Lumina, nr. 22—

23. — Dana Vasiliu-Voina, *Veronica Micle*, schiță bibliografică, în *Adev. lit.*, nr. 913 din 5 iunie 1938. — P.V.H [aneș], *Veronica Micle către Eugenia Frangulea, scrisoare inedită, în Prietenii istoriei literare*, Buletin informativ, I, 1 aprilie 1933. — *Scrisori ale Veronichii Micle către Eugenia Frangulea*, în *Conv. lit.*, LXXII, 1939, nr. 10—12. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, 10, 1961, nr. 3, p. 537.

Copii de pe acte făcute de părintele dr. Ilie Dăianu; scrisori către Eugenia Frangulea-Bodnărescu în copie la I.I.L.F.

§ G. din Moldova, *Versuri și proză*, Iași, V.R. (1912).

B. P. Hasdeu, *Scrisoare către Gheorghe din Moldova*, în *Revista nouă*, I, 1888, nr. 3. — D. Anghel, *Gheorghe din Moldova*, Izabela Sadoveanu, *Gheorghe din Moldova, Amintiri* (cu portret), în *Viața rom.*, IV, 1909, v. XII. — N. Iorga, *Gh. Kernbach* (Gh. din Moldova), în *Oameni cari au fost*, IV. — Gh. Cardaș, *Manuscrisele lui Gheorghe din Moldova la Academie* (mss. nr. 4140—4142), în *Adev. lit.*, IV, 1924, nr. 115. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercet. de ist. lit. și folclor*, X, 1961, nr. 3, p. 536.

Ms. A.R.P.R., 4140: Poezii și o fotografie pe tablă a poetului; ms. 4141: Literare; ms. 4142: Drept și statistică. După ms. 4141 (act. militar) poetul s-ar fi născut în 1863, fiu al lui Kernbach și al Otiliei.

Identificarea *Dina-Margueritte* de Chevalier de Boufflers, comunicată de Al. Piru.

§ Ana Conta-Kernbach, *Pulbere*, poezii, Buc., C. Sfetea. — *Boabe de mărgean*, Iași, V. R., 1922. — *Clipe* (citată).

§ Artur Stavri, *Poezii*, 1888—1894, Buc., 1894. — *De demult*, poezii, Buc., 1897 și B.P.T., nr. 98. — *Pe-acelaș drum*, Buc., 1900; și B.P.T., nr. 179. — *Cîteva clipe*, poezii, Buc., 1904. — *Luminișuri*, Iași, 1910.

G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, X, 1961, nr. 3, p. 537.

§ Ioan S. Nenițescu, *Flori de primăvară*, versuri, 1874—1880, Berlin, 1880; ed. a II-a, Buc., 1889. — *Șoimii de la Resboieni*, poem în nouă cînturi, Buc., 1882; ed. a II-a, 1884; — *Pui de lei*, poezii eroice și naționale, ed. a II-a, Buc., Ig. Haimann, 1891. — *Radu de la Afumați*, dramă istorică în cinci acte, repr. T. N., st. 1896/97, Buc., 1897. — *O singură iubire*, piesă, repr. T. N., st. 1896/97.

G. Călinescu, *Știri despre Ioan S. Nenițescu*, în *Jurnalul literar*, I, 13 din 26 martie 1939. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, X, 1961, nr. 3, p. 537.

Act de deces (copie Elena Piru), la I.I.L.F.

§ Ioan Gorun, *Cîteva versuri*, Buc., 1901. — *Alb și negru*, Buc., 1902. — *Robinson în țara românească*, Buc., C. Sfetea, 1904. — *Taina a șasea*, Buc., Minerva, 1905. — *Lume necăjită*, Buc., Minerva, 1912. — *Fata cea frumoasă*, Buc., 1916. — *Obraze și măști*, satire, Buc., 1922. — *Nu te supăra*, schițe glumețe, Buc., C. R.

G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, X, 1961, nr. 3, p. 539.

Alexandru Hodoș ar fi urmat școala primară la Baia de Criș. Cl. I de liceu, la Institutul Schweitz din București, cl. III—IV-a la Brad, cl. V-a la Sibiu, cl. VI—VIII-a la Brașov, facultatea de litere din București. Fratele său Ulpian trăia în iunie 1952 și-și scria memoriile, locuind în strada Filipescu nr. 12, avînd doi copii, pe Vladimir, inginer, și Maria. Traian Hodoș locuia în strada Dr. Lister nr. 7 A.

§ Constanța Hodoș, *Spre fericire*, nuvele, Buc., 1897. — *Aur*, dramă în patru acte, Buc., 1903. — *Frumos!*, Buc., Minerva, 1905. — *Martirii*, roman, Buc., Minerva, 1908; ed. a II-a, 1915. — *Departee de lume*, nuvele, Buc., Minerva, 1914. — *Teatru de copii*, Buc., (1914). — *Mîntuirea*, dramă modernă într-un act, Sibiu, 1921. — *Rodica*. În *vrtejul războiului*, Buc., 1921.

Traian Mager, *Romanul „Martirii” de Constanța Hodoș*, în *Hotarul*, Arad, 1937, nr. 12 și 1938, nr. 1—2.

§ N. G. Rădulescu-Niger, *Jerifa*, *Gelozie*, Buc., 1890. — Rădulescu Niger și N. Țincu, *Doamna Kiajna*, dramă istorică în cinci acte (6 tablouri), repr. T. N., st. 1891/92, Buc., Ig. Haimann, 1891. — *Rustice*, I—II, Buc., 1893—94. — *Fiii ucigașului*, roman, Bîrlad, 1879. — *Memoriile unei căleușe*, Bîrlad, 1880. — *Căpitanul Ropotă*, Buc., 1893. — *Romanul căsnicieii*, Buc., 1898. — *Strein în țara lui*, Buc., A. I. Nițeanu, 1900. — *Din valurile vieții*, Buc., 1901—1902. — *Tribunul poporului*, Buc., A. I. Nițeanu, 1903. — *Măria Sa Ogorul*, Buc., A. I. Nițeanu, 1907. — *Magistrații noștri*, Buc., 1908. — *Puterea destinului*, ed. a IV-a, Buc., 1920. — *Ciormăneanu & Faerman*, Buc., 1916. — *Logodnicul durerii*, Buc., 1919. — *A fost un vis*, Buc., 1920. — *Dascălu’* Buc., 1920 etc. (*Intrigă amoroasă*, 1920; *Romanul unei iubiri*, 1920; *Seducătorul*, 1920); *Omul de cristal*, Buc., 1930.

§ H. G. Lecca, *Prima, 1890—1895*, cu o prefață de B. P. Hasdeu, Buc., 1896. — *Secunda*, versuri, 1895—1897, Buc., 1898. — *Tertio Casta Diva*, piesă în patru acte, Buc., Minerva, 1899. — *Quarta*. *Jucătorii de cărți*, piesă în patru acte, Buc., Minerva, 1900. — *Quinta*. *Suprema forță*, piesă în patru acte, Buc., 1900. — *Sexta*, *versuri 1898—1900*, Buc., 1901. — *Septima*. *Cîinii*, piesă în patru acte, Buc., 1902. — *Octava*. *Poezii, 1901—1902*, Buc., Soc., 1904. — *A noua*. *Poezii*, Buc., Minerva, 1904. — *Cinci poeme*, Buc., Müller (B.P.T., nr. 90). — *A zecea I.N.R.I.*, poemă biblică, Buc., 1904. — *Cancer la inimă*, piesă în trei acte, Buc., C. Sfetea, 1907. — *Poezii*, Buc., 1911. — *Singele*, piesă, fragment în *Flacăra*, I, 1912, nr. 32. — *Zece monologuri*, Buc., — *Noi românii*. *Trei oameni*. *Actorii*,

Buc., Albert Baer, 1912. — *Crăngi*, nuvele, Buc., Alcalay (B.P.T., nr. 845). — *Dincolo. Din Dunăre-n Balcani*, Buc., Flacăra, 1913. — Beaumarchais, *Bărbierul din Sevilla*, traducere de Haralamb G. Lecca, Buc., Alcalay, 1909 (B.P.T., nr. 492). — Bulwer Lytton, *Ultimele zile ale Pompeiului*, trad. de ..., Buc., Alcalay (B.P.T., nr. 975—977). — Corneille, *Horatius*. Tragedie în 5 acte, tradusă de ..., Buc., Alcalay (B.P.T., nr. 616). — *Moartea lui Sherlock Holmes*, după scrierile lui Conan Doyle, Buc., Alcalay (B.P.T., nr. 907). — Alphonse Daudet, *Jack*, trad. de ..., Buc., Alcalay (B.P.T., nr. 634—639). — Boccaccio (sic), *Povești din Decameron*, traduse de ... (probabil din franc., exemplu *Quiquibio*), Buc., Alcalay, 1926. — *Din viața lui Napoleon*, părți schițate de ..., Buc., Alcalay (B.P.T., nr. 374).

Act de deces (copie El. Piru), fotografii, scrisori, la I.I.L.F. A murit în Buc., str. Suvenir nr. 9, printre martori: Octav Lecca de 40 de ani, rentier, „fratele mortului”, domiciliat în str. Cantacuzino nr. 11. — În iunie 1895 era sublocotenent în rezervă la reg. 6 art. În același an, în noiembrie, era citat, fiind în străinătate, de o Paraschiva N. Niculescu, spre a-i recunoaște calitatea de arendașă a moșiei Frăsinet, pendinte de Cezieni (Romanați). Locuința sa în București fusese în str. Polonă 11. Fi-va el cu numele de H. G. Lecca, numit impiegat cl. III, în administrația centrală a Minist. de Finanțe la 18 oct. 1896? Tot cu numele de Haralamb C. Lecca îl aflăm în 1912, locotenent în rezervă la Reg. 17 art., chemat în ziua de 25 martie temporar în activitate de serviciu la arsenalul de construcții al armatei. În timpul războiului era căpitan la comandamentul Divizionului de Muniții din Divizia 22. Fratele său, Octav Lecca (23 febr. 1880). genealogistul, căs. cu Vera Blacket, avînd un fiu Rudolf, și soră-sa Elvira Yga (n. Caracal, 27 ian. 1882) sînt de la a doua soție a lui George Lecca, anume Habudeanu. În actul de moarte, numele mamei este Zoe „Mănăstăriceanu” nu Mănăstăriceanu.

Literații în funcțiuni (H. G. Lecca), în *Flacăra*, III, 1914, nr. 18. — [G. Călinescu], *H. G. Lecca. Ce-am lucrat eu* (listă a operelor originale și a traducerilor întocmită de scriitor, mss. în posesia noastră), în *Viața rom.*, XXV, 1933, nr. 11, p. 43—44. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, X, 1961, nr. 3, p. 537—538.

§ Radu D. Rosetti, *Foi de toamnă*, Buc., 1892. — *Epigrame*, Buc., C. Muller, 1894. — *Din inimă*, poezii, Buc., C. Muller, 1895. — *Sincere*, poezii, Buc., C. Muller, 1897. — *Duioase*, poezii, Buc., L. Alcalay, 1897. — *Valuri*, poezii, Buc., H. Steinberg, 1900. — *Calea din urmă*, poezii, Buc., 1902. — *Epigrame*, Buc., Minerva, 1906. — *Din toate*, poezii, Buc., Minerva, 1908. — *Da capo*, Buc., Alcalay, 1919. — *O lecție*, dramă în trei acte, repr. T. N., st. 1898/99, Buc., H. Steinberg, 1899. — *Păcate*, piesă în 3 acte, Buc., H. Steinberg, 1901. — *Veneția*, Buc., 1893. — *Din largul lumii*, note de călătorie, Constanța, 1903. — *Dincolo de hotare*, note de călătorie, Buc., Socec, 1908, ed. a II-a, C. N., 1923. — *Din Egipt*, note de călătorie, Buc., Alcalay, 1909. — *La capătul pămîntului*, note de călătorie, Buc., Minerva, 1910. — *Razna*, Buc., C. Sfetea, 1912. — *Prin pravoslavnică Rusie*, note de călătorie, Buc., Alcalay, 1916. — *Remember, 1916—1919*, Buc., Socec, 1921. — *Printre picături*, ed. a II-a, Buc., V. R., 1921. — *Din sala pașilor pierduți*, schițe, Buc., V. R., 1922; *Obolul meu, 1916—1918*, Buc., Bibl. Univ., nr. 394, 1922. — *Spicuri*, Buc., C. N., 1923. — *Poezii*, Buc., C. N., 1926. — *Eri...*, Buc., Universul, 1931. — *Hai-Hui*, Note de călătorie, Buc., Socec, 1924. — *Vechituri*, Buc., Adev. — *Instantanee turistice*, Buc., col. Universul literar, 1939. — *Pagini alese*, volum omagial, Buc., 1935. — *Odinioară*, Buc., Cgt., 1942. — Radu D. Rosetti și Emm. Cerbu, *Cartea dragostei*, Antologie, 1740—1922, ed. a II-a, Buc. Alcalay & Calafateanu (1922). — Daniel de Foë, *Robinson Crusoe*, trad. de Radu D. Rosetti, Buc., 1900. — I. Swift, *Călătoriile lui Gulliver*, trad. de ..., Buc., Socec., 1905. — *De demult*, comedie într-un act de Guy de Maupassant, și *Steaua*, dramă într-un act de André Gill și Jean Richepin, trad. în versuri de ..., Buc., B.P.T., nr. 402, 1908. — Jean Ionescu, *Impresii și reflecții*. Note de călătorie, cu o prefață de ..., Buc., 1923. — Al. Negoianu, *Legea numelui*, adnotată și comentată de ..., cu un cuvînt introductiv de Radu D. Rosetti, Buc., 1932.

G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, X, 1961, nr. 3, p. 539—540.

§ Th. D. Speranția, *Anecdote populare*, Buc., Libr. Școalelor, 1889. — *Alte anecdote populare*, II, Buc., 1892. — *Tot anecdote populare*, III, Buc., H. Steinberg, 1893. — *Anecdote afumate*, Buc., 1898. — *Anecdote împănate*, Buc., 1903 (B.P.T.). — *Anecdote pipărate*, ed. a II-a, Buc., C. Sfetea, 1915 (ed. I, 1903). — *Anecdote botezate*, Buc., C. Sfetea, 1916 (ed. I, 1903). — *Anecdote nouă*, Buc., 1909. — *Anecdote de post*, Buc., 1912. — *Anecdote cu minuni*, Buc., 1918. — *Anecdote cu noroc*, Buc., Bibl. Căminul. — *Anecdote marine*, Buc., B.P.T. — *Anecdote proaspete* (*Opere complete*, VIII), Buc., C. R., 1926. — *Omer întinerit*, Cartea I din *Iliada*, Buc., 1893. — *Proză*, I—II, Buc., H. Steinberg, 1893—94. — *Feighela*, roman original, Buc., A. I. Nițeanu. — *Fete de azi*, I—II, Buc., Socec, 1908. — *Mă-nșală*, roman, Buc., C. R., 1921. — *Teatru popular* etc. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, X, 1961, nr. 3, p. 540.

§ P. Dulfu, *Păcală*, Buc., 1894; ed. curentă, *Isprăvile lui Păcală*, Buc., C. R. — *Legenda țiganilor*, Buc., 1896; ed. curentă, B.P.T. — Gruia lui Novac, Buc., 1914; ed. a VI-a, C. R. (1925). —

Făt Frumos, ed. a IV-a, Buc., C. R. (1923) (ed. I, 1919). — *Iisus Mintuitorul* (după Sf-ta Scriptură), Buc., C. R., 1921. — *Dumnezeu și oamenii* (Vechiul Testament), în versuri, Buc., C. R. (1923) etc.

G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, X, 1961, nr. 3, p. 540.

Numele întreg al părinților este Nichifor și Agapia. P. Dulfu s-a căsătorit la 2 februarie 1886. P. P. Dulfu s-a născut la Buc. în 7 august 1897.

Dosar de căsătorie, act de naștere al fiului în copie, la I.I.L.F.

§ P. Ispirescu, *Zicători populare*, în *Rev. pt. ist., arh. și fil.*, III v. V., 1885: D., p. 153—165, E-F, p. 377—384 (singurele citite de noi). — *Pilde și ghicitori*, Buc., 1880. — *Legende sau basmele românilor*, Buc., Minerva; altă ed., H. Steinberg; altă ed., Libr. nouă; altă ed., C. N.; ed. C. Gerota, Buc., 1933.

Al. Odobescu, *Petre Ispirescu*, în *Opere*, II. — P. Ispirescu, *Povești despre Vlad-Țepeș* (pagini inedite din opera lui). *Cetatea Poenari*, în *Făt Frumos*, 1934, p. 113 squ. — L. M[orariu], *Ispirescu inedit*, în *Făt Frumos*, 1934, p. 130 squ.

§ D. Constantinescu Teleor, *Nuvele*. Cu uă prefată de Dl. A. Lupul Antonescu, Buc., F. Göbl fii, 1883. — *Scene și portrete*, Buc., 1866. — *Flori de liliac*, Buc., 1888. — *D-lui Em. Protopopescu-Pache*, Buc., 1891. — *Icoane*, Buc., C. Săvoiu, 1891. — *Nuvele alese*, H. Steinberg, 1894. — *Realiste*, Craiova, Ralian și Ignat Samitca, 1896. — *Povestiri*, Craiova, D. J. Benvenisti, 1896. — *Aventurile unei soacre*, farsă, Buc., 1896. — *Ultimele schițe umoristice*, Buc., 1900. — *Epigrame*, Buc., 1900. *Povestiri patriotice*, Buc., 1902. — *Căderea guvernului* (nuvelă), Buc., 1902. — *Din viața regelui Carol*, Buc., 1903. — *Din juneția lui C. A. Rosetti* (anecdote), Buc., 1903. — *Din viața mea de medic*, Buc., Eminescu, 1903. — *Eminescu intim*, Buc., Gr. Luis, 1904. — *Limba literară și toate ortografiile în timp d-o sută de ani în România* (conf. publică), Buc., 1905. — *B. P. Hasdeu (Savantul — Omul de spirit — Spiritistul)*, Buc., 1908. — *Oameni mari ai României: Costache Negri*, Buc., 1909. — *Epigrame și proză umoristică*, Buc., Bibl. Lumen, nr. 17 (1909). — *Eugeniu Carada (1836—1910)*, Buc., 1910. — *Predici pentru parochiile rurale*, Buc., 1919. — *Mobilizarea*, scenetă patriotică de ocazie, Buc., Minerva, 1913. — *Figuri mari: M. Kogălniceanu, Logofătul Tăut, Antim Ivireanu, Costache Negri, Dinicu Golescu*, Buc., Minerva, 1915. — I. L. Caragiale și D. Teleor, *O poezie la un chef...*, Buc., 1915. — D. Teleor, *Schițe umoristice*, Buc., C. Müller, B.P.T., nr. 18 — *O nuntă*, Buc., Minerva. — *Anecdote din viața lui Cuza Vodă*, Buc., Bibl. Lumen, nr. 70. — *Alte schițe umoristice*, Buc., Alcalay, B.P.T., nr. 115. — *Titii Coțofenea și alte schițe*, Buc., Minerva, 1914. — *Cucoana Obedeanca. C. A. Rosetti poet. Sonete patriarhale*, Buc., Minerva, 1916. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercet. de ist. lit. și folclor*, X, 1961, nr. 3, p. 540—542. Actul de deces al lui D. Teleor (copie El. Piru), la I.I.L.F.

§ O. Carp (Dr. G. Proca), *Rîndunel*, poezii, Buc., 1906. — *Rîndunel* (povestiri, imagini, impresii), Buc., C. R. — Dr. G. Proca, *După război*, cronici, Buc., 1920.

§ Ioan N. Roman, *Poesii*, Buc., Carol Müller, 1895.

§ Ștefan Cruceanu, *Lacrime*, Iași, H. Goldner, 1898.

§ N. D. Popescu, *Radu al III-lea cellu frumosu*, Buc., 1864. — *Iancu Jianu*, nuvelă originală, în *Calendarul p. toți*, 1869. — *Iancu Jianu, căpitanul de haiduci*, nuvelă originală, ed. a II-a, Buc., H. Steinberg, 1881. — *Iancu Jianu, polcovnic de poterași*, nuvelă originală, ed. a VI-a, Buc., 1910. — *Prinderea lui Iancu Jianu, căpitanul de haiduci*, nuvelă originală, ed. a VI-a (1916). — *Scăparea lui Iancu Jianu din oca părăsită*, nuvelă originală, ed. a VI-a, Buc. (1911). — *Dragostea lui Iancu Jianu cu Sultana Gălășeasca*, nuvelă originală, ed. a VI-a, Buc. (1916). — *Iancu Jianu, zapciu de plasă*, nuvelă originală. Partea I, Brașov, Ciurcu. — *Tunsu Haiducul*, nuvelă originală, în *Calendarul României*, 1870. — *Tunsul-Haiducul*, ed. a II-a, Buc., H. Steinberg, 1881. — *Tinerețea lui Tunsul haiducul*, nuvelă originală, ed. a V-a, Buc. — *Isprăvile tilhărești ale lui Nicolae Grozea, Dumitru Lungu și Ioniță Tunsul*, nuvelă originală, Buc. (1909). — *Domnul Codrilor și Domnul orașelor sau Miul Căpitan de haiduci*, în *Calendarul Daciei*, 1871. — *Miul haiducul*, nuvelă originală, ed. a II-a, Buc., H. Steinberg, 1881. — *Bujor haiducul*, în *Calendarul României*, 1872. — *Voinea voinicul sau tinerețea lui Bujor*, nuvelă originală, ed. a IV-a, Buc. (1908). — *Boierii haiduci*, nuvelă originală (urmare la *Bujor*), ed. I, Buc., 1892. — *Resboiul dintre haiduci și ruși* (urmare la *Bujor*), vol. II, ed. I, Buc., H. Steinberg, 1892. — *Codreanu haiducu*, nuvelă originală, ed. a II-a, Buc., H. Steinberg, 1892. — *O episodă din viața lui Radu Anghel*, în *Calendarul progresului*, 1877. — *Radu Anghel*, nuvelă, Brașov, Ciurcu. — *Ghiță Cătănuță*, baladă, ed. a II-a, Brașov, Ciurcu, 1909. — *Meșterul Manole sau fundarea Monastirei Curții de Argeș*, ed. a II-a, Buc., H. Steinberg, 1882. — *Istoria resbelului româno-ruso-turc, 1875—78*, Partea I, ed. a II-a, Buc., Frații Ioanițiu, 1879. — *Amasoana de la Rachova*, nuvelă originală, Buc., Frații Ioanițiu, 1879. — *Botezul de sînge*, nuvelă istorică originală, ed. a II-a, Buc., H. Steinberg, 1892. — *Peneș Curcanul*, nuvelă originală, ed. a II-a, Buc., H. Steinberg, 1892. — *Căpitan Buzdugan*, nuvelă istorică originală, ed. a II-a, Buc., H. Steinberg, 1890. — *Sora de caritate*, Buc., H. Steinberg, 1889. — *Primul rănit*, nuvelă istorică contemporană, Buc., H. Steinberg, 1890. — *Maria Putoianca*, roman istoric, Brașov, Ciurcu, 1892. — *Fata de la Cozia*, nuvelă istorică originală precedată de un rezumat istoric al domniei

lui Vlad Vodă Dracula, în *Calendarul p. toți*, 1877; alta, Ed. II. Steinberg, 1887; alta, B.P.T., nr. 617—18 (1911). — *Bătălia de la Călugăreni*, roman istoric, Buc., H. Steinberg, 1894. — *Junețea lui Mihail Viteazul*, nuvelă istorică originală, ed. a II-a, Buc., H. Steinberg, 1895. — *Constantin Brîncoveanu*, nuvelă istorică originală, ed. a II-a, Buc., H. Steinberg, 1885; altă ed., Brașov, Ciurcu. — *Emile Gaboriau, Crimele misterioase, Crima de la Orcival*, Buc., Dr. P. Cucu, 1880. — *Dorul inimei*, colecțiune de cîntece noi și vechi... adunate și coordonate într-un mod cu totul nou și practic de N. D. Popescu, Partea II, Buc., Gr. Louis, 1879. — *Supliment la Dorul inimei...*, ed. a VIII-a, Buc., H. Steinberg, 1891. — *Micul dor al inimei*, ed. a XV-a, Buc., H. Steinberg, 1915. — *Mica poezie a Dorului inimei*, Buc., H. Steinberg, 1915. — *Cîntece de dor și amor și alte cuplete din cele mai hazlii*, Buc. — *Carte de basme, Culegere de basme și legende populare*, vol. I, ed. a II-a, v. II, ed. a II-a, vol. III, ed. a II-a, v. IV, ed. a III-a, Buc., H. Steinberg, 1892. — *Schiță istorică relativă la înființarea și organizarea Ministerului afacerilor străine de la înființarea sa și pînă astăzi*, Buc., 1890 (litografiat).

Act de deces, nr. 3644 (copie El. Piru), la I.I.L.F.

Un scriitor popular (N. D. Popescu), în *Lamura*, II, 1920—21, p. 732—33. — *O mai veche convorbire cu N. D. Popescu*, în *Gazeta Cărilor*, Ploiești, X, 1940, nr. 3—4. — N. D. Popescu, *Istoria unei familii de oameni muncitori urmată de autobiografia mea*, în *Calendarul pentru toți*, 1906.

§ G. Bengescu-Dabija, *Radu III cel frumos*, dramă în versuri în cinci acte, Iași, 1875. — *Princesa din Trebizund*, operă bufă, Iași, 1875. — *O palmă la bal mascat*, comedie într-un act, în *Conv. lit.*, V, 1871. — *Cucoana Nastasia Hodoronc*, comedie în trei acte, în *Conv. lit.*, XI, 1877. — *Drepturile ovreilor*, cînticel comic, în *Conv. lit.*, XII, 1878; în broșură, Iași, 1879. — *Pygmalion, regele Feniciei*, tragedie în cinci acte, în *Conv. lit.*, XX, 1886; în volum, Buc., 1886. — *Olteanca*, operă comică în trei acte, muzica de G. Otremba și G. Caudela, Iași, Th. Balassan, 1880. — *Amilcar Barca generalisim al Cartaginei* (sic), tragedie, Buc., 1892. — *Conferințe administrative*, Buc., 1895. — *Cumințenia fetelor*, piesă, repr. T. N., st. 1895/96, Buc., 1894. — *Criza și armata*, Buc., 1901. — *Crimă și virtute*, piesă, repr. T. N., st. 1907—1908. — *Mustrare de cuget*, poem dramatic în versuri în trei acte, Buc., 1913. — Traduceri: *Domnu Choufleuri de Saint-Rémy*, muzică de J. Offenbach; *Macbeth* de Shakespeare. — *Scrisoare către Iacob Negruzzi*, în *Conv. lit.*, LXV, 1932, p. 615—616. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, VIII, 1959, nr. 1—2, p. 373.

Note după ms., afișe, fotografii; copie (El. Piru) după actul de deces, la I.I.L.F. Există la familie un caiet cu *Amorul unchiului* și *O palmă la bal mascat*, un caiet cu *Mascota*, un caiet cu *Nani*; cu text dactilografiat: *Pygmalion, König von Phänizien*, Trauerspiel in Versen in fünf Acten... übersetzt von Alfred Ritter von Peyersfeld.

§ D. R. Rosetti-Max, *Vicleimul*, revistă politică și umoristică într-un act, în *Conv. lit.*, XV, 1881; în volum, Buc., Ig. Haimann. — *Uite popa... nu e popa*, glumă într-un act, în *Conv. lit.*, XVI, 1882. — *Un leu și-un zlot*, comedie într-un act, în *Conv. lit.*, XVII, 1883. — *Moștenirea de la răposata*, piesă repr. T.N., st. 1882/83. — *Pleușcă Ceapcînul* (prelucrare d. *Les finesses de Bonchavanne*), în *Conv. lit.*, XXX, 1896. — *Pățania lui Dumitrache*, piesă, repr. T.N., st. 1898/99. — *Între Capșa și Palat*, Buc., Minerva.

§ Gr. Ventura, *Căsătoriile în lumea mare*, comedie în 2 acte, Galați, 1871. — *Curcanii*, dramă națională în 4 acte. Galați, 1878; ed. curentă, B.P.T., nr. 333. — *Peste Dunăre*, dramă, repr. T.N., st. 1879/80; publ. în *Revista lit.*, 1887, nr. 1. — *Cămătarul*, comedie originală în 2 acte, repr. T.N., st. 1882/83, publ. în *Literatorul*, II, 1884, p. 297 squ., și III, 1882. — *Copila din flori*, piesă, repr. T.N., st., 1884/85; publ. în *Revista literară*, 1885, p. 608 squ., și B.P.T., nr. 330. — *Marcela*, piesă, repr. T.N., st. 1889/90. — Gr. Ventura și V. Leonescu, *Traian și Andrada*, tragedie în cinci acte în versuri, repr. T.N., st. 1892/93; publ. Buc., 1893. — Gr. Ventura, *Teatru I*, Buc., 1893. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, VIII, 1959, 1—2, p. 391.

Dosar de căsătorie (copie El. Piru), mască, rapoarte și alte documente, la I.I.L.F.

§ Ion C. Bacalbașa, *De focu' birului (Mort fără lumînare)*, dramă în trei acte, Buc., 1895. — *De la oaste*, dramă în trei acte, Buc., 1904.

Fotografii, corespondență, rapoarte, la I.I.L.F.

§ C. Bacalbașa, *Petecul lui Berechet*, piesă, repr. T.N., st. 1888/89.

Act de deces (copie El. Piru), la I.I.L.F.

§ Edgar T. Aslan, *Electra*, tragedie în 3 acte, în *Conv. lit.*, XXX, 1896.

§ Grigore Manolescu (n. Buc., 1859 — m. iulie 1892).

§ Aglae Pruteanu, *Amintiri din teatru*, Iași, V.R.

§ I. Bianu (m. 13 febr. 1935, în vîrstă de 72 de ani); v. *Cercetări literare* (N. Cartoian), II, 1936.

§ Victor Crășescu (St. Bassarabeanu), *Ovreiul*, Buc., C. Sfe-tea, 1898. — *Schițe și nuvele*, Buc., H. Steinberg, 1893, ed. completă e de 4 vol. — *Schițe și nuvele*, ed. a II-a, Buc., C.R.

Victor Crășescu (n. Chișinău 1848 — m. 1918).

§ N. Iorga, *Vasile Cosmovici* (m. 1909), în *Oameni cari au fost*.

TENDINȚA NAȚIONALĂ

§ St. O. Iosif, *Versuri*, Buc., C. Sfetea, 1897. — *Patriarhale*, Buc., H. Steinberg, 1901. — *Romane și cîntece din Heine*, Buc., H. Steinberg, 1901. — *Poezii, 1901–1902*, Buc., Soc., 1902. — *A fost odată*, poveste în versuri, Buc., 1903. — *Traduceri din Paul Verlaine*, Buc., Minerva (1903). — *Credințe*, Buc., Minerva, 1905; altă ediție, Buc., Univ. Alcalay. — *Zorile*, dramă istorică, Buc., Minerva, 1907. — *Tălmăciri*, Buc., Minerva, 1908. — *Poezii, 1893–1908*, Buc., 1910. — *Cîntece*, Buc., Flacăra, 1912; Buc., V.R., 1922. — *Meduza*, poem dramatic, în *Flacăra*, II, 1913, nr. 22. — *Domnița mea erai*, Buc., Univ. Alc., 1931. — *Poezii*, ediție definitivă (selecțiuni) îngrijită de Șerban Cioculescu, Buc., F.R.C. II, 1939. — St. O. Iosif și D. Anghel, *Din zile mari*, poem istoric, Buc., Minerva, 1905. — *Legenda fungeilor*, poem dramatic, Iași, 1907. — *Cometa*, comedie în 3 acte în versuri, Buc., 1908. — *Carmen Seculare*, poem istoric, Buc., Bibl. Soc., 1909. — Etc. (v. D. Anghel).

Al. Antemireanu, *Cum ne mor nevestele* (St. O. Iosif și Floare albastră), în *Epoca*, II, 21 iunie 1899. — *Cum a iubit. Două scrisori ale lui St. O. Iosif*, în *Flacăra*, IV, nr. 30 din 9 mai 1915. — C. Sp. Hasnaș, *St. O. Iosif în Ardeal, 1875–1891*, în *Flacăra*, IV, 1915, nr. 30. — *Scrisori*, în *Ramuri*, VIII, 1913; *Conv. lit.*, XLIX, 1915, p. 177–181, 282–287, 558–562. — *Scrisoare inedită a lui St. O. Iosif*, în *Junimea literară*, XIV, 1925, p. 144. — St. O. Iosif, *Domnița mea*, roman epistolar, Buc. — Gh. Maxim, *St. O. Iosif, pe urmele lui Ștefan Vodă al Moldovei*, în *Făt-Frumos*, I, 1926, p. 106–108, 133–141. — Gh. Maxim, *Pe urmele lui St. O. Iosif*, în *Făt-Frumos*, I, 1926, p. 86–87, 114–116. — M. Sadoveanu, *Amintiri despre St. O. Iosif*, în *O întâmplare ciudată*, Buc., N.C., 1929. — Gh. Maxim-Burdujanu, *O piatră pentru adevăratul monument al lui St. O. Iosif*, în *Țara Bîrsei*, III, 1931, nr. 5, V, 1933. — Paul I. Papadopol, *Un sol al biruinței: poetul St. O. Iosif*, Buc., C.R., 1930. — Paul I. Papadopol, *Completări despre St. O. Iosif*, în *Preocupări literare*, I, 1936, v. I, nr. 2. — O. Goga, *Precursori*, Buc., C.N., 1930. — *St. O. Iosif, licean*, în *Adev. lit.*, nr. 850, 851, 852, 853, din 21 martie – 11 aprilie 1937. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, II, 1953, p. 226–231.

Ms. 4523 (patru scrisori ale poetului Iosif, din 1890). Act de deces (côpie El. Piru), la I.I.L.F.

§ Natalia Iosif-Negru, *O primăvară, cîntece*, Buc., Minerva, 1909. — Natalia Negru, *Mărturisiri*, Buc., Flacăra. — *Legenda*, poem dramatic în 3 acte, Buc., Casa Șc., 1921. — *Fabiola*, Buc., C. Sfetea (cit.). — *Helianta, Două vieți stinse*, mărturisiri, Buc., 1921. — *Amazoana, femeia prin veacuri*, Buc., Bibl. Dimineața, nr. 35.

§ O. Goga, *Poezii*, Budapesta, 1905; Buc., Minerva, 1907; Buc., ed. V.C. Sfetea, 1916. — *Ne cheamă pămîntul*, poezii, Buc., Minerva, 1909. — *Din umbra zidurilor*, poezii, Buc., Minerva, 1913. — *Cîntece fără țară*, Buc., 1916. — *Poezii* (ediție completă), Buc., C.N., 1924. — *Din larg*, poeme postume, Buc., F.R.C. II, 1939. — *Domnul Notar*, dramă în trei acte din viața Ardealului, Buc., Flacăra, 1914. — *Meșterul Manole*, piesă în trei acte, repr. T.N., st. 1927/28, Buc., C.R. — *Strigăte în pustiu, Cuvinte din Ardeal într-o țară neutrală*, Buc., C. Sfetea, 1915. — *Mustul care fierbe*, Buc., 1927. — *Precursori*, Buc., C.N., 1930. — Emerich Mádach, *Tragedia omului*, trad. în versuri de O. Goga, Buc., F.R.C. II, 1934. — *Fragmente autobiografice*, Buc., C.R., 1934. — *O seamă de cuvinte*, Buc., 1936.

I. Suchianu, *Crăciunul din 1916 la Iași* (d. I. Paul, O. Goga și B. Delavrancea), în *Universul*, 1933, nr. 136. — Octavian C. Tăslăuanu, *Amintiri de la „Luceafărul”*, Buc., 1936. — Prof. Ilie Ion, *Octavian Goga*, în *Ioan Maiorescu*, II, 3–4, 1932. — Octavian C. Tăslăuanu, *Octavian Goga, Amintiri și contribuții la istoricul revistei „Luceafărul”*. P.I.: *Epoca budapestană*, Buc., 1939. — *A murit Octavian Goga*, în *Universul*, nr. 125 din 9 mai 1938. — Camil Petrescu, *Octavian Goga*, în *R.F.R.*, V, 1938. — Ion Breazu, *Octavian Goga*, necrolog, Extr. din *Dacoromania*, IX, 1936–1938. — Ana Voileanu-Nicoară, *Octavian Goga, prietenul din tinerețe*, în *Gînd românesc*, VII, 1939, nr. 7–9. — Iancu Constantinescu, *Octavian Goga*, monografie literară, Craiova, Ramuri, 1939; — Vasile Netea, *De la Petru Maior la Octavian Goga*, Buc., Cugt., 1944. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, 1961, nr. 3, p. 542–543.

§ N. Iorga, *Din opera poetică a lui N. Iorga*, Craiova, Ramuri, 1921. — *Schițe din literatura română*, Iași, Șaraga (1892). — *Opinions sincères*, Buc., 1899. — *Opinions pernicieuses, d'un mauvais patriote*, Buc., 1900. — *Note de drum*, Vălenii de Munte, 1913. — *O luptă literară*, I–II, Vălenii de Munte, 1914, 1916. — *Trei drame*, (Mihai Viteazul, Învierea lui Ștefan cel Mare, Un domn pribeag), Buc., Neamul românesc, 1912 (*Învierea lui Ștefan cel Mare*, repr. T.N., st. 1918/19; celelalte două repr. T.N., st. 1919/20). — *Tudor Vladimirescu*, dramă în cinci acte, repr. T.N., st. 1921/22, Craiova, Ramuri; Sibiu, 1921. — *Moartea lui Dante, Molière se răsbună*, două comemorări, piese, repr. T.N., st. 1921/22, Craiova, Ramuri. — *Const. Brîncoveanu*, dramă, Vălenii de Munte, 1914. — *Doamna lui Eremia*, piesă, repr. T.N., st. 1922/23. — *Isus*, piesă, repr. T.N., st. 1924/25. — *Cleopatra*, piesă în 5 acte, repr. T.N., st. 1927/28, Buc., C.R., 1929. — *Sfîntul Francisc din Asisi*, piesă

repr. T.N., st. 1929/30. — *Casandra*, piesă, repr. T.N., st. 1930/31. — *Zidirea mînăstirii din Argeș*, piesă, repr. T.N., st. 1931/32. — *Ultima rază*, piesă, repr. T.N., st. 1931/32. — *Moartea lui Asur*, piesă, repr. T.N., st. 1932/33. — *Catapeteasma ruptă-n două*, piesă, repr. T.N., st. 1933/34. — *Stingele lui Minos*, piesă, repr. T.N., st. 1934/35. — *Un biet moșneag și un doge*, piesă, repr. T.N., st. 1935/36. — Alte piese: *Cantemir bătrînul*, *Fratele păgîn*, *Omul care ni trebuie*, *Sărmală, amicul poporului*, *Lume bine crescută*, *Fatalitatea învinsă*, *Îmbogățiții de război*, *Pretențioșii*. — *Oameni cari au fost*, Buc., F.R.C. II, 1 (1934); 2 (1935); 3 (1936); 4 (1939). — *O viață de om. Așa cum a fost*, I, II, III, Buc., 1934. — *Sfaturi pe întuneric*, conferințe la Radio, I–II, Buc., F.R.C. II, 1936, 1940.

Ștefan Meteș, *Ce a scris N. Iorga*, Buc., 1913. — Ștefan Meteș, *Activitatea istorică a lui N. Iorga*, Buc., Pavel Suru, 1921. — Victor Iancoulescu, *Bibliographie des travaux de M. Nicolas Iorga*, în *Mélanges offerts à N.I. par ses amis de France et des pays de langue française*, Paris, Gamber, 1933. — Barbu Theodorescu, *Bibliografia istorică și literară a lui N. Iorga (1890–1934)*, Buc., C.R., 1935. — I. Massim, *Teatrul lui Nicolae Iorga*, în *Neamul românesc*, 1934, nr. 206, 207, 209–211, 213–215, 216, 217, 219, 220, 223, 225–228, 234–236. — Dan Smîntînescu, *Mîșcarea sămănătoristă*, studiu istoric literar, Buc., 1933. — Emil Isac, *Neculai Iorga, un portret modern*, în *Noua revistă română*, XI, 1911, nr. 1. — D. I. Atanasiu, *Cum a murit Nicolae Iorga*, în *Tribuna românească*, I. nr. 20 din 29 noiembrie 1946. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, X, 1961, nr. 3, p. 543.

§ M. Sadoveanu, *Povestiri*, Buc., Minerva, 1904. — *Șoimii*, roman, Buc., Minerva, 1904. — *Dureri înăbușite*, Buc., Minerva, 1904. — *Povestiri din război*, Buc., Minerva, 1905. — *Crîșma lui Moș-Precu*, Buc., Minerva, 1905. — *Comoara Dorobanțului*, Buc., Bibl. Steaua, nr. 11, 1905. — *Povestiri de sărbători*, Buc., 1906. — *Amintirile căprarului Gheorghită*, Buc., Minerva, 1906. — *Floare ofilită*, Buc., Minerva, 1906. — *Mormîntul unui copil*, Buc., Minerva, 1906. — *La noi, în Vișoara*, Buc., Minerva, 1907. — *Vremuri de bejenie*, Buc., Minerva, 1907. — *O istorie de demult*, Buc., Minerva, 1908. — *Guy de Maupassant, Povestiri alese*, trad., Buc., Minerva, 1907. — *Duduia Margareta*, Buc., Bibl. Minerva, nr. 1, 1908. — *Oameni și locuri*, seria I, Buc., Minerva, 1908. — *Însemnările lui Neculai Manea*, Buc., Minerva, 1908. — *Cîntecul amintirii*, Buc., Minerva, 1909. — *Povestiri de seară*, Buc., Minerva, 1910. — *Cum putem scăpa de nevoi și cum putem dobîndi pămînt*, Buc., Casa Șc., 1910. — *H. Taine, despre producerea operei de artă*, trad. de Mihail Sadoveanu, Buc., Bibl. Minerva nr. 90, 1910. — *Genoveva de Brabant*, Buc., Casa Șc., 1910. — *Apa morților*, Buc., Minerva, 1911. — *Povestiri de petrecere și de folos*, Vălenii de Munte, Casa Șc., 1911. — *Bordeenii și alte povestiri*, Buc., Minerva, 1912. — *De ziua mamei*, piesă repr. T.N., st. 1910/11; publ. *Viața românească*, 1911, v. XX. — *Un instigator*, Buc., Flacăra, 1912. — *Priveliști dobrogene*, Buc., Minerva, 1914. — *Neamul Șoimăreștilor*, Buc., Minerva, 1915. — *File sîngerate*, Iași, V.R., 1917. — *Printre gene*, Bibl. „Scriitori români”, Alc. — *Frunze-n furtună*, Buc., C.R., 1920. — *Umbre*, Iași, V.R., 1920. — *În amintirea lui Creangă*, Iași, V.R., 1920, Foi volante. — *Cocostîrcul albastru*, Iași, V.R., 1921. — *Sirada Lăpușneanu*, cronică din 1917, Iași, V.R., 1921. — *Orhei și Soroca*, Chișinău, Glasul țării, 1921. — *Foi de toamnă*, Iași, V.R., 1921. — *Drumuri basarabene*, Buc., H. Steinberg, 1922. — *Pildele lui Cuconu Vichentie*, Iași, V.R., 1922. — *Neagra Șarului*, Iași, V.R., 1922. — *Lacrimile Ieromonahului Veniamin*, carte tipărită de Mihail Sadoveanu, Iași, V.R., 1922. — *Nuvele și schițe*, pagini alese, Buc., Casa Șc., 1922. — *Ți-aduci aminte*, Buc., C.R., 1923. — *Poezia populară*, discurs de recepție la Academie, Buc., Acad. Rom., 1923. — *Războiul balcanic*, Buc., Bibl. Dimineața. — *Oameni din lună*, Buc., C.R. (1923). — *44 de zile în Bulgaria*, Buc., C.R., 1925 (ediție și în 1916). — *Venea o moară pe Siret*, Buc., C.R., 1925. — *Dumbrava minunată*, Buc., Univ. Alc., 1926. — *Țara de dincolo de negură*, Buc., C.R., 1926. — *Povestiri pentru copii*, Buc., Casa Șc., 1926. — M. Sadoveanu și D. D. Patrașcanu, *Din viețile sfinților*. I: *Spre Emaus*; II: *Sfintele amintiri*, Buc., I, C.R.; II, Soc., 1926. — *Dimineți de iulie*, *Stigletele*, Buc., Colecția Manuscriptum, 1927. — *Demonul tinereții*, Buc., C.R., 1928. — *Împărăția apelor*, Buc., C.R., 1928. — *Hanu Ancușei*, Buc., 1928. — *Olanda*, note de călătorie, Buc., C.R., 1928. — *O întâmplare ciudată*, Buc., N.C., 1929. — *Zodia Cancerului sau vremea Ducăi-Vodă*, I–II, Buc., N.C., 1929. — *Baltagul*, Buc., C.R., 1930; ilustrat, C.R., 1937. — *Depărtări*, Buc., Casa Șc., 1930. — *Trenul-Fantomă*, Buc., N.C., Rosidor. — *Măria Sa Puiul Pădurii*, Buc., N.C. (1931). — *Nunta Domniței Ruxandra*, Buc., C.R., 1932. — *Uvar*, Buc., C.R., 1932. — *Locul unde nu s-a întîmplat nimic*, Buc., Adev. (1933). — *Creanga de aur*, Buc., C.R., 1933. — *Soarele în baltă sau aventurile Șahului*, Buc., Adev. (1934). — *Noptile de Stînzene*, Buc., C.R., 1934. — *Viața lui Ștefan cel Mare*, Buc., F.R.C. II, 1934. — *Frații Jderi*, Buc., N.C., 1935. — *Izvorul Alb* (urmare la *Frații Jderi*), Buc., N.C., 1936. — *Cele mai vechi amintiri*, Buc., C.R., 1935. — *Paștile Blajinilor*, Buc., C.R., 1935. — *Inima noastră*, povestiri pentru popor, Buc., F.R., 1935. — *Cazul Eugeniței Costea*, Buc., N.C., 1936. — *Istoriisiri de vînătoare*, Buc., Cgt., 1937. — *Ochiu de urs*, Buc., C.R., 1939. — *Cuibul invaziilor*, Buc., N.C. — *Povestiri din Halima*, Buc., Casa Școalelor. — *Alexandria sau Istoria lui Alexandru Machedon*, Buc., C. Șc. — *Esopia*, Buc., Casa Șc. — *Divanul persian*, Buc., C.R., 1940. — *Vechime*, Buc., C.R., 1940.

Ostrovul lupilor, C.R., 1941. — *Oamenii Măriei Sale*, Buc., C.R., 1942. — *Poveștile de la Bradu Sîrîmb*, Buc., C.R., 1943. — *Anii de ucenicie*, Buc., C.R., 1944. — *Fantazii răsăritene*, Buc., E.S., 1946. — *Caleidoscop*, Buc., E.S., 1946. — *Opere*, I—V, 1904—1917, Buc., F.R., 1940—1948.

Demostene Botez, *De vorbă cu d. M. Sadoveanu*, în *Adev. lit.*, VII, 1926, nr. 268. — Profira Sadoveanu, *Domniile lor, Domnii și doamnele...*, portrete și convorbiri, Buc., Adev. — G. Ursu, *Părinții și bunicii lui Mihail Sadoveanu*, în *Moldavia*, Bolgrad, I, 1939, nr. 1—2. — *Însemnări ieșene*, număr închinat lui Mihail Sadoveanu (bibliografie, clișee), v. X, nr. 5 din 1 mai 1939. — M. Toneghin, *Mihail Sadoveanu*, bibliografie, Buc., C.R. Cunoștințe folositoare. — G. Călinescu, *M. Sadoveanu*, în *Contemporanul* din 11 nov. 1960, p. 1 și 3 și nr. 43 din 2 oct. 1961, p. 1.

§ Emilgar, *Ioan Creangă*, Iași, 1902 (extras din *Arhiva*). — Emil Gîrleanu, *Bătrînii*, schițe din viața boierilor moldoveni, Buc., Minerva, 1905; ed. a III-a, Alc. — *Cea dintîi durere*, nuvele și schițe, Buc., Minerva, 1907; ed. a II-a întregită, Buc., Soc., 1909. — *Odată*, schițe, Buc., B.P.T. nr. 292, 1907. — *Într-o noapte de mai*, nuvele, Buc., Soc., 1908. — *1877, schițe de războiu*, ed. a II-a, Buc., Bibl. Soc., 1908. — *Nucul lui Odobac*, nuvele și schițe, Buc., Minerva, 1909; ed. a III-a, Univ. Alc. — *Trei vedenii*, Buc., Bibl. Lumina nr. 1 (1910). — *Priveliști din țară*, schițe, însemnări, Buc., Univ. Alc. — *Din lumea celor care nu cuvîntă*, Buc., 1910; ed. a V-a, Univ. Alc. — *O lacrimă pe-o geană*, nuvele și schițe postume, Buc., Minerva, 1915; — ed. în Univ. Alc. — Principalele opere reeditate de Univ. Alcalay.

Fotografie a lui Emil Gîrleanu, elev al Școalei militare, în *Flacăra*, III, 1914, nr. 40. — C. Moldovanu, *Emil Gîrleanu, omul și scriitorul*, în *Flacăra*, III, 1914, nr. 39. — Mihail Sorbul, *Emil Gîrleanu*, în *Rampa nouă ilustrată*, I, nr. 299, din 9 iulie 1916. — Gh. Vrabie, *Făt-Frumos. Cu o anexă din corespondența lui Emil Gîrleanu*, Buc., 1938. — G. Vrabie, *Bîrladul cultural*, Buc., 1938. — G. Ursu, *Vieașa și personalitatea lui Emil Gîrleanu*, în *Revista vremii și Orizonturi*, Galați, 1936—1939. — Const. Virgil Gheorghiu, *Un pătrar de veac de la moartea lui Emil Gîrleanu*, în *România literară*, iunie, 1939. — G. Ursu, *Cum s-a sfîrșit Emil Gîrleanu*, în *Curentul Magazin*, I, nr. 17 din 30 iulie 1939 (după *Orizonturi*). — Victor Eftimiu, *Pe cînd purtam joben*, în *Curentul familiei*, 1944. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, III, 1954, și X, 1961, nr. 3, p. 543—544.

Un I. C. Gîrleanu oferă la 1 aprilie 1871 Minist. Instrucțiunii cîteva exemplare din *Arborele historic și genealogic al României*. Prin adresa nr. 421, din 21 aprilie 1871, contabilitatea este invitată să plătească autorului 240 lei pentru 30 exemplare. (Extrase din Arhivele statului.)

După Monitorul Oficial nr. 242 din 6 februarie 1886, p. 4744, col. III, un maior Emanoil Gîrleanu, care pare să fie tatăl scriitorului, e mutat din regim. 9 Dorobanți în regim. 5 Linie prin decretul nr. 299 din 1 februarie 1886; în 1896, Natalia Gîrleanu, domiciliată în Tîrgoviște, cere separațiunea patrimoniului său dotal în valoare de 20.000 lei contra soțului ei maior Emanoil Gîrleanu (*Monit. of.*, nr. 280, din 14/26 martie 1896, p. 9485, col. II); în 1897, i se vinde maiorului Emanoil Gîrleanu, domiciliat în strada Cătuneni din Tîrgoviște, averea mobilă pentru separația bunurilor dotale ale soției Natalia (*Monit. Of.*, nr. 253, din 15 febr. 1897, p. 1871, col. I—II); la 1 oct. 1900, locot. colonelul Emanoil Gîrleanu din Bacău demisionează (*Monit. of.*, nr. 161 din 18/31 octombrie 1900, p. 6509, col. I); la 26 ianuarie 1901 locot. colonelul Emanoil Gîrleanu, fost în arma infanteriei peste 38 de ani, este pensionat cu 580 lei brutto pe lună (*Monit. of.*, nr. 244 din 1/4 februarie 1901, p. 9825).

Certificatul de absolvire al școalei militare dă ca dată a nașterii 4 ianuarie; actul de căsătorie citează actul de naștere nr. 21, din registrul orașului Iași, cu data nașterii 5 ianuarie.

§ C. Sandu-Aldea, *Scrisori către plugari*, Buc., 1901 (Bibl. populară a adm. Domeniului Coroanei. Cărticica XIX: sub numele de Constantin Sandu). — *Selecțiunea metodică a cerealelor și bazele științifice ale selecțiunei*, Buc., Minerva, 1907 (sub numele de Constantin Sandu). — *Cărticica plugarului*, scrisă de..., Buc., Minerva, 1907. — *Sfaturile unui plugar luminat*, Cărticica I, Buc., Minerva, 1908. — *Cubajuri agricole*, Buc., Alcalay, 1914. — *Cunoștințe elementare de botanică agricolă*, pentru clasa întâia a școalelor inferioare de agricultură, Buc., Casa Școalelor, 1914. — *Despre semănături*. Învățăături pentru plugari, scrise de..., Buc., Cult. Naț., 1921 (Bibl. rurală). — *Cîteva idei fundamentale din ameliorarea plantelor agricole*, în *Conferințe din domeniul științelor agricole*, Buc., Minist. Domeniilor, 1925. — *La variabilité de quelques propriétés de l'épi du blé roumain*. Extras din *Annales Scientifiques de l'Académie de Hautes Etudes Agronomiques de Bukarest*, T.I, oct. 1929, Buc., 1929 (publicată întâi în *Viața agricolă*, 1923). — C. Sandu-Aldea, *Drum și popas...*, Note de drum; schițe, Buc., Minerva, 1904 (sub numele de C. Sandu); ed. a II-a, 1908; ed. a III-a, C.R., 1928. — *În urma plugului*, nuvele și schițe, Buc., Minerva, 1905; ed. a III-a, C.R., 1926. — *Două neamuri*, Buc., Minerva, 1906; ed. a II-a, 1909; ed. a IV-a, C.R., 1926. — *Pe drumul Bărganului*, Buc., Minerva, 1908. — *Ape mari*, nuvele și schițe, Bibl. Minerva, 1910. — *Pe Mărgineanca*, Buc., Minerva, 1912. — *Călugărenii*, Buc., Pavel Suru, 1920. — *Cantonul cu stejari*, Buc., Bibl. Pop. Răsăritul. — *Povestiri*, Buc., C.R. (Pagini alese).

Maria Lipăneanu, *Constantin Sandu-Aldea* (necrolog), în *Dacoromania*, V. 1927—1928, p. 888—89. — G. Călinescu, *C. Sandu-Aldea*, în *Studii și cercetări de istorie lit. și folclor*, 1961, nr. 3, p. 544—547.

§ Ioan Paul, *Florica ceterașul*, Buc., Alc., Scriitorii români nr. 16—18 (1916). — *Florica ceterașul și alte scrieri*, Buc., 1928.

C. Băcăoanu, *Un moldovean... din Ardeal* (Ioan Paul), în *Revisita Moldovei*, V, 1926, nr. 2. — C. Meissner, *Ioan Paul*, necrolog, în *Conv. lit.*, LVIII, 1926, p. 235—36. — Sextil Pușcariu, *Cuvînt de depărtare* (p. Ioan Paul), în *Societatea de mîine*, III, 1926, p. 160. — Onisifor Ghibu, *Amintiri despre Ioan Paul*, în *Societatea de mîine*, III, 1926, p. 160—61. — Teodor A. Naum, *În amintirea lui Ioan Paul*, în *Gînd românesc*, IV, 1936, nr. 3—4. — Ioan Breazu, *Între Ioan Paul și Septimiu Albini*, Brașov, Extras din *Țara Birsei*, 1938. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, X, 1961, nr. 2, p. 356.

§ Vasile Pop, *Fleacuri*, amintiri duioase, schițe și nuvele, Buc., 1889; ed. a IV-a, B.P.T., nr. 118 — *Versuri*, Ploiești, 1900. — *Din oca vieții*, Buc., 1902. — *De dragul celor mici*, Ploiești, 1904. — *Domnița Viorica*, roman, Buc., Minerva, 1905. — *Rîs și plîns*, Buc., Minerva, 1906. — *Prin vraja dragostei*, nuvele, Buc., Minerva, 1907; ed. a II-a, 1915. — *Cum iubește o fată*, nuvele, Buc., Minerva, 1907. — *Cum să iubim*, Buc., Minerva, 1908. — *Mai tare ca iubirea*, ed. a II-a, Buc., Minerva, 1909. — *Fericirea se cucerește*, Buc., Minerva, 1909. — *Iubirea e biruitoare*, Buc., Minerva, 1911. — *Ah! Cît ești de frumoasă?!*, Buc., Minerva, 1915. — *Zîna săracilor*, Buc., Bibl. Luceafărul, nr. 22. — *O dragoste din ochi...*, Buc., 1915. — *Americana îndrăgostită*, roman, ed. a II-a, Buc., Soc., 1924. — *Cuceritorul de inimi*, roman, Buc., 1921. — *Vîndută de propria-i mamă*, roman, ed. a II-a, Buc., Soc., 1924. — Etc.

§ Chiru-Nanov, *Păcate vechi*, Buc., B.P.T., nr. 575. — *Așa i-a fost scris*, nuvele și schițe, Buc., 1911. — *Peste Dorna...*, Buc., Flacăra, 1912. — *Ochiul dracului*, schițe și nuvele, Buc., 1914. — *Pe căile profeților*, ed. a II-a, Buc., V.R., 1921.

Al. Marcu, *Iarăși cheștiunea plagiatului: I. Chiru-Nanov, „Pe căile profeților”, 1916.*

§ Romulus Gîflec, *Doamne ajută-ne*, Buc., 1907. — *Lacrimi călătoare*, nuvele și schițe, Iași, V.R., 1920. — *Cutreierînd Spania*, Buc., Bibl. Dimineața, nr. 114—115. — *Sub soarele polar*, impresii și peripeții din voiajul unor salvați de la naufragiu de spărgătorul Krasin, Buc., N.C. — *Pe urmele Basarabiei*, note și impresii din revoluția rusească, Buc., Cult. Rom. — *Vîrtejul*, roman, Buc., Adev., 1937.

§ Ioan Adam, *Pe lîngă vatră*, pilde și glume țărănești, Buc., Soc., 1900; altă ediție: Buc., Minerva, 1907. — *Flori de cîmp*, nuvele, Buc., 1900. — *Leagănul viselor*, poem dramatic, Buc., 1902. — *Rătăcire*, roman, Buc., 1902; ed. a II-a, C.R., 1926. — *Sybaris*, roman, Buc., 1902. — *Năzuinți*, povestiri, Buc., Minerva, 1908. — *Constanța pitorească cu împrejurimile ei*, Buc., Minerva, 1908. — *Voia mării*, povestiri, Buc., Bibl. Minerva, nr. 39 (1909). — *Aripi tăiate*, nuvele, Buc., Minerva, 1910. — Etc.

Ion Ciocîrlan, *Amintiri despre I. Adam*, în *Ramuri*, I, 1912, p. 313. — N. Iorga, *Ioan Adam*, în *Oameni cari au fost*, I.—Const. Basarab, *Adam (1876—1911)*, *Un scriitor uitat*, în *Adev. lit.*, XII, 1933, nr. 661.

Ion Adam, învățător și fiu de țaran, a murit de o „boală grozavă”, care „i-a întunecat gîndul” și a fost înmormîntat la Constanța. Soția sa, E. Adam, era ardeleană și probabil tot învățătoare la Școala de fete nr. 2 din Constanța, în 1914. Au avut doi copii, Radu și Mircea. La I.I.L.F., scrisoare din Călărași, 6 iulie 1908 c. Gîrleanu. I.A. este acolo cu soția. Altă scrisoare a E. Adam din 1914.

§ N. Dunăreanu, *Chinuții*, nuvele și schițe din viața de port, Buc., Minerva, 1907. — *Răsplata*, nuvele, Buc., Minerva, 1908. — *În împărăția stufului*, Buc., Minerva. — *Din negura vieții*, Buc., Bibl. Lumina, nr. 25 — *Vremuri cernite*, Chișinău, 1920. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, X, 1961 nr. 3, p. 457.

§ M.I. Chirițescu-Priar, *Grănicerul*, Buc., Minerva, 1912. — *Răsaduri*, Buc., Minerva, 1914. — G. Călinescu, *Material doc.*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, X, 1961, nr. 3, p. 547.

§ I. Ciocîrlan, *Pe plai*, Buc., Minerva, 1909 (ed. I, 1903). — *Traiul nostru*, Budapesta, Luceafărul, 1906. — *Inimă de mamă*, Buc., 1908. — *Fără noroc*, Bibl. Minerva, nr. 146, 1914. — *Flămînzii*, Buc., Bibl. Dimineața, nr. 24. — *Du-te dor...*, roman, Buc., 1936. — Etc.

§ Maria Cunțan, *Poezii*, Orăștie, 1901. — *Poezii*, Buc., Minerva, 1905. — *Din caerul vremii*, poezii, I — II, Buc., Minerva, 1916.

§ Ion Bărseanu, *Dor pustiu*, Buc., Minerva. — *Popasuri, vîntorești*, Buc., Minerva, 1906. — *Rapsodii și balade, 1900—1910*, Buc., Minerva, 1910.

§ G. Becescu-Silvan, *Valea albă*, roman, Buc., Minerva.

§ Aexandru Ciura, *Icoane*, Budapesta, 1906.

§ Ilarie Chendi, *Zece ani de mișcare literară în Transilvania, 1890—1900*, Oradea Mare, 1901. — *Preludii*, Buc., Minerva, 1903. — *Foiletoane*, Buc., Minerva, 1904; altă ediție, C.R., 1925. — *Impresii*, Buc., Minerva, 1908; altă ediție, C.R., 1924. — *Fragmente, informațiuni literare*, Buc., 1905. — *Portrete literare*, Buc., B.P.T. nr. 627. — *Schițe de critică literară*, Buc., C.N., 1924.

Emil Isac, *Ilarie Chendi*, în *Facla*, V, din 27 oct. 1913. — Gh. Cardaș, *Ilarie Chendi la Academia Română*, în *Mișcarea literară*,

II, 1925, nr. 9 (în acest număr și alte articole despre Ilarie Chendi). — O. Goga, *Precursori*, Buc., C.N., 1930. — Al. Ciura, *Ilarie Chendi și St. O. Iosif*, în *Gînd românesc*, 1934, p. 198—202. — C. Săteanu, *St. O. Iosif și Ilarie Chendi*, în *Adev. lit.*, nr. 919, din 17 iulie 1938. — Vasile Netea, *Scrisori ale lui Ilarie Chendi, Maria Cunțan*, în *Familia*, 1941, nr. 2—4. — G. Călinescu, *Ilarie Chendi*, în *Contemporanul* din 21 martie 1958, și *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, X, 1961, nr. 2, p. 357.

§ C.Ș. Făgețel, *Credințe literare*, Craiova, Ramuri, 1913.

T. Arghezi, D. Tomescu (5 iunie 1945), în *R.F.R.*, XII, nr. 8, august 1945 (amintiri despre D. Tomescu și despre ajutorul dat de el și Făgețel lui T. A. cînd acesta era în lagăr la T. Jiu). — Scrisori ale lui C.Ș. Făgețel către Gîrleanu, la I.I.L.F.

§ Ion Popovici-Bănățeanu, *Din viața meseriașilor*, nuvele, cu o biografie de d. Titu Maiorescu și cu portretul autorului, ed. a III-a, Buc., B.P.T., nr. 23—24.

Traian Topliceanu, *Viața și opera lui I. Popovici — Bănățeanu*, Buc., 1930. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, X, 1961, nr. 2, p. 356—357.

§ Victor Vlad Delamarina, *Poezii bănățenești*, întocmire adunate de Valeriu Branishte, Lugoj, 1902. — *Poezii*, Buc., C.R., (Pagini alese), 1922.

Următoarea scrisoare inedită de la sora poetului e utilă biografului:

„Stimate Domnule!

Carta Dv. din 29 mai am primit-o și mă grăbesc să vă răspund. Studentul Bănățean V-a informat bine că exist eu încă în Lugoj. Sunt sora cea mai mică a lui Victor Vlad Delamarina. — Mai important este însă că și mama lui Vlad-Delamarina trăiește și că eu, cea mai mică dintre copii, o susțin. Cum? — Așa cum poate o profesoară (adecă maestră de desen), care nu e plătită de șase luni de zile, muncind conștiincios la două școli; și anume la Scl. Nor. de fete și la Liceul de fete! — Dar, în fine;...asta nu interesează, neavînd banii necesari ca să ajungem pînă la mare, la sfîrșitul răbdărei!

Manuscrise, fotografii, etc. cari mi le cereți, cu regret, nu vi le pot da. Am împărțit deja atîtea, de nu mai avem nici una.

Manuscrisele poeziilor lui Vlad-Delamarina nu a fost niciodată în posesiunea noastră, ci la domnul Valeriu Branishte (fost redactor la *Drapelul*); acum sunt la văduva lui Branishte care a moștenit toată biblioteca lui.

Notițe biografice de la Vlad-Delamarina găsiți publicate în editura «Astrei» din 1902 (noi nu le mai avem), în scrierile lui Titu Maiorescu (cam tot pe-atunci) — în «Pagini alese din Scriitorii Români», nr. 69; și cele mai complete notițe biografice, în nr. 21—22, «Luceafărul», 1908, redactat pe atunci de domnul Octavian Tăslăuanu: cred că acum trăiește în Buc? În acest număr de «Luceafărul», veți găsi și o scrisoare de amintiri, din copilăria lui, scrisă de sora mea cea mai mare care — nu mai există.

Ce mai avem noi, în posesiunea noastră, sunt numai 2 albume cu schițe de voiajuri, ilustrate cu aquarele admirabile. Unul de pe un vapor «Bricul Mircea» și al doilea, mai mare și complex, de pe «Crucișătorul Elisabeta».

Pentru aceste două lucrări, am avut chiar pe la Paști vizita unui căpitan de la marina română, trimis de «Liga navală» ca să le vadă și să le cumpere, împreună cu spada, bicornul etc., pentru muzeul militar, secția navală.

Vă veți mira poate de cuvîntul «cumpere» — dar cînd vă veți da seama de următoarele — ne veți înțelege. Sunt 36 ani de cînd fratele meu a murit. Nu a încasat nici el, nici mama lui, un ban măcar, din lucrările lui. Acum, pe aceste vremuri grele, nu mai avem nimic de dat pentru onoare. *Onoare avem destulă!* Mama lui Delamarina este numărată printre cei dintîi compozitori de muzică națională (iarna aceasta a fost de două ori amintită în Radio. O dată de dl. Oct. Beu și o dată de vărul meu Tiberiu Brediceanu). Eu, sora lui Delamarina, am avut cîntea să fiu premiată la expoziția din Barcelona cu medalia de aur... d-l Lucian Blaga (tot văr prin alianță) a scris articole elogioase despre figurinele mele etnografice. În timpul războiului, am fost internate la Soprony, atît mama cît și eu. Vedeti deci că: fiind mama lui Delamarina în istoria muzicii rom. — eu sora lui lăudată și premiată — amîndouă avem *onoare destulă!*

N-am cerșit niciodată și nici nu voi cerși! Dacă nu-mi ajung banii de ajuns la mare, voi încerca să mă arunc în Timiș sau în Bega! (dar e lucrul dracului, că știu să înot bine!)

Mă revoltă numai faptul că, obscurități — sunt răsplătite bine, și noi? Aș vrea numai atît — ca să-mi fie plătită munca mea, prin care vreau să o susțin pe mama mea și a celebrului Vlad-Delamarina. Aproape în fiecare săp. îmi sosesc carte și scr. ca a dv. — și în fiecare oraș în Banat există cîte o stradă care îi poartă numele.

Nu vă supărați, vă rog, dacă în cele comunicate reiese și puțină deznădejde sau pote chiar ciudă, dar...cred că sunt scuzabilă că-mi mai ies din fire, după atîta cinism, desconsiderare și «strugle for life».

Orîcînd vă stau la dispoziție cu informații comunicate — sau ce aveți nevoie.

Vă atrag atenția că — cum s-a isprăvit anul școlar, de prin 10—15 iunie — nu mai sunt la adresa din Lugoj, — ci la 17 km de Lugoj, în comuna strămoșească Chizătău. Deci adresa mea pînă

la 1 sept. va fi d-șoara L. Vlad, com. Chizătău, jud. Timiș (Banat.)

Cu deosebită stimă,
Laura Vlad.

L. 2 VI (1932)

(L. Vlad, Lugoj, Banat, Str. Eminescu 7)“

Comemorarea lui Vlad Delamarina, în *Preocupări literare*, I, 1936, v. I, nr. 5 (după Aurel Cosma-Junior, în *Luceafărul*, Timișoara II, nr. 3, unde sînt poezii și desene). — Tr. Topliceanu, *Victor Vlad Delamarina*, în *Luceafărul*, 1935, p. 74—77. — G. Călinescu, *Material documentar (Victor Vlad Delamarina)*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, X, 1961, nr. 2, p. 357.

§ Dr. G. Gîrda, *Bănatu-i fruncea!*, Buc., C.R. (noi am consultat ediția bănățeană din 1908).

§ A.P. Bănuț, *Elocuința frachelui Ladislau și cartea părintelui Reteveiu*, schițe în dialect, Sibiu, Bibl. umor și satiră din Ardeal, nr. 1, Libr. Săteanului, 1923.

§ Arun Pumnul, *Convorbiri între un tată și fiul lui asupra limbei și literelor românești*, Cernăuți, 1850. — *Privire repede peste trei sute trei-sprae-dece de'n proprietățile așa numite Moșiile Minaestiresci, de'n carile s-a format maereșul fund relegiunariu...* prin Arun Pumnul. Cernăuți, 1865. — *Scrisori*, în *Luceafărul*, I, 1902, II, 1903 și *Ateneul român*, 1866, p. 54.

Dr. Ion al lui G. Sbiera, *Aron Pumnul, Voci asupra vieții și însemnătății lui...* publicate de..., Cernăuți, 1889. — O. Lugoșianu, *Aron Pumnul (biografie)*, în *Revista nouă*, II, 1889, nr. 8.

§ V. Morariu, *Vasile Bumbac (1837—1918)*, în *Junimea literară*, XII, 1923, nr. 4—5, 6—7 (urmează). — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. literară și folclor*, X, 1961, nr. 2, p. 357.

§ J.J. Bumbacu, *Florinta*, epopee națională în V cîntece. Cînt I și II, Cernăuți, 1880.

§ Mihail Gr. Poslușnicu, *Din trecutul muzical al românilor: Ciprian Porumbescu (1854—1883)*, Buc., C.R., 1926. — Claudio Isopescu, *Il musicista romeno Ciprian Porumbescu a Roma* (con lettere inedite), Livorno, 1931. — *Procesul Arboreasei, Pagini inedite rămase de la Preotul Constantin Morariu m. 1927*, în *Făt-Frumos* V, 1930, nr. 5.

§ G. Popovici (T. Robeanu), *Poezii postume*, Buc., Bibl. Minerva, 1908.

§ *Scrierile lui Ștefan Ștefureac și răsunete asupra vieții de Gh. V. Buliga*, Suceava, 1896.

Portretul lui Ștefan Ștefureac, în *Făt-Frumos*, VI, 1931, nr. 6.

§ Teodor V. Ștefanelli, *Amintiri despre Eminescu*, Buc., (C. Sfetea), 1914.

§ N. Iorga, *Gheorghe Tofan*, în *Oameni cari au fost*, III.

§ Mihail Teliman, *Foiletoane*, Suceava, Junimea, 1906. — *Moartea lui Dule* (episod istoric din viața românilor bucovineni), în *Conv. lit.*, XXXII, 1898, p. 422—27. — *La pipa dracului*, în *Făt-Frumos*, VII, 1932, nr. 1—2.

Dr. Vladimir Paschivschî, *De pe urma lui Mihail Teliman*, în *Junimea literară*, XIII, 1924, nr. 7—8. — Const. Nastasi, *Mihail Teliman soldat*, în *Făt-Frumos*, VIII, 1933, p. 156—58.

§ Emil Grigorovitz, *Chipuri și graiuri din Bucovina*, ed. I, Buc., Minerva, 1905. — *De la hotare*, istorii moldovenești, Buc., Libr. națională, 1905. — *Schitul Cerebucului*, roman istoric, Buc., 1908. — *Cum a fost odată*, schițe din Bucovina, Buc., Libr. Națională, 1911. — *Cucoana Raluca*, Buc., ed. a III-a, Buc., Soc., 1924. — *Povești răslețe*, Buc., B.P.T., nr. 504, 1908. — *Peatra Muierii*, roman istoric, Buc., Libr. Națională.

§ Constantin de Stamati-Ciurea, *Opuri dramatice*, t. I, Cernăuți, Armonia, 1888. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, X, 1961, nr. 3, p. 547.

§ Ioan Pop-Reteganul, *Novele și schițe*, I—II, Gherla, 1898. — *Novele*, Buc., 1901.

[Alex. Anca], *Din viața dascălului Ioan Pop-Reteganul*, Cluj, 1938.

§ H. Petra-Petrescu, *Ilie Marin*, Buc., Minerva.

§ Nuși Tulliu, *Poezii*, Buc., 1907.

ÎNDRUMĂRI SPRE „CLASICISM“

§ H. Sanielevici, *Încercări critice*, Buc., 1909. — *Icoane fugare*, documente omenești, Buc., H. Steinberg, 1916; ed. a II-a, Buc., Soc., 1921. — *Cercetări critice și filosofice*, Buc., 1916, ed. a III-a, Buc., C.N., 1925. — *Studii critice*, ed. a II-a, Buc., C.R. 1920, ed. a III-a, Buc., Casa Șc. — *Noi studii critice*, Buc., Soc., 1920. — *Probleme sociale și psihologice*, Buc., Soc., 1920. — *Poporanismul reacționar*, Buc., Soc., 1921. — *Clasicismul proletariului: Panait Istrati*, Buc., Adev. (1924). — *Alte cercetări critice și filosofice*, Buc., C.R. (1925). — *Probleme politice, literare și sociale*, Buc., Ancora. — *La vie des mamifères et des hommes fossiles déchiffrée à l'aide de l'anatomie*, Buc., 1926. — *Literatură și știință*, Buc., Adevărul, 1930. — *Alte orizonturi*, Buc., Adev. — *La Montmorency*, Buc., Bibl. Dimineața, nr. 15. — *În tren*, Buc., Bibl. Dimineața, nr. 40. — *Familia Lowton*, Buc., Bibl. Dimineața. — *Civilizația*, Buc., Bibl. Dimineața. — *În slujba Satanei?*, I—II, Buc., Adev., 1930. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, 1961, nr. 2, p. 548.

Documente fotografice, copii de scrisori, la I.I.L.F.

§ S. Mehedinți, *Către noua generație, Biserica, școala, armata-tineretul*, ed. a III-a, Buc., Socec, 1928. — Soveja, *Primăvara literară*, Buc., Alc., 1914. — S.M., *Altă creștere. Școala muncii*, Buc., Conv. lit., 1919. — Soveja, *Oameni de la munte*, Buc., 1921. — S.M., *Ce trebuie să cugete un român despre țara și nația română*, Buc., V.R., 1921. — *Politica de vorbe și omul de stat*, Buc., Socec, 1928 (vestește „naționalismul latrans” și pe „dervișii condeului”: gazetarii). — *Trilogia. Școala Muncii*, Buc., C.L., 1919. — *Trilogia. Știința-școala-viața cu aplicări la poporul român*, Buc., Cgt., 1940. — *Academia instituție etnopedagogică. Institutul — organizația internațională*, Buc., *Analele A.R.*, Mem. S. ist., S. III, t. XXIII, mem. 15, 1941. — *Terra*, I—II, București, Ciornei, f.d. — *Premise și concluzii la „Terra” — amintiri și mărunțișuri*, Buc., Acad. Rom., St. și cerc., LXXIII, 1946 (se declară „fiu de mocan vrâncean” din neam de dascăli și preoți. Trei clase primare la Soveja, a patra la Vidura. Seminar de liceu, școala normală superioară, Facultatea de litere, trei ani la Paris, Berlin, Leipzig. Reîntorcerea la Leipzig, spre a-și da doctoratul cu Fr. Ratzel). — *Metoda geografică în științele naturale și sociale*, Buc., *Analele A.R.*, Mem. S. ist., s. III, t. XXIX, m. 4, 1947. — *De senectutae. Bătrânețe în cadrul muncii pentru cultură — scădere și adaus*, Buc., *Analele A.R.*, Mem. S. ist., s. III, t. XXIX, nr. 12, 1947 („... bătrânețea poate fi un dar, iar uneori — chiar darul cel mai mare al vieții”).

G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, X, 1961, nr. 3, p. 547—548.

§ Mihail Dragomirescu, *Poezii*, în *Conv. lit.*, XXVI, 1892, XXVII, 1893, XXIX, 1895. — *Critica științifică și Eminescu*, Buc., 1895. — *Critică dramatică*, Buc., H. Steinberg, 1904. — *Dramaturgia română*, H. Steinberg, 1905. — *Teoria poeziei*, Buc., 1906; ed. a II-a, 1915, în cursuri litografiate ulterior, esențial modificată; altă ed., Soc., 1927. — *Știința literaturii*, v.I, *Introducere în știința literaturii, Estetica literară*, Buc., Casa Șc., 1926. — *La science de la littérature*, I—II, Paris, Gamber, 1928, 1929. — *Ideea politică în literatura română*, I—II, Curs litografiat, 1919—1920. — *De la misticism la raționalism*, Buc., Casa Șc., 1925. — *Directive literare*, Buc., Casa Șc., 1925. — *Sămănătorism, poporanism, criticism. Istoria literaturii române în sec. XX (1900—1919) după o metodă nouă*, Buc., 1934. — Radu Bucov, *Fabule*, Buc., Soc., 1928. — *Copilul cu trei degete de aur*, epopee română; I. OGREZENI și DĂRMĂNEȘTI, Buc., C.R., 1932; II, *Focul*, Buc., Cgt., 1934; *Sănducu*, Buc., 1935; *Război și birușă*, Buc., Universul, 1936.

Omăgiu lui Mihail Dragomirescu, Buc., 1929. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, X, 1961, nr. 2, p. 357—358.

§ Ion Trivale, *Cronici literare*, Buc., 1915. — *Vina războiului de azi, Dialog între Teutofilus și Gallomanus*, Buc., 1915.

Vasile V. Georgescu, *Ion Trivale, critic român*, în *Adev. lit.*, nr. 623 din 13 noiembrie 1932. — Vasile Georgescu, *Ion Trivale*, în *Adev. lit.*, 1934, nr. 717. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, X, 1961, nr. 2, p. 357.

§ Raul Teodorescu, *Teoria generală a capodoperei literare*, Buc., 1938.

§ D. Nanu, *Nocturne*, poezii (Limanuri, taine, zări stinse), ed. I, Buc., 1900 (tip. la Cîmpulung). — *La focul rampei*, Bîrlad, 1906. — *Ispitirea de pe munte*. Din „Poemele credinței”, Buc., Flacăra, 1914. — *Poezii*, Buc., C.R., 1934. — D. Nanu și G. Orleanu, *Pentru sceptru*, dramă în cinci acte în versuri, tradusă după Fr. Coppée, Buc., Soc. — D. Nanu și C. Moldovanu, *Poliect* de Corneille, trad., Buc., Bibl. Căminul, 1916. — D. Nanu, *Să nu te joci cu dracul*, 4 acte în versuri de D. Nanu după Richepin (fragment), în *Flacăra*, IV, 1915, nr. 31. — *Andromaca* de Racine, trad., Buc., B.P.T., nr. 471. — *Fedra* de Racine, trad., Buc., Ritmul vremii, 1929. — Shakespeare, *Othello*, trad., Buc.

I. Valerian, *De vorbă cu d-l Dimitrie Nanu*, în *Viața lit.*, I, 2, 27 februarie 1926 și I, 3, 6 martie 1920 (*Catastrofa unui interviu*). — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, X, 1961, nr. 2, p. 358—359.

§ G. Tutoveanu, *Albastru*, poezii, Minerva, 1910. — *Balade*, Buc., Conv. lit., 1919. — *Tinereță*, poezii, Craiova, Ramuri, 1924. — *Patria*, poezii, Sibiu, 1924. — *Gedichte Auswahl in's deutsche übertragen von A. Flachs*, Bîrlad, 1934. — *Sonete*, Buc., 1938. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, X, 1961, nr. 2, p. 359.

§ Corneliu Moldovanu, *Flăcări*, poezii eroice, Buc., 1907. — *Cîntarea cîntărilor*, prelucrare în versuri după Biblie, Buc., Minerva, 1908. — *Cetatea Soarelui și alte poeme*, Buc., H. Steinberg, 1910. — *O privire asupra evoluției artei dramatice*, Buc., 1912. — *Venus și Gioconda*, Buc., Bibl. Lumina, nr. 33 (1912). — *Fluturii*, comedie în versuri, repr. T.N., st. 1914/15. — *Negustorul de arome*, Buc., H. Steinberg, 1916. — *Sărbătoarea plinei*, pagini din refugiu, Buc., H. Steinberg, 1919. — *Majestatea morții*, pagini din război, Buc., H. Steinberg, 1919. — *Autori și actori*, Buc., H. Steinberg, 1920. — *Căderea Rinului*, Buc., 1921. — *Purgatoriul*, roman, I—II, Buc., C.R., 1922; ed. a III-a, Buc., N.C., 1938.

I. Valerian, *De vorbă cu d-l Corneliu Moldovanu*, în *Viața lit.*, I, 4, 13 martie 1926.

§ Cincinat Pavelescu, *Poezii*, Buc., 1900. — *Agentii diplomatici*. Teză pentru licență în drept, Buc., 1907. — *Poezii*, C.R. — V. Dimitrescu, *Cad frunzele* (prefața de Cincinat Pavelescu), Cîmpina. — *Epigrame*, Craiova, Ramuri, 1926.

S. Semilian, *Cincinat Pavelescu inedit*, în *Adev. lit.*, nr. 861, din 6 iunie 1937. — *Din viața lui Cincinat Pavelescu, povestită de el însuși*, în *Rampa*, 3 dec. 1934 (din 1929, interviu: *Rampa*). — Bazyl Clony, *Cincinat Pavelescu și o pagină din viața lui C.P.*, în *Relief dunărean*, dec. 1934 și ian. 1935, Brăila). — I. Valerian, *De vorbă cu d-l Cincinat Pavelescu*, în *Viața lit.*, I, 1926, nr. 3. — Radu D. Rosetti, *Cincinat Pavelescu*, în *Universul*, II, nr. 333 din 5 dec. 1934. — Cezar Stoika, *Cincinat Pavelescu*, Chișinău, 1938 (*Din trecutul nostru*, VI, nr. 53, febr. 1938). — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, X, 1961, nr. 3, p. 548—550.

Tăieturi din jurnale cu privire la moartea lui C.P.; scrisori originale, copii și fotografii; rapoarte despre C.P. (I, II) de Horia Oprescu, la I.I.L.F.

Peregrinațiile judecătorești ale lui C.P.: 21 iunie 1899, st. v., ajutor al judecătoriei ocolului Marginea jud. R. Sărat (*Mon. of.*, nr. 66 din 23 iunie 1899, p. 2388); 3 martie 1901, trece de la ocolul II, Brăila, la judec. ocolului Corabia, jud. Romanati (*Mon. of.*, nr. 270 din 4 martie 1901, p. 11, 75); 20 sept. 1902, numit supleant la trib. Neamț (*Mon. of.*, nr. 139 din 25 sept. 1902, p. 4777); 1 aprilie 1906, fiind judecător la ocolul R. Sărat e permutat judecător la ocolul VI București (*Mon. of.*, nr. din 17 iunie 1906, p. 8394); în ianuarie 1908, jude de ocol la Snagov (*Mon. of.*, nr. 249, din 12 febr. 1908, p. 9333); la 26 aprilie 1908, e mutat la ocolul Slănic Prahova (*Mon. of.*, nr. 24, din 1 mai 1908, 1299); 14 iunie 1908, judecător cu titlul definitiv la Slănic (*Mon. of.*, nr. 63 din 20 iunie 1908, p. 3097); 2 oct. 1908, permutat la Ocolul Sinaia (*Mon. of.*, nr. 153 din 7 oct. 1908, 6519); 7 iulie 1910, permutat la ocolul Fundenii-Frunzănești, jud. Ilfov (*Mon. of.*, nr. 79 din 11 iulie 1910, p. 3394); 15 februarie 1911 permutat ca jud. de ședință la trib. Constanța (*Mon. of.*, nr. 256 din 18 febr. 1911, p. 10.707); la 11 sept. 1911 figurează ca președinte al Tribunalului Constanța (*Mon. of.*, nr. 129 din 11 sept., p. 6094).

În 1908 C.P. era președintele comitetului provizoriu al Societății scriitorilor români în proiect și invita, de la Hotel Splendid, cu scrisoarea circulară din 25 aprilie, pe scriitori să se întrunească în ziua de 28 aprilie, luni la orele 8 seara precis, în berăria Wilhelm din str. Edgar Quinet, spre a se pune „bazele Societății scriitorilor români” (côpie la I.I.L.F., în dosarul G. Ranetti).

Juriul examinator al lucrării de licență a lui C.P. din 1879 era compus din Valerian Urseanu, președinte, G. Danielopol, Gheorghe Cantilli, G. D. Dissescu, N. Basilescu, N. Crătunescu, membri.

Compozitorul Thomé este Francois-Lucian Joseph, zis Francis Thomé, n. la Port-Louis (insula Maurice) în 18 oct. 1850, autor de lucrări în general facile (*Hymne à la nuit, L'enfant Jésus*, mister; *Le caprice de la reine, Martin et Frontin*, opere; *Barbe bluette*, operetă; I. Gjemmah, *La bulle d'amour*, pantomime (Hugo Riemann, *Dictionnaire de musique*, 2-e ed., Paris); extras de V. Ciobanu.

§ I. Ionescu-Quintus, *Căsnicii*, roman dialogat, Buc., 1910. — *Clipe vesele*, nuvele, Iași, Șaraga. — *Epigrame*, în *Lumea nouă științifică și literară*, s. II, 1895; an II, 1895/96; *Flacăra*, V, 1915—1916. — *Epigrame*, Buc., 1896. — *Cazarmă și necazuri*, versuri umoristice, Buc., 1904. — *Epigrame*, Buc., 1931.

Ionescu Quintus, în Sevastos, *Monografia orașului Ploiești*, Buc. (1938), p. 434—435.

§ Cridim (Crist. N. Dumitrescu), *Florile iubirei*, poezii, I, Buc., 1901. — *Quatrene*, Epigrame, Epitafuri, Humoristice, Varia, I, Buc., 1901. — *Quatrene*, Epigrame, Epitafuri, Humoristice, II, Buc., 1903. — *Epigrame*, Buc., 1908. — *Zale roșii*, sonete și postume, Buc., 1919. — *Aripi albe*, Buc., 1932. — *Epigrame* (tăieturi din jurnale), comunicate de autor. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, X, 1961, nr. 2, p. 359—360.

La Rochefoucauld, *Filosofia vieții*, cugetări, traducere de Claudia Nigrim, Buc., Bibl. Lumen, 1909.

Pseudonime: Virus, Ridi, Cheops, Rapa-Ro, Crid, C.r.i., Crist, Paysan, Cristian, Aferim, Palma, Christi, Marț, Arist, Christ. Titluri de serii de epigrame după o notă mss.: *Poante — boante, Ace Getodace, Pile și Torpile, Clisme — Cataclisme, Strofe-Catastrofe, Doxe-Paradoxe*.

Dosar de căsătorie 112, Cristu N. Dumitrescu-Claudia Milian (copie Elena Piru, la I.I.L.F.).

Raport H. Oprescu, la I.I.L.F.

§ M. Codreanu, *Diafane*, poezii, Iași, H. Goldner, 1901. — *Din cînd în cînd*, poezii (1901—1903), Iași, Progresul (1903). — *Statui*, sonete, Iași, V.R., 1914; ed. a II-a, 1921. — *Cîntecul deșertăciunii*, sonete și poezii, Iași, V.R., 1921. — *Statui*, sonete și evadări din sonet, Buc., F.R.C. II, 1939. — *Martira*, dramă în 5 acte în versuri, de Jean Richepin, trad., Iași, *Evenimentul*, 1903. — *Prințesa-ndepărtată*, piesă în 4 acte în versuri de Ed. Rostand, Iași, *Even.*, 1903. — *Cyrano de Bergerac*, comedie eroică în cinci acte în versuri de Ed. Rostand, Iași, V.R., 1920. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, X, 1961, nr. 3, p. 550.

§ P. Cerna, *Poezii*, Buc., Minerva, 1910; ed. a II-a, completă, Buc., C. Sfetea, 1914; ed. a III-a, revăzută, Buc., C.R. (1920). — *Die Gedankenlyrik*. Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde bei der hohen philosophischen Fakultät den Universität Leipzig vorgelegt von Panait Stancioiu-Cerna, Halle a.s.,

1913. — *Faust* (studiu), în *Conv. lit.*, XLIII, 1909, p. 285—97; 1063—1074. — *Eminescu*, în *Conv. lit.*, XLVIII, 1914, p. 843—51; 1079—1084; L, 1916, p. 123—52, 401—16; LV, 1923, p. 232—35; 435—39; în *Junimea literară*, XV, 1926; în *Revista noastră*, Brăila, I, 1927, nr. 4; în *România viitoare*, 1921, 1922, 1923, 1925.

P. Locusteanu, *Amintiri despre Cerna*, în *Flacăra*, II, 1913, nr. 25. — Horia Petra-Petrescu, *Panait Cerna, amintiri*, în *Costinzeana*, III, 1913, nr. 23; repetat în *Provincia literară*, II, 1934, nr. 3. — P. Cerna, în E. Lovinescu, *Memorii*, I.—V. Al. Jean, *Amintiri despre Cerna*, în *Zburătorul lit.*, I, 1921, nr. 3—7. — Locot. E. Pahontzu, *P. Cerna, viața și opera lui*, în *Junimea lit.*, XIII, 1924, nr. 3—4, 5—6, 7—8 (cu urmare). — Const. St. Stelian, *P. Cerna*, în *Adev. lit.*, 1932, nr. 614, 618, 1933, nr. 652, 655. — Al. Epure, *Un prieten românesc al poetului Cerna*, în *Însemnări critice*, Roman, 1933. — C. Săteanu, *Între P. Cerna și D. Teleor*, în *Adev. lit.*, nr. 594, din 24 aprilie 1932. — G. Coatu Cerna, *Cîteva date privitoare la Cerna*, în *Analele Dobrogei*, 1935, p. 73—77. — Lucian Predescu, *Panait Cerna, viața și opera*, Cernăuți, 1933 (Extras din *Analele Dobrogei*, XIII, XIV, 1932—33). — Marcello Camilucci, *La vita e l'opera di Panait Cerna*, Roma, Piccola biblioteca romena, 1935. — Ion C. Cheșcă, *Viața poetului filosof Panait Cerna*, Tulcea, 1935. — G. Călinescu, *Triumful poeziei*, în *Contemporanul*, nr. 39 din 28 sept. 1956, p. 1—4. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, X, 1961, nr. 3, p. 556—559.

Copii și fotografii la I.I.L.F.; scrisori la B.A.R.P.R.

§ Oreste, *Poezii*, Buc., Socec, 1911. — *Himera*, poezii, Buc., Flacăra, 1914 (pe exemplarul familiei: „Lui Gheorghe Zancoff, afecțiunea mea cea mai caldă pentru dragostea lui nesfîrșită de artă și de poezie. Oreste, april, 1915, București”). — *Cireșul nflorit*, Buc., 1916.

Edmond Rostand, *Cyrano de Bergerac, Sărutarea Roxanei*, trad. de Oreste, în *Flacăra*, I, nr. 45 din 25 august 1912; *Bal mascat*, comedie în versuri într-un act, în *Flacăra*, V, nr. 26 și 27 din 9 și 16 aprilie 1916; din *Moise*, piesă în patru acte în versuri, în *Flacăra*, V, nr. 35 din 11 iunie 1916 (refăcută fără Hîrjeu, prezentată din nou) și în VI, nr. 1 din 30 oct. 1916; *Flacăra*, V, nr. 47, din 12 oct. 1916 (*Rugăciune*), V, nr. 49 din 16 oct. 1916 (*Stindardul*).

A debutat cu *În umbra iubirii*; în *Semănătorul*: *Torquato Tasso* de Goethe.

I. Greculescu, *Oreste*, în *Universul literar*, nr. 28 din 7 iulie 1929. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, X, 1961, nr. 3, p. 559—560.

Ms. *Moise*. Scrisori și fotografii de familie, copii la I.I.L.F.

§ Al. Davila, *Iată timpul*, poezie, în *Conv. lit.*, XIX, 1885, nr. 1071. — *Balada strămoșilor*, în *Semănătorul*, I, 1902, nr. 38 din 15 decembrie. — *Vlaicu Vodă*, dramă în 5 acte în versuri, Buc., 1902; ed. a III-a, Buc., Socec, 1921; ed. a VI-a, C.R. — *Sutașul Traian*, dramă în versuri, fragm. în *Scena*, 1917. — *Din torsul zilelor*, I, II, Buc., Ed. Oltenia (între altele, amintiri d. V. Alecsandri, V. A. Urechia, V. Morțun, Gh. Crețeanu, Ștefan O. Iosif, I.L. Caragiale, B. P. Hasdeu).

Ms. B.A.R. nr. 4171 (d. C. Davila, 1864—884); dosar nr. 11236 din 1885, căsătoria dintre Alex. C. Davila și Hortensia Keminger (copie El. Piru), la I.I.L.F.; jurnalul H. Keminger, în copie la I.I.L.F. f.; scrisoare incompletă a lui Al. Davila din 15 iunie 1929, la I.I.L.F.; ms. 192, scrisoarea lui Davila d. *Vlaicu Vodă* cu referat de G. Călinescu; ms. 310, scrisori de la feluriți, inclusiv Al. Davila; ms. 128, Richard Voss, *Alexandru*, dramă în patru acte, trad. de Al. Davila, toate la B.A.R.P.R.; ms. cu pastişe de A. Davila în proprietatea d-lui Panopol, cercetate de autor, scrisori în copie și în original, numeroase fotografii, la I.I.L.F.; scrieri franceze, corespondență din copilărie și după 1918, tăieturi din jurnale la răposata E. Perticari (consultate prin mijlocirea prof. P. P. Panaitescu).

G. Bogdan-Duică, *Vlaicu Vodă, dramă în 5 acte în versuri de Alexandru Davila*, în *C.L.*, XXXVI, 1902, p. 656 urm. (crede că A.D. s-a inspirat din *Patria* de V. Sardou). — M. Dragomirescu, *Paternitatea lui Vlaicu Vodă*, în *Flacăra*, III, 1913, nr. 3 (a se urmări toată discuția în jurul dramaturgiei lui Odobescu). — *Piese de Al. Odobescu; Iarăși piesele lui Al. Odobescu; Piese de Al. Odobescu. Scrisoarea d-lui C. D. Anghel; În jurul lucrărilor dramatice ale lui Odobescu; Răspunsul d-lui Al. Davila*, în *Înainte* din 30, 31 oct. și 2 noiembrie 1913 (a se vedea *Viitorul* din aceeași epocă). — George Ranetti, *Jalbă d-lui ministru Dissescu*, în *Epoca* din 3 noiembrie. — V. Enescu, *Amintiri despre Al. Davila*, în *Rampa*, nr. 150 din 1929. — O scrisoare a nepotei lui Al. Odobescu, în *Rampa*, nr. 150 din 1929. — Romulus Dianu, *Un caz de conștiință scriitoricească: Alexandru Davila*, în *Curentul* din 16 sept. 1934. După 25 de ani (pagină închinată lui Al. Davila), în *Dimineața* din 13 sept. 1934. — Ioan Massoff, *Viața lui Alexandru Davila*, povestită de el însuși, în *Rampa*, nr. 3527 din 23 oct. 1929 și nr. 5000 din 13 sept. 1934. — Const. I. Nottara, *Amintiri*, Buc., *Adev.*, 1936. — Elena general Perticari Davila, *Din viața lui Carol Davila*, Buc., F.R.C. II, 1935 (este și o ediție franceză). — G. Călinescu, *Al. Davila*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, X, 1961, nr. 3, p. 550—556.

§ G. Diamandi, *Tot înainte*, dramă în patru acte, Buc., 1910. — *Bestia*, schiță dramatică în 4 acte, Buc., *Rev. Democrației române*, 1910. — *Dolorosa*, piesă, repr. T.N., st. 1911/12. — *Chemarea*

codrului, comedie eroică în trei acte, Buc., Flacăra, 1914. — *Una dintr-o mie*, piesă, repr. T.N., st. 1919/1920.

George I. Diamandy, *Autobiografie*, în *Almanahul Soc. Scriitorilor rom.*, 1912. — I. C. Atanasiu, *Miscarea socialistă*, Buc., *Adev.* (1932), p. 406—407. — Const. D. Anghel, *G. Diamandi, tribun și om de teatru*, în *Libertatea*, 1933, p. 145—47. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, X, 1961, br. 4, p. 739.

§ Ion Al. George, *Aquile*, poezii, Buc., H. Steinberg, 1916 (altă ediție din Cîmpina, 1913). — *Domus taciturna*, elegii, Buc., H. Steinberg, 1916. — *Sapho*, comedie antică, 2 acte în versuri, în *Conv. lit.*, XLVI, 1912, p. 647—76, 749—79. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, X, 1961, nr. 4, p. 740.

Bibliotecar la Fundația Universitară din 1 mai 1913 pînă la 1 mai 1940.

Raport, fotografii, copii de doc., la I.I.L.F.

§ A. Mîndru, *Zări senine*, poezii, Buc., Minerva, 1908. — *Floarea Tibrului*, Buc., H. Steinberg. — *Răzbumarea lui Moș Antohi*, Buc., Casa Școalelor. — *Grădina Raiului*, Buc., Casa Școalelor. — 8 c.p. A. Mîndru c. E. Gîrleanu, la I.I.L.F.

§ G. Gregorian, *Poezii*, Buc., Casa Șc., 1921. — *La poarta din urmă*, poezii, Buc., F.R.C.II, 1934. — *Săracă țară bogată*, poezii, Buc., Pavel Suru (1936). — *Lumini de seară*, poezii, Buc., C.R., 1936. — *Două fete dintr-un neam*, poezii, Buc., 1940.

§ G. Murnu, *Gînduri și vise*, versuri, Iași, H. Goldner, 1898. — *Sofocle, Electra*, tragedie în cinci acte, trad., Buc., Minerva, 1910 (Bibl. T.N.). — *Istoria Românilor din Pind, Vlahia mare 980—1259*. Studiu istoric după izvoare bizantine, Buc., Minerva, 1913. — *Homer, Iliada*, Buc., Casa Șc., 1916; Buc., C.N.; ed. șc. prescurtată, Buc., C.R., 1930. — *Homer, Odiseea*, Buc., C.N., 1924. — *Alme Sol*, poezii, Buc., Casa Șc., 1925. — *Poeme străine*, tălmăcite, Buc., Casa Șc., 1928. — *Ritual pentru tine*, poeme, (Buc.). — *Altare*, poeme (Buc.).

G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, X, 1961, nr. 4, p. 740.

Elev al Școalei germane de arheologie din Atena, a luat parte la săpăturile de la Itaca și Olimpia. A fost apoi la München și în Italia. La 4 decembrie 1910 este numit agregat definitiv la catedra de arheologie, la 22 iulie 1910 director al Muzeului de antichități București.

Indigenatul lui G. Murnu (copie), la I.I.L.F.

TEORIA SPECIFICULUI NAȚIONAL

§ C. Stere, *Cum am devenit director al „Vieții românești”*, amintiri fugare, în *Viața românească*, XXV, 1933, nr. 1—2. — G. Ibrăileanu, *După 27 de ani*, în *Viața românească*, XXV, 1933, nr. 1—2. — Victor Iamandi-Adrian, *Poporanismul literar al „Vieții românești”*, cu un cuvînt introductiv de N. Iorga, Iași, 1913. — G. C. Nicolescu, *Ideologia literară poporanistă*, Buc., Inst. de ist. lit. și folclor, 1937.

§ G. Ibrăileanu, *Opera literară a domnului Vlahuță*, Iași, 1912 (ediția a ars în depozit). — *Spiritul critic în cultura românească*, Iași, V.R., 1909; ed. a II-a, Iași, V.R., 1922. — *Scriitori și curente*, Iași, V.R., 1909; ed. a II-a, V.R., 1930. — *I. Al. Brătescu-Voinești*, Buc., Bibl. Căminul, nr. 16, 1916. — *Note și impresii*, Iași, V.R., 1920. — *După război*, Iași, V.R., 1921 (Foi volante). — *Scriitori români și străini*, Iași, V.R., 1926. — *Cultură și literatură*, Buc., B.P.T., nr. 1459—60. — *Studii literare*, Buc., C.R., 1931. — *Privind viața*, Buc., C.N., 1930. — *Adela, fragment din jurnalul lui Emil Codrescu*, Buc., *Adev.*, (1933). — *Amintiri din copilărie și adolescență*, în *Adev. lit.*, nr. 884, 886, 887, 888, 889, 890 (1937) și 891 (1938).

La moartea lui G. Ibrăileanu, în *Adev. lit.*, 1936, nr. 798. — Valer Donea (Profira Sadoveanu), *G. Ibrăileanu*, în *Adev. lit.*, 1936, nr. 798. — Octav Botez, *G. Ibrăileanu, amintiri*, în *Adev. lit.*, nr. 799 din 29 martie 1936, nr. 798. — M. Sadoveanu, *G. Ibrăileanu*, în *Adev. lit.*, nr. 801 din 12 aprilie 1936 (după *Însemnări ieșene*). — S. Podoleanu, *Un proiect de vol n a lui G. Ibrăileanu*, în *Adev. lit.*, nr. 806 din 17 mai 1936. — Demostene Botez, *Pastorală* (amintire de G. Ibrăileanu), în *Adev. lit.*, nr. 844 din 7 febr., 1937. — Al. Epure, *Contribuție la cunoașterea vieții și a începuturilor literare ale marelui critic G. Ibrăileanu*, Roman, 1937. — G. Ursu, *G. Ibrăileanu și Bîrladul*, Fălticeni, 1939. — G. Ursu, *Un scriitor bîrlădean uitat: Raicu Ionescu-Rion, 26 august 1875—20 april 1892*, în *Moldavia*, Bolgrad, I, 1939, nr. 1. — Gh. Tomescu, *Etnicism și literatură*, Bîrlad, 1939. — Al. Piru, *Viața lui G. Ibrăileanu*, Buc., F.R., 1946. — Al. Piru, *Opera lui G. Ibrăileanu*, ms., 1946. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, XI, 1962, nr. 1, p. 178, 179.

§ Izabela Sadoveanu-Evan, *Impresii literare*, Buc., Minerva, 1908.

G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, IX, 1960, nr. 3, p. 538.

§ Octav Botez, *Pe marginea cărților* (scriitori români și străini), Iași, V.R. — *Alexandru Xenopol, teoretician și filosof al istoriei* (studiu critic), Buc., Casa Șc., 1928.

G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de istorie lit. și folclor*, XI, 1962, nr. 1, p. 179.

§ Șt. Zeletin, *Burgezia română, originea și rolul ei istoric*, Buc., C.N., 1925.

§ Spiridon Popescu, *Moș Gheorghe la Expoziție*, nuvele, Buc., 1907; ed. a III-a, Buc., Univ. Alc., 1922. — *Zori de iulie*, nuvele și schițe, Buc., C. Sfetea, 1912. — *Din povestirile unui vânător de lupi*, Buc., B.P.T., nr. 707.

G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, I, 1952 și XI, 1962, nr. 1, p. 179.

§ Calistrat Hogaș, *Amintire din o călătorie*, în *Arhiva*, IV, p. 243, 384, 489, 603; V, p. 61, 126, 301, 413, 287; XII, p. 503; XIII, p. 43, 103, 447, 511. — *Pe drumuri de munte. Amintiri dintr-o călătorie*, Iași, V.R., 1914; Iași, V.R., 1921. — *În munții Neamțului*, Iași, V.R., 1921; Buc., C.R., 1934. — *Cucoana Marieta*, nuvelă, Buc., Bibl. Căminul, nr. 5—5 bis. — *Floricea*, nuvele, Buc., Bibl. Căminul, nr. 23. — *Părintele Ghermănuță*, Buc., Bibl. Căminul, nr. 34—34 bis. — *Cuconu Ioniță Hrisante*, Buc., C.R.

D. L. Stăhiescu, *Calistrat Hogaș*, Buc., C.R., 1935. — Al. Epure, *Calistrat Hogaș, contribuție la cunoașterea vieții și operei sale*, Roman, 1935. — M. A. Rennert, *Douăzeci de ani de la moartea lui Calistrat Hogaș*, în *Adev. lit.*, din 12 sept. 1937. — *Tataia, amintiri din viața lui Calistrat Hogaș* de Sidonia C. Hogaș — fiica sa, Piatra Neamț, 1940. — Gh. Ungureanu, *Din viața lui Calistrat Hogaș*, în *Cuget moldovenesc*, X, 1941, nr. 1—3. — C.H. s-ar fi născut la 19 aprilie 1848; v. VI. Streinu, *Introd. la opera lui C. H.*, în *Rev. Fund. Reg.*, VIII, 1941, nr. 3. — G. Călinescu, *C. Hogaș*, în *Contemporanul*, nr. 8 și 9 din 29 februarie — 7 martie 1958. — G. Călinescu, *C. Hogaș*, în *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, X, 1961, nr. 4, p. 740.

§ D. D. Patrașcanu, *Schițe și amintiri*, Iași, V.R., 1909; ed. a III-a, Buc. — *Thimotheiu mucenicul*, Iași, V.R., 1913; ed. a III-a, Buc., V.R., 1921. — *Candidat fără noroc și alte povestiri folositoare*, Buc., H. Steinberg, 1916; ed. a II-a, Buc., V.R., 1921. — *Înzăpădiți*, Buc., Scriitori români, nr. 13, 1916. — *Vinovații, 1916—1918, reflecții și impresii din vremea neutralității și a războiului*, Buc., 1918. — *Domnu Nae, scene din vremea ocupației*, ed. a II-a, Buc., Cultura rom. (ed. I, H. Steinberg, 1921). — *În fața națiunii*, Buc., H. Steinberg, 1925. — *Strategie și O excursie de plăcere*, Iași, V.R., 1920 (Foi volante). — *Un prînz de gală*, Buc., N.C., 1928. — *Trei comedii: Între filologi, Cine răspunde, Actul al șaselea*, Buc., Cult. rom. (Ed. I, H. Steinberg, 1924). — *Condica doamnei Pompiliu*, Buc., Bibl. Căminul, nr. 80, 1921. — *Cere publicul de la un deputat și alte schițe*, Buc., B.P.T., nr. 786. — D. D. Patrașcanu și M. Sadoveanu, *Din viețile sfinților: I Spre Emaus; II Sfintele amintiri*, Buc., C.R., 1924; Soc., 1926. — *Il vincitore di Napoleone*, în *Due lire di novella*, dir. Alfia Bereta, Milano, 1928, nr. 12. — *La Signora Cuparencu*, nouelle umoristice. Prima versiune dal romano di Venera Isopescu. Perugia — Venezia, La Nuora, Italia, 1929.

Gl. Dr. N. Vicol, *Cartea neamului Vicol*, Buc., 1931. — Valer Donea, *D. D. Patrașcanu, literatul și omul*, în *Adev. lit.*, 1935, nr. 774. — M. Sadoveanu, *D. D. Patrașcanu*, în *Adevărul*, nr. 16, 494, 5 XI 1937. Articole cu prilejul morții de B. Brănișteanu, Barbu Lăzăreanu, M. Ștefănescu-Galați, G. M. Vlădescu, în *Dimineața*, *Adevărul*, *Adevărul literar*. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, X, 1961, nr. 4, p. 740—741.

§ Jean Bart (Eugen P. Botez), *Jurnal de bord*, ed. a III-a, Iași, V.R. (1921) (ed. I, 1904). — *Datorii uitate*, ed. a III-a, Buc., Casa Șc. (ed. I, Buc., 1916). — *În cușca leului*, Buc., Scriitorii români nr. 14. — *Prințesa Bibița*, Buc., V.R., 1923. — *În deltă*, Buc. (1925). — *Peste ocean*, Buc., Brănișteanu (1926). — *Însemnări și amintiri*, Buc., Casa Șc., 1928. — *Schițe marine din lumea porturilor*, Buc., C.R., 1928. — *Europolis*, Buc., Adev., 1933.

Jean Bart, *Cea mai plăcută amintire literară*, în *Adev. lit.*, nr. 595 din 1 mai 1932. — Jean Bart, *Ion Creangă*, în *Adev. lit.*, 1930, nr. 489. — G. Maxim-Burdujanu, *Jean Bart (Eugen Botez)*, în *Crainicul cetății*, I, 1933, p. 73 squ. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, X, 1961, nr. 4, p. 741.

Mama sa se numea Smaranda. În 1910 îl găsim căpitan de marină la Sulina (*Mon. of.* din 3 martie 1910), de la 1/14 aprilie 1911, căpitanul E.B. comisar maritim la Sulina era confirmat în postul de căpitan principal cu 550 lei salariu și 100 lei diurnă (*Mon. of.* din 27 aprilie/10 mai 1911).

Act de moarte, fotografii, la I.I.L.F.

§ Constanța Marino-Moscu, *Ada Lazu*, Buc., Minerva, 1911. — *Natalița*, nuvelă, Buc., Bibl. Căminul, nr. 2—2 bis, 1916. — *Tulburea*, nuvele, desene de Al. Moscu, București, V.R. (1922). — *Făclii în noapte*, schițe și nuvele, București, C.R., 1930. — *Ada Lazu*, Buc., Bibl. Căm., nr. 70—71 (vechea nuvelă titulară, semnată C. Marino). — *Amintirile Caterinei State* (fragmente, în *Viața rom.*, XXIII, 1931). — *Din zilele și gîndurile mele*, în *Adev. lit.*, 1938.

G. Călinescu, *Mat. documentar*, în *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, X, 1961, nr. 4, p. 741—742.

§ Dumitru C. Moruzi, *Basarabia și viitorul ei*, Buc., 1905. — *Rușii și românii*, Buc., Minerva, 1906. — *Înstrăinații*, Vălenii de munte, 1910. — *Cîntece basarabene*, Iași, 1912. — *Pribezi*

în țară răpită, roman social basarabean, Iași, 1912. — *Moartea lui Cain*, roman social, Piatra Neamț, 1914.

A. A. Naum, *Opera lui Dumitru C. Moruzi*, în *Arhiva*, XXV, 1914. — Rudolf Șuțu, *Iași de odinioară*, II, Iași, V.R., 1928, p. 311—12. — G. Bezviconi, *Prințul C. Moruzi*, în *Revista istorică*, 1940. — G. Bezviconi, *Romancierul Dimitrie Moruzi; Prințul Constantin Moruzi*, în *Cetatea Moldovei*, III, nr. 7, 8, 9 din 1942. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, X, 1961, nr. 4, p. 741.

§ Radu Rosetti, *Cu paloșul*, poveste vitejească, Buc., 1905; ed. a III-a, 3 vol., Buc. (1924). — *Pacatele sulgeriului*, Buc., 1912; ed. a II-a, Iași, V.R., 1924. — *Povești moldovenești*, Iași, V.R., 1920. — *Alte povești moldovenești*, Iași, V.R., 1921. — *Amintiri*, I, Iași, V.R. (1922).

Radu Rosetti comemorat în *Adev. lit.*, nr. 272 din 1926. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. literară și folclor*, X, 1961, nr. 4, p. 742.

§ Gala Galaction (Grigore Pișculescu), *Biserița din Răzoare*, Iași, V.R., 1914; altă ed., Buc., I. Brănișteanu. — *Clopotele din Mănăstirea Neamțu*, Buc., 1916; altă ed., Buc., Adev. — *La țărnuț mării*, reverii și note, Buc., Bibl. Căminul, nr. 3 și 3 bis. — *O lume nouă*, Buc., Cgt., 1919. — *Răboj pe bradul verde*, Iași, V.R., 1920. — *Caligraful Terțiu*, adevăr și închipuire, Buc., C.N. — *Papucii lui Mahmud*, roman, Buc., Adev., 1932. — *Roxana*, roman, Buc., N.-C. — *Doctorul Taifun*, roman, Buc., C.N., 1933. — *Toamne de odinioară*, Buc., Bibl. Dimineața, nr. 8. — *La răspîntie de veacuri*, I—II, Buc., C.N., 1935. — *Scrisori către Simforoză. În pămîntul făgăduinței*, Buc., Cgt., 1930. — *Anatole France, Mustafa Efendi ajunge Macarie Monahul, Paița Maicii Domnului*, Iași, V.R. (Foi volante). — *Amintiri: Începuturi*, în *Adev. lit.*, nr. 595 din 1 mai 1932. — *Eri-alaltăieri și azi*, în *Viața românească*, 1935, nr. 3—4. — *În grădinile sf. Antonie*, Buc., Vremea, 1942. — *Rîșă Crăița*, fantezie dramatică, Buc., F.R., 1942. — *Vlahuță*, Buc., Vremea, 1944. — *Mangalia*, Buc., C. Șc., 1947.

I. Valerian, *De vorbă cu părintele Gala Galaction*, în *Viața literară*, I, 1926, nr. 7—8. — G. Preda, *De vorbă cu d. Gala Galaction*, în *Viața literară*, VIII, 1933, nr. 147. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, X, 1961, nr. 4, p. 743—744.

§ Alice Călugăru, *Viorele*, versuri, Buc., 1905. — *Poezii*, în *Semănătorul*, II, 1903; *Analele literare, politice, științifice*, II, 1905; *Viața literară*, I, 1906; *Revista noastră*, II, 1906; *Conv. literare*, XL, 1906; *Viața literară și artistică*, I, 1907; *Ramuri*, III, 1908; *Luceafărul*, IX, 1910, X, 1911, XI, 1912, XIII, 1914 etc.; *Viața românească*, V, 1910, VI, 1911, VII, 1912, VIII, 1913 (o listă amănunțită ne-a fost comunicată de G. Agavriloaiei). — Alice Orient, *La tunique verte*, roman. Amiens, Edgar Malfère, 1924 (Bibl. du Hérissou). — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, X, 1961, nr. 4, p. 744.

SIMBOLISTII

§ Ovid Densusianu, *Între două lumi*, dramă în trei acte în versuri, Buc., Minerva, 1899. — *Limanuri albe*, Paris, 1912. — *Heroica*, Buc., Vieața nouă, 1918. — *Sub stîncă vremii*, poezii, Buc., Vieața nouă, 1919. — *Salba clipelor*, Buc., Vieața nouă, 1921. — *Raze peste lespezi*, Paris, 1924. — *Dante și latinitatea*, Buc., Vieața nouă, 1921.

Al. Popescu-Telega, *Ovid Densusianu*, Craiova, Ramuri, 1934. — Al. Rosetti, *Ovid Densusianu*, Buc., F.R.C., II, 1939 (Extras din *Revista Fund. Reg.*). — N. Cartoian, *Ovid Densusianu*, în *Cercetări literare*, III, 1939. — M. Cruceanu, *Amintiri despre Ovid Densusianu*, în *Jurnalul literar*, I, 2, 8 ian. 1939.

§ Ștefan Petică, *Fecioara în alb, Cînd vioarele tăcură, Moartea visurilor*, poeme, Buc., 1902. — *Cîntecul toamnei. Serenade demonice*, Buc., 1909. — *Opere*, ed. N. Davidescu, Buc., F.R.C. II, 1938.

Comemorarea lui Ștefan Petică, în *Mișcarea literară* din 15 noiembrie 1924. — Barbu Lăzăreanu, *Note zilnice ale lui Ștefan Petică*, în *Adevărul* din 30 noiembrie 1924. — Al. T. Stamatiad, *Cîțiva scriitori*, Arad, Bibl. Semănătorul, nr. 80—81, 1925. — *Ștefan Petică, note biografice, amintiri etc.*, de Gr. Tabacaru, ed. I, Tecuci, libr. D.C. Patron, 1925.

O carte poștală de la tatăl poetului; scriere sigură funcționarească :

„D. Director al ziarului *Viitorului* Strada Academie nr. 17. La București.

Bucești, 1915 iulie 22

D-le Director,

Eu sunt Tatul Defunctului Ștefan Petică, și am vădut o nota scrise prin jurnalul Dvs. cu date de 15 iulie de către un Dn. Poet. Al. Teodor Stamatiad, cei ci-mi pare foarte bine că cunoșcuții nu uită de fiul meu Ștefan. Pentru acesta vi rog dacă sunteți buni să faciți cunoscut acestui Dn. pentru că eu nu-i știu adresa și că să aibă în vederi că în noemebre ise va face un parastas la Mormînt cînd vor avini mai mulți Prietini ai lui dupe în diferite Orașe, așa că Poftesc pe Dlu invitînd și alți Prieteni, cii cunoaști și dacă binevoiești sîni scrie în adresa Enachi Petică, Bucești, prin Ivești Jud. Tecuciu, cu respect I. Petică.“

— G. Călinescu, *Material documentar*, „Vieața nouă” (Șt. Petică), în *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, X, 1961, nr. 4, p. 745—746.

§ Iuliu C. Săvescu, *Poezii*, Buc., B.P.T., nr. 1121—22 (1926).
Al. T. Stamatiad, *Figuri dispărute: Iuliu Săvescu*, în *Flacăra*, IV, nr. 31 din 16 mai 1915. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de istorie lit. și folclor*, X, 1961, nr. 4, p. 746.

§ D. Anghel, *În grădină*, poem, Buc. (G. Juvara) (190). — D. Anghel și St. O. Iosif, *Caleidoscopul lui A. Mirea*, publicat de ... I, II, Buc., Minerva, 1908, 1910. — D. Anghel și St. O. Iosif, *Cometa*, comedie în trei acte în versuri, Buc., Socec, 1908. — D. Anghel, *Fantazii*, poezii, Buc., 1909. — D. Anghel și St. O. Iosif, *Carmen Saeculare*, Buc., Soc., 1909. — St. O. Iosif și D. Anghel, *Portrete*, Buc., B.P.T., nr. 580. — D. Anghel și St. O. Iosif, *Cireșul lui Lucullus*, Buc., Minerva, 1910. — D. Anghel, *Fantome*, Buc., Minerva, 1911. — D. Anghel, *Oglinda fermecată*, Buc., Flacăra, 1911. — D. Anghel, *Triumful vieții*, Buc., B.P.T., nr. 711. — *Povestea celor necăjiți*, Buc., Bibl. Lumina. — D. Anghel și Victor Eftimiu, *Războiul*, prolog, în *Flacăra*, II, 1912, nr. 9. — D. Anghel, *Steluța, fantazii și paradoxe*, Buc., B.P.T., nr. 870. — D. Anghel și St. O. Iosif, *Fabule în versuri, după Lafontaine*, Buc., C.R., 1923. — D. Anghel, *Poezii*, Buc., C.R. — D. Anghel, *Opere complete; Proză*, Buc., C.R., 1924. — D. Anghel, *Nuvele și amintiri*, Buc., C.R. (Pagini alese, nr. 37). — *Călăuza serviciului maritim*, publicat de concesiarii D. Anghel și I. Oncescu. — *Open vistas: A Bi-Monthly of Life and Lett*, Humber, I, 1925 (Oscar Wilde by D. Anghel).

Prin arderea palatului Luvru în care locuia, D. Anghel își pierde toate lucrurile. Emoționat se internă în sanatoriul d-rului Marinescu (Anghel zice: „în sanatoriul Elisabeta”). Cfr. *Noua revistă română*, XI, nr. 23 din 3 aprilie 1911.

D. Anghel, *O chestie personală*, în *Flacăra*, II, 1913, nr. 34. — C.A., *Note despre D. Anghel*, în *Flacăra*, IV, nr. 5—6 din 22 noiembrie 1914. — Natalia Negru, *Helionta, Două vieți stinse, mărturisiri*, Buc., V.R., 1921. — Dr. Silvia T. Bălan, *Opera literară a poetului Dimitrie Anghel*, Buc., C.N., 1925. — Rodica Anghel, *D. Anghel văzut de fratele său Paul Anghel*, în *Jurnalul literar*, I, 1, 1 ian. 1939. — Virginia Stoicescu, *Dimitrie Anghel, romancier*, în *Jurnalul literar*, I, 13, 26 martie 1939. — Șerban Cioculescu, *Dimitrie Anghel*, Publicom, 1945. — G. Călinescu, *Material doc.*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, IX, 1960, nr. 3 p. 527—528.

§ Ion Minulescu, *Romane pentru mai târziu*, Buc., Alc., 1908; ed. a II-a, Bibl. Soc., 1909, ed. a III-a, C.N., 1923. — *De vorbă cu mine însumi* (Buc., 1913); ed. a II-a, C.N., 1924. — *Spovedanii...*, Buc., Col. Manuscriptum, 1927. — *Strofe pentru toată lumea*, Buc., C.N., 1930. — *Nu sunt ce par a fi...* versuri, Buc., F.R.C., II, 1936. — *Versuri*, Buc., F.R.C. II, 1939. — *Casa cu geamurile portocalii*, Buc., B.P.T., 1908. — *Măști de bronz și lămpioane de porțelan*, Buc., Alc., 1920. — *Roșu, galben și albastru*, roman, Buc., C.N., 1924. — *Corigent la limba română*, Buc., C.N. (1929). — *Bărbierul regelui Midas*, Buc., (1931). — *3 și cu Rezeda 4*, Buc., Adev., 1933. — *Cețiți-le noaptea*, Buc., C.N. — *Lulu Popescu*, comedie într-un act, Buc., Alc., 1920. — *Plecă berzele*, piesă în 3 acte, Buc., Alc., 1920. — *Omul care trebuie să moară* (citată de E. Lovinescu). — *Manechinul sentimental*, Buc., C.N., 1926. — *Allegro ma non troppo*, Buc., T.N., st. 1926/27. — *Amantul anonim*, piesă repr. T.N., st. 1928/29.

Valer Donea, *De vorbă cu Ion Minulescu*, în *Adev. lit.*, nr. 852, din 4 aprilie 1937. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, X, 1961, nr. 4, p. 746—747.

Rămneau până acum câțiva ani în viață două surori ale poetului: Elena, căsătorită cu George Rădulescu și Alice, necăsătorită. Fratele Emanuel, medic, a murit la Turcucaia, în 1916. Poetul a lăsat o fată, Maria-Laurenția (Miorița), n. 10 aug. 1911, artistă plastică, specializată în mozaic mural. Numele de Minulescu, adoptat de poet în loc de Minculescu, e atestat. Un C. Minulescu din comuna Vespești, Plasa Jiul de Jos, Jud. Olt. era numit în 1894 debitant de tutun (*Mon. of.*, nr. 175 din 10 XI 1894), iar în 1901 îl găsim pe același sau pe un omonim, comerciant, domiciliat în Comuna Drăgănești, plasa Șerbești, Jud. Olt (*Mon. of.*, nr. 275 din 10 martie 1901). Un elev din clasa a doua primară, Ion Minulescu, primea la sfârșitul anului școlar 1889—1890, premiul I (*Mon. of.* nr. 71 din 29 iunie 1890).

Dosar de căsătorie în copie, fotografii, actul constitutiv al Asociației „Prietenii lui Ion Minulescu”, la I.I.L.F.

§ N. Davidescu, *La fântina Castaliei*, poezii, Buc., *Viața socială*, 1910; ed. a II-a, B.P.T., 1914. — *Panorissa*, un act, în *Noua revistă română*, XII, 1912, nr. 13—14. — *Iov*, teatru în versuri, Buc., Librăria nouă. — *Zîna din fundul lacului*, poveste cu 13 desene de Adrian Maniu, Buc., Insula, 1912. — *Sfinzul*, nuvele, Buc., Minerva, 1915. — *Inscripții*, poesii, Buc., 1916; ed. a II-a, C.N., 1922. — *Aspecte și direcții literare*, I, Buc., V.R., 1921; II, Buc., C.N., 1925. — *Ernest Renan*, C.N., 1923. — *Conservator & Cia*, roman, Buc., Ancora, 1924. — *Vioara mută*, roman, Buc., 1928. — *Fântina cu chipuri*, roman, Buc., N.C., 1931. — *Crima din strada Noptii*, povestiri, Buc., Bibl. Dimineata, nr. 44. — *Leagăn de cîntece*, poem, Buc., C.R., 1930. — *Cîntecele Omului*, poem I: *Iudea*, Craiova, Ramuri, 1927; II: *Helada*; III: *Roma*; IV: *Evul Mediu*, Buc., F.R.C. II, 1935, 1936, 1937. — *Renașterea*, poem, Buc., F.R., 1942. — *Naționalismul în presă*, Buc., Vreamea, 1938. —

Primejdia judaică, Buc., Vreamea, 1939; Traduceri: *Nuvele de Villiers de l'Isle Adam*, Buc., B.P.T. — *Arria Marcella* de Th. Gautier, Buc., Bibl. Lumina. — *Vestitorul* de Villiers de l'Isle Adam, Buc., Bibl. Minerva, 1915. — *Parabole* de Oscar Wilde, Buc., Bibl. Minerva, 1916. — *Povestiri dureroase* de Villiers de l'Isle Adam, Buc., Cartea Vremii.

§ Eugeniu Ștefănescu-Est, *Poeze*, Buc., 1911. — *Imperii efemere*, poezii, 1925. — Eugeniu-Est, *Spre o viață nouă*, roman pentru copii și tineret. Ms. prezentat la E.P.L.A., nr. 276/5 XI 1949. — *Tara mea frumoasă*, nuvelă. Ms. — *Făt-Frumos din Agrișe*, povești. Ms. — Eugeniu Ștefănescu Est, *Păunașul Codrilor*, poveste, Buc., „Librăria nouă”, Carol P. Segal. — Eugeniu Est, *Zastra fahirul*, poveste indiană, Buc., Cugetarea Georgescu Delafras, 1941.

G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, XI, 1962, nr. 1, p. 180—181.

Fotografii, copii de acte la I.I.L.F.

A fost căsătorit întâia oară cu cineva din Ciolăneștii din Deal, apoi la 3 septembrie 1911 cu Virginia Mălcoci Petrescu, decedată în 1923, în fine, conviețui efemer cu Natalia Gornescu (1928), Ecaterina Petcu (1929), Elena Anagnoste (1936).

§ Al. T. Stamatiad, *Din trîmbițe de aur*, poeme, Buc., 1910; ed. a IV-a, Buc., C.R., 1931. — *Mărgăritare negre*, poeme, Buc., 1918; ed. a III-a, definitivă, Buc., C.R., 1934. — *Pe drumul Damascului*, poeme religioase, Buc., Casa Șc., 1923; ed. a II-a, Buc., C.R., 1929; ed. a III-a, definitivă, Buc., Casa Șc., 1940. — *Poezii*, pagini alese, Buc., Casa Șc., 1926. — *Peisagii sentimentale*, Buc., Adev., 1936. — *Cetatea cu porțile închise*, parabole, Buc., Casa Șc., 1921; ed. a III-a definitivă, 1938. — *Cîteva scriitori: Goga — Petică — Săvescu — Maeterlinck*, Arad, Bibl. Semănătorul, nr. 80—81, 1925. — Al. T. Stamatiad și C. Riuleț, *Femei ciudate*, Buc., 1911; ed. a V-a, Buc., Teatrul de mîine. — *Sufletul lui Baudelaire*, cugetări și paradoxe, Arad, Salonul literar, 1927. — *Pagini din Baudelaire: Poeme în proză — Cugetări și impresii*, Buc., Adev. — *Pagini din Wilde: Poeme în proză. Povestiri feerice și morale, Balada temniței din Reading*, ed. a III-a, Buc., C.R. — *Ciclul morții de M. Maeterlinck: Interior — Oaspetele nepoftit — Orbii*, ed. a II-a, Buc., C.N., 1923. — *Catrenele ui Omar Khayyam*, Buc., C.R., 1932. — *Din poeziile lui Li po*, trad. de Al. T. Stamatiad, Buc., 1933. — *Din flautul de jad*, antologie chineză, Buc., C.R., 1939. — *Salonul literar*, dir. Al. T. Stamatid, I, 15 martie, 1925 — mai 1926, Arad, 1926.

Dem. Bassarabeanu, *Poezia lui Al. T. Stamatiad*, Buc., Cultura Rom., 1937 — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, X, 1961, nr. 4, p. 747—748.

Raport, act de naștere al lui Al. T. St., arbore genealogic, act de naștere al lui Th. Palady, fotografii, la I.I.L.F.

§ Emil Isac, *Poezii, impresii și suveniri moderne*, Cluj, 1908. — *Ardealule, Ardealule bătrîn*, Arad, Bibl. Semănătorul, nr. 12. — *Cartea unui om*, Arad, Bibl. Semănătorul, nr. 65—66, 1925. — *Notițele mele*, Arad, Bibl. Semănătorul, nr. 75, 1925. — *Poeze în proză*, Oradea Mare, 1923. — *Poeze*, Buc., C.R., 1936. — *Maica cea tînără*, dramoletă neoromantică, într-un act, în *Noua revistă română*, XI, nr. 14 din 29 ianuarie 1912 — *Opere*, ed. definitivă îngr. de Miron Radu Paraschivescu, Buc., F.R., 1946.

I. Valerian, *De vorbă cu Emil Isac*, în *Viața literară*, III, 1928, nr. 79, 81, 82. — G. Călinescu, *Emil Isac*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, X, 1961, nr. 4, p. 748.

§ Elena Farago, *Versuri*, Budapesta, Luceafărul, 1906. — *Traduceri libere*, Craiova, Ramuri, 1908. — *Șoapte din umbră*, Craiova, Ramuri, 1908. — *Pentru copii*, Craiova, Ramuri, 1912. — *Copiilor...* Craiova, Ramuri, 1913. — *Din taina vechilor răspîntii*, Craiova, Ramuri, 1913. — *Șoaptele amurgului*, Craiova, Ramuri, 1920. — *Bobocica*, Craiova, Samitca (1920). — *Din traista lui Moș Crăciun*, versuri pentru copii, mari și mici, Buc., Alc. (1921). — *Să fim buni*, Buc., V.R., 1923. — *Dar din dar*, Craiova, Samitca. — *Să nu plîngem*, Craiova, Samitca. — *Într-un cuib de rîndunică*, Buc., Ancora. — *Ziarul unui motan*, Buc., Ancora (1924). — *Nu mi-am plecat genunchii*, Craiova, 1926. — *Poezii, 1906—1926*, Buc., Casa Șc., 1928. — *Poezii*, Buc., F.R.C. II, 1937.

G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, X, 1961, nr. 4, p. 748—749. — Scrisori la I.I.L.F.

§ Mihail Cruceanu, *Spre cetatea zorilor*, Buc. (1912). — *Altare nouă* (Buc., 1915). — *Fericirea celorlalți*, poeme, Craiova, 1920. — *Povestiri pentru tine*, Buc., Alc., (1924). — *Lauda vieții*, poezii, Buc., C.R., 1945.

G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, X, 1961, nr. 2, p. 360.

M. Cruceanu, tatăl, n. Iași, 14 decembrie 1856, m. 5 aprilie 1917, cu gradul de lt. col. post. mortem, Ecaterina Petrovanu, mamă, n. Iași noiembrie 1866 — m. 1938; frați și surori: Elena (Lulu), actriță T.N., n. Iași, februarie 1889, căsătorită cu dr. Andronescu (m. 1949), avînd o fiică Madeleine Andronescu, actriță; Ecaterina, n. Iași 1890 — m. 1898; Alexandru, n. Iași 1892 — m. 10 sept. 1942; Maria, n. Moacăeni, Argeș, 1903, căsătorită cu Teodor Simionescu, contabil; Ion, n. Tg. Jiu, 1911, lt. col. farmacist activ, căsătorit cu Elisabeta, profesoară.

Raport, acte, fotografii, la I.I.L.F.

§ N. Budurescu, *Poema navelor plecate, Crepusculare, Poema toamnei*, Buc., 1912.

G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de Ist. lit. și folclor*, X, 1961, nr. 2, p. 360.

§ I.M. Rașcu, *Versuri*, Iași, 1911 (revistă). — *Polyphem*, trad. în versuri din A. Samain. — *Cruciada copiilor*, traducere din Marcel Schwob, Iași, 1912. — *Versuri și proză*, 1912; 1913. — *Sub cupole de vis*, poeme, Iași, Ed. Versuri și proză, 1912. — *Orașele dezamăgite*, poem, Iași, 1914. — *Neliniște*, poeme, Buc., 1927. — *La Liseux cu Sfânta Tereza*, Buc., 1934. — *Vibrări*, Buc., 1935. — *Eminescu și Alecsandri*, Cluj, *Gînd românesc*, 1936. — *Renunțările luminoase*, poeme, Buc., 1939.

Anuarul Societății literare „Gr. Alecsandrescu” a elevilor de curs superior din liceul „Unirea” Focșani. Anul școlar 1919–1920. Focșani, 1920; *ibidem*, nr. 2, anul școlar 1920–1921. Focșani, 1921; *Ibidem*, nr. 3, anul școlar 1921–1922. Focșani, 1922. *Ibidem*, nr. 4, anul școlar 1922–23. Focșani, 1923. — 32 opere din literatura română, analize literare. Activitatea „Societății pentru studiul literaturii române a elevilor din clasele VI și VII ale liceului Gh. Șincai din București, 1923–33, Buc., 1933. — I.M. Rașcu, *Alte opere din literatura română*, Buc., 1938.

— G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. literară și folclor*, X, 1961, nr. 2, p. 361.

Ioan T. Curius (n. Buc., 1816 — m. Buc., 2 febr. 1898). Clelia Curius (n. Iași 1865 — m. 1950). Poetul a avut frați și surori: Elena (1886–1888); Gheorghe, profesor de geografie, n. 1888; Eugenia (n. 1893, căs. cu Virgil Apostolescu, decedat); Clelia (1897–1944), medic, căsătorită cu prof. dr. Hurmuzache din Iași. Poetul a urmat la școlile primare M. Kogălniceanu și V. Alecsandri, Gimnaziul Ștefan cel Mare și Liceul Național, luînd bacalaureatul în 1909 și Facultatea de filosofie și litere. După ce fusese de cîteva ori în Franța (1912, 1914, 1924), face studii mai îndelungate acolo (1925–29), fiind și membru al școlii române de la Fonteney aux Roses. Profesor suplinitor la Iași, Brăila, Tecuci, Bîrlad și titular la Focșani și București (G. Șincai, Mihai Viteazul).

§ G.V.-Bacovia, *Plumb*, Buc., Flacăra, 1916. — *Bucăți de noapte*, Buc., 1926. — *Scînteii galbene*, Buc., 1926. — *Poezii*, ed. a III-a (*Plumb, Scînteii galbene*), Buc., Ancora. — *Comedii în fond*, versuri, Buc., B.P.T., nr. 1489. — *Poezii*, Buc., F.R.C. II, 1934. — *Cu voi*, versuri, Buc., — *Opere*, ed. definitivă, Buc., F.R., 1944. — *Stanțe burgheze*, Buc., Casa Școalelor, 1946.

I. Mirea, *Bacovia vînzător ambulant*, în *Viața literară*, 1934, nr. 143. — Mihail Munteanu, *Ciudățeniile poetului Bacovia*, în *Gluma*, II, nr. 70 din 14 sept. 1941. — G. Călinescu, *G. Bacovia (note biografice)*, în *Jurnalul literar*, 1947, nr. 1. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, X, 1961, nr. 2, p. 361–362.

§ Barbu Nemțeanu, *O călătorie în lumea albinelor*, Buc., B.P.T., nr. 656 (1911). — *Stropi de soare*, poezii, Buc., 1915. — Heine, *Melodii ebraice*, trad., Buc., 1919. — *Poezii*, traduceri, Iași, Bibl. Iașilor, nr. 23. — *Antologie*, Buc., Casa Șc., 1926.

Barbu Lăzăreanu, *B. Nemțeanu, notițe biografice*, în *Adev. lit.* din 31 mai 1925.

Act de moarte (cópia El. Piru), la I.I.L.F.

§ D. Iacobescu, *Quasi*, Buc., C.N., 1930.

Act de deces, cópie El. Piru, la I.I.L.F.

§ M. Săulescu, *Depart*, poezii, Buc., 1914. — *Viața*, poezii, Buc. (1916). — *Săptămîna luminată*, în *Noua revistă română*, XIII, 1913, nr. 23–24. — *Opere*, ed. îngrijită de Eugen Jebeleanu, F.R. 1947. — Camil Petrescu, *Mihail Săulescu*, în *Fapta*, V, nr. 855, din 20 iulie 1947. — G. Călinescu, *Material documentar* (Barbu Nemțeanu, D. Iacobescu, M. Săulescu), în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, X, 1961, nr. 2, p. 362.

§ Luca I. Caragiale, colab. la *Flacăra*, V, VII, VIII, *Viața românească*, *Gîndirea*.

G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, X, 1961, nr. 4, p. 749.

Act de naștere, act de deces, la I.I.L.F. (coppii El. Piru.) Fany Caragiale avea numai 19 ani cînd se recăsătorea, la 18 aprilie 1923, cu Radu Lipatti, agricultor (extras din registrul de căsătorie, la I.I.L.F.) Act de deces al Zîncăi Caragiale, de 60 de ani, la azilul de bătrîni din str. Mirea Căldărușani nr. 9, moartă la Spitalul Colentina la 3 aprilie 1942. (Cópia El. Piru, la I.I.L.F.)

§ J.B. Hetrat, *Avea*, Buc., Soc.

Bel [die], *Jean Boniface Hétrat*, în *Noua revistă romînă*, XI, 1911, nr. 1.

Mort în vîrsta de 60 de ani, la 22 oct. 1911, divorțat. Născut în Franța. Act de deces (cópia El. Piru), la I.I.L.F. Cineva îl denunța ca numindu-se Samuel Esdras, apoi retracta.

§ D. Caracostea, *Un examen de conștiință literară, în 1915. Conștiința profesională*, Craiova, 1915 (Extras din *Drum drept*, anul X, nr. 45). — *Poetul Brătescu-Voinești*, Buc., V.R., 1921. — *Miorița în Moldova, Muntenia, Oltenia. Obiectiile d-lui Densușianu. Totalizări*, Buc 1924 (Extras din *Conv. lit.*). — *Miorița la aromâni* (extras din *Omăgiu lui I. Bianu*), Buc., 1927. — *Un mare critic român modernist, domnul Eugeniu Lovinescu*, Buc., C.R., 1927. — *Lenore, o problemă de literatură comparată și folclor*, Buc., 1929. — *Istoria literaturii române moderne. Arta versificației la M. Eminescu*, Buc., 1937 (Extras din *R.F.R.* nr. 7, 1937). — *Epoca renașterii ardelen*, note de la curs (litografiat), 113. — *Epoca lui Heliade Rădulescu* (litografiat), anul 1937–38. — *Fragmente tipice în spațiul și timpul estetic*, Cluj, 1938 (Extras din *Gînd românesc*, nr. 2,

1938). — *Semnificația lui Titu Maiorescu*, Buc., Inst. de Ist. lit. și folclor, 1948, nr. 14. — *Limba română în Basarabia*, Buc., 1914 (Extras din *R.F.R.*, nr. 8–9, 1941). — *Expresivitatea limbii române*, I, II (Extras din *R.F.R.*, nr. 1 și 2, 1942). — *Creativitatea eminesciană*, Buc., F.R., 1943. — *Critica literară*, I, II, Buc., F.R., 1943–44.

§ Const. Damianovici, *Artă și literatură*, pagini critice, Buc., 1914.

§ A. H[after] Hidalgo, *Cuvinte despre oameni*, Iași, Versuri și proză, 1916. — *Din umbră*, Iași, Versuri și proză, 1913. — *Ariana*, tragedie, Iași, Versuri și proză, 1915. — *Miros de iarbă*, piesă în 3 acte, Iași, Versuri și Proză, 1915.

§ Samson Lazar [Lascar Șaraga], *Pe-o harpă de aramă*, sonete, Buc., Carmel, 1916.

LITERATURA ECLECTICĂ

Mefisto, *Sub mască*, Buc., C. Banu editor, 1916. — C. Banu, *Trăiască viața !...* Buc., C. Banu editor, 1916. — *Grădina lui Glaucon sau manualul bunului politician*, Buc. F.R., 1937.

Mihail Șerban, *Cu d. Const. Banu, evocînd trecutul, în Adevărul* din 21 noiembrie 1936. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, X, 1961, nr. 4, p. 749.

Act de naștere, fotografii la I.I.L.F. Articole, mss. și tăieturi, văzute de mine.

§ Victor Eftimiu, *Poezele singurătății*, Orăștie, Bornemisa, 1912. — *Candele stinse*, Buc., Flacăra, 1915. — *Lebedele sacre*. Craiova, Samitca, 1920. — *Cîntecul milei, Sonetele iubirilor defuncte*, Buc., Eminescu (1923). — *Vin sărbătorile*, Buc., Soc., 1923. — *Poezele singurătății, Candele stinse, Lebedele sacre*, Buc., C.R. (1924). — *Oda limbii române*, Buc., Casa Șc., 1927. — *Fără suflet*, schițe, Buc., Bibl. Lumina (1910). — *Dar de nuntă și alte schițe*, Buc., B.P.T. (1911). — *Spovedania unui clown*, Buc., 1913. — *În temnițele Stambulului*, Buc., Flacăra, 1913. — *Două cruci*, roman din viața macedoneană, Buc., 1914. — *Poveștile focului*, Buc., Minerva, 1915. — *Ca doi străini*, Buc., Brănișteanu (1917). — *Corabia cu pitici*, Buc., Alc., 1919. — *Povestiri din orient*, Buc., 1922. — *Povestiri alese*, Buc., 1922. — *Basme de Crăciun*, Buc. — *Alina Linda*, Buc. — *Chiriachița*, Buc., 1923. — *Tinerete fără bătrînețe și viață fără moarte*, Buc., Ancora, 1922. — *Catalina*, Buc., Ancora, 1922. — *Șarpele fermecat*, Buc., Ancora, 1922. — *Trei ingeri*, Buc., Ancora, 1922. — *Făt-Frumos din lacrimă*, Buc., Ancora, 1922. — *Minunea Sf-lui Ilie*, Buc., Ancora. — *Băiatul cel pierdut*, Buc., Ancora. — *Pădurea ursitoarelor*, Buc., Ancora. — *Pătania călugărului Gherasim*. — *Tragedia unui comedian*, roman, Buc., 1924. — *Pe vremea haiducilor*, povestiri, Buc., Soc. — *Un asasinat patriotic*, Buc., 1926. — *Elfiona*, roman, Buc., Eminescu, 1925. — *Arhanghelul cu aripi de ceară*, roman, Buc., C.R., 1935 (transformare a vol. *Vulturul de argint*). — *Dragomirna*, Buc., N.C. — *Kimionoul instelat*, Buc., Adev. (1936). — *Prințesa Moruzof*, Buc., 1925. — *Fum de fantome*, Buc., 1940. — *Omul fără nume*, Buc., Cultura rom., 1940. — *Lora Mirandi*, Buc., Cultura rom., 1941. — *Vorbe... vorbe... vorbe...*, Flacăra, 1914. — *Vorbe... vorbe... vorbe...* (ed. sporită), Buc., Alc. — *Înșir' te mărgărite*, Buc., 1911; Buc., Soc., 1920. — *Înșir' te mărgărite, Strămoșii, Rapsozii*, Buc., Soc., 1922. — *Ave Maria*, dramă, Buc., (1913). — *Ringala*, dramă istorică repr. T.N., st. 1914/1915, Buc., Minerva, 1915. — *Prometeu*, tragedie în cinci acte, în versuri. Buc., Soc., 1919. — *Prometeu, Prologuri, Fragmente*, Buc., Soc., 1923. — *Akim*, tragi-comedie în trei acte, Buc., Flacăra, 1914. — *Sfirșitul pămîntului etc.*, Buc., Soc., 1922. — *Dansul milioaneilor*, comedie în cinci acte, Buc., Soc., 1922. — *Napoleon I*, dramă istorică în 4 acte, Buc. — *Fantoma celei care va veni...* roman teatral în șapte capitole, Buc., Soc., 1923. — *Mireasa Roșie*, dramă într-un act; *Peștorii Oliviei*, farsă în două acte, după *Ce-ați vroi* de Shakespeare, Buc., Soc., 1922. — *Comoara, Akim, Ave Maria*, Buc., Soc., 1923. — *Voevodul Dreptății*, Buc., Soc., 1923. — *Thebaida*, tragedie, Buc., Ancora, 1924. — *Meșterul Manole*, piesă, repr. T.N., st. 1925/26, Buc., Soc., 1925. — *Don Juan sau tragedia iubirii*, dramă în șapte tablouri, Buc. — *Glaful*, piesă, repr. T.N., st. 1926/27, Buc., Soc., 1928. — *Marele duhovnic*, dramă în trei acte (patru tablouri), repr. T.N., st. 1929/30. — *Daniela*, piesă, repr. T.N., st. 1931/32. — *Theochrys*, piesă, repr. T.N., st. 1932/33, Buc., Cult. rom., 1941. — *Ploaia de aur*, piesă, repr. T.N., st. 1933/34. — *Stele călătore*, piesă, repr. T.N., st. 1936/37. — *Atrizii*, tragedie, repr. T.N., Buc., 1939. — *Ferestrele albastre*, piesă repr. în 1938. — D. Anghel și V. Eftimiu, *Războiul*, prolog, în *Flacăra*, II, 1912, nr. 9. Alte opere: *Liberalii*, Buc., Soc.; *Spre țară nouă*, Buc., Soc.; *Omul care a văzut moartea*, 1929; *Omul lui Dumnezeu*, 1937; *Oglinzile*, 1939; *Scamatorii*, piesă în cinci acte, repr. T.N. Iași, 1940. — *Priviri peste veacuri*, Buc., Casa Șc., 1944.

E. Lovinescu, *Un nou scriitor: Victor Eftimiu*, în *Conv. lit.*, XLV, 1911, p. 207–17. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, X, 1961, nr. 4, p. 749–751.

Tatăl lui V. Eftimiu, Gheorghe Eftimiu (1848–1912), venit în țară de la vîrsta de 10 ani, a făcut comerț de coloniale și băuturi (str. Silvestru nr. 50, colț cu Calea Moșilor). Mamă-sa, Mariana n. Cociu, se mai numea și Economu, tată-său fiind preot (n. 1858, m. 27 iulie 1929). Frați și surori: Stelian, n. Boboștița, 1881; Efti-

mie, n. București, 1892; Sofia, n. 1895, m. 1 martie 1932, fosta soție a lui Al. Marcu; Olga, n. 1898, Boboștița; Panhara, n. 1902, căs. cu Roger Heim, prof. univ. alsacian; Elena, geamănă cu Panhara, slavistă; Natalia, n. București, 1905; Eftimie, Nicolae, Endoxin, Penca, morți prematur. Victor Eftimiu (n. Boboștița, lângă Corcea în Albania, la 24 ianuarie 1889), căpătînd cetățenia română în 1919, s-a căsătorit la 7 iunie 1914 cu Agepsina Popovici Macri (1887—1961), fiica lui Iancu Em. Popovici, n. Fortu-nescu, recăsătorită cu avocatul Pavel Macri.

Fotografii, copii de pe acte de stare civilă, la I.I.L.F.

§ Caton Theodorian, *Petale*, Buc., 1891 — *Prima durere*, Buc., 1906. — *Singele Solovenilor*, roman, Buc., Minerva, 1908. — *Calea sufletului*, nuvele și schițe, Buc., Minerva, 1909. — *La masa calicului*, nuvele și schițe, Buc., 1911. — *Povestea unei odăi*, nuvele și schițe, Buc., Flacăra, 1914. — *Cum urmă*, dramă într-un act, în *Noua revistă română*, XIII, 1912, nr. 8—9. — *Bujoreștii*, comedie, Buc., Minerva, 1916. — *Comedia inimii*, piesă în trei acte, repr. T.N., st. 1919/20. — *Epice și dramatice*, Buc., Casa Șc., 1921. — *Nevestele Domnului Pleșu*, comedie în 3 acte, Buc., V.R., 1921. — *Greșeala lui Dumnezeu*, piesă, repr. T.N., st. 1926/27, Buc., S.A.D.R., 1929. — *Stăpîna*, piesă, repr. T.N., st. 1936/37, Buc., S.A.D.R., 1937. — *Ploiești-Craiova*, Scrisori din timpul revoluției de la 1870, Craiova, Ramuri, 1937. — Al Dumas-fiul, *Procesul Clémenceau. Memoriile acuzatului*. Roman tradus de Caton Theodorian, Buc., I. Altersohn (1921). — Arnould Galopin, *Încierea lui Edgar Pipe*, Trad. de Caton Th., Buc., Ig. Herz. — Emile Zola, *Pentru o noapte de iubire*. În românește de Caton Th., Buc., Ade-vărul, Lectura, nr. 21. — I. Bujoreșcu, trad. de V. Isopescu, Lan-ciano, Carabba, 1930.

Al. Piru, *Caton Theodorian*, în *Jurnalul literar*, I, 1939, nr. 13. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, X, 1960, nr. 4, 752—753.

După *Viața literară*, III, 28 ian., 1929, nr. 71, C. Th. ar fi terminat atunci *Obsesia*, comedie în trei acte, și *Numărul de telefon*. Mss. la familie: *Autorul, piesa și premiera*, comedie într-un act. Fragm. din *Numărul de telefon* și din *Microbul — Paraziții — Flu-turașii*. Ar fi plănuț un roman, *Să vrei să iubești*. Fotografii și mss., la I.I.L.F. C.p. către Emil Gîrleanu din 13/26 III 1914, la I.I.L.F. O. Papadima, *Raport ms. d. Caton Th.*, la I.I.L.F.

§ V. Al. Jean, *Ce știa satul*, piesă, repr. T.N., st. 1912/13; Buc., Casa Șc. — *Nodul Gordian*, comedie, repr. T.N., st. 1920/21. — *Lacrima*, piesă, repr. T.N., st. 1920/21. — *Vedenia*, piesă, repr. T.N., st. 1932/33. — *Generația de sacrificii*, comedie în 3 acte și 4 tablouri, repr. T.N., st. 1935/36, Buc., *Vremea*, 1935 (*Opere*, III).

§ A. de Herz (Dinu Ramură), *Domnița Ruzandra*, dramă istorică, Buc., Soc., 1907. — *A fost odată*, idilă dramatică, în *Conv. critice*, 1908. — *Floare de nalbă*, dramă în trei acte, Buc., Minerva, 1908. — *Noaptea Învierii*, dramă în trei acte, în *Conv. lit.*, XLIII, 1909; și volum, 1909. — *Biruința*, piesă în trei acte, în *Conv. lit.*, XLV, 1911. — *Cînd ochii plîng*, dramă într-un act, repr. T.N., st. 1912/13. — *Păianjenul*, comedie în 3 acte, Craiova, *Ramuri*, 1911, Buc., *Flacăra*, 1913; Buc., 1925. — *Bunicul*, comedie în trei acte, Buc., Flacăra, 1913. — *Cuceritorul*, comedie în trei acte, Buc., Flacăra, 1914. — *Vălu de pe ochi*, comedie într-un act, Buc., Brănișteanu, 1918. — *Mărgeluș*, comedie în 3 acte, Buc., 1921. — *Seară pierdută*, comedie într-un act, Buc., 1925. — *Aripi frînte*, dramă în trei acte, Buc. — *Colivia de aur*, dramă istorică în 3 acte, în versuri, fragm. în *Flacăra*, VIII, 1923, nr. 3. — *Om de zăpadă*, piesă repr. T.N., st. 1927/28. — *Unchiul lui Neață*, piesă. — *Poezii*, în *Luceafărul*, 1906, 1907; *Vieța Nouă*, 1907—1909; *Sămănătorul*, 1907—1910; *Conv. lit.*, 1910. — *Șeful gării*, schițe umoristice, Buc., Bibl. Dimineața, nr. 6, 1924. — A. de Herz și Al. Brătescu-Voinești, *Sorana*, dramă în trei acte, Buc., 1915, ed. a II-a, Buc., C.R., 1920.

G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, X, 1961 nr. 4, p. 753—754.

În C.L., XLV, 1911, publica o piesă în trei acte, *Biruința*. În 1909, era student al Facultății de litere din București.

Bunicul ar fi fost Adolf de Herz, președinte al Căilor ferate Lemberg, Cernăuți-Iași, mare comerciant, căs. cu Maria Moreau; fiul acestuia și tatăl dramaturgului (al cărui pseudonim era Dinu Ramură) era Edgar Adolf Ignaz baron de Herz, catolic, amplotat superior la Banca Română, n. Viena, căsătorit cu Maria P. Keresztesy, fiica unui doctor.

§ Al. Florescu, *Sanda*, piesă în trei acte, în *Conv. lit.*, XLII, 1908; și volum, Buc., 1908 și 1909. — *Chinul*, piesă în 3 acte, în *Conv. lit.*, XLIV, 1910; și volum, Buc., 1910.

G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, X, 1961, nr. 4.

Act de deces (copie E. Piru), la I.I.L.F.

§ Ion G. Miclescu, *Mamă*, dramă în patru acte, în *Conv. lit.*, XLI, 107; și în volum, Buc., 1907. — *Jertfă*, dramă într-un act, în *Conv. lit.*, XLIII, 1909; și în volum, Buc., 1909.

§ M. Polizu-Micsunești, *Lăcrămioarele*, piesă, repr. T.N., st. 1893/94, în *Conv. lit.*, XXVII, 1893. — *Judecata de ostindă*, piesă, repr. T.N., st. 1895/96. — *Flori de piatră*, piesă, repr. T.N., st. 1897/98. — *Pămînt*, piesă în trei acte, repr. T.N., st. 1909/1910, Buc., 1910.

§ Emil Nicolau, *Actrița*, piesă, repr. T.N., st. 1912/13. — Emil Nicolau și Al. Simionescu, *Fiul ei*, piesă, repr. T.N., st. 1912/

13. — Emil Nicolau și Mihail Mora, *A cui e vina?*, piesă, repr. T.N., st. 1914/15. — Emil Nicolau, *Lăcrămii luminoase*, piesă, repr. T.N., st. 1915/16. — *Femeia*, piesă, repr. T.N., st. 1918/19. — *De la Marna*, piesă, repr. T.N., st. 1918/19.

§ Constantin Rîuleț, *Epigrame*, Buc., 1908. — *Surisul unui trecător*, Buc., 1910. — Const. Rîuleț și Al. T. Stamatiad, *Femei ciudate*, piesă în două acte, Buc., 1911. — *Cei mai de seamă*, piesă în două acte, Buc., 1912. — *Păcat cu gîndul*, piesă într-un act, Buc., 1913. — *Cu perdelele lăsate*, piesă într-un act, Buc., 1918. — *Germania neagră*, poeme în proză, Iași, „Acțiunea Română”, 1917; Gutenberg, 1919. — *Cimitire*, poeme în proză, Buc., 1920. — *Poezele despărțirii, 1898—1912*, Cluj, 1921. — *Nuvele și schițe*, Buc., 1921. — *Pentru țară!* dramă în trei acte, Buc., C. Șc., 1922. — *Piedica*, nuvele și schițe, Buc., Ancora, 1923. — *Pălăria*, comedie într-un act, repr. T.N., st. 1923/24, Buc., 1924. — *Ordaliile lui Mionel*, Buc., Ig. Hertz, 1925. — *Poezii*, Buc., C. Șc., 1925. — *Urechea mahalalei*, comedie într-un act, repr. T.N., st. 1925/26, Făgăraș, 1926. — *Papagalii*, dramă în trei acte și un prolog, Buc., S.A.D.R., 1929; ed. a II-a, Impr. „Independența”, 1929. — *Cinci piese jucate (Cei mai de seamă, Femei ciudate, Cu perdelele lăsate, Pălăria, Urechea mahalalei)*, Buc., C. Șc., 1928. — Const. Rîuleț et Al. T. Stamatiad, *Femmes étranges*. Pièce en un acte. Brăila, „Ancora”, 1921. — Rîuleț Constantin, *Azakadaly novellák es rajzok*, Budapest, Athaeneum. — *Noaptea măștilor sfîșiate*, Buc., B.P.T., 1195—96. — *Taina*, comedie tragică în 7 acte și un prolog, după o nuvelă de John Galsworthy, Craiova, T. National, 1925. — *Replici*, Buc., 1938. — *Epigrame, 1900—1938*, Buc., 1938. — *Sensibilitate (poezii)*, Buc., 1938.

D. E. Petrescu, *Anuarul ziarului „Patria”*, pe 1911, anul II, Craiova (C. Rîuleț este în acest an în biroul presei din Min. de Interne, împreună cu Piccolo Ranetti).

Căsătorit cu Elena Stănescu, are o soră Florica Verone și un nepot, prof. ing. P. Verone.

§ Zaharia Bărsan, *Visuri de noroc*, poezii, Buc., 1903. — *Ramuri*, schițe, Budapesta, 1906. — *Poezii*, Buc., Minerva, 1907. — *Nuvele*, Buc., Bibl. Minerva, nr. 35 (1909). — *Impresii de teatru din Ardeal*, Arad, 1908. — *Mărul*, dramă în 2 acte, repr. T.N., st. 1908/909, publ. *Luceafărul*, 1909. — *Sirena*, piesă repr. T.N., st. 1909/10. — *Sirena*, piesă în patru acte; *Jurămîntul*, piesă într-un act, Beiuș, Bolcaș, 1912. — *Se face ziuă*, dramă într-un act, ed. a II-a, Buc., Minerva, 1914. — *Se face ziuă*, versuri, *Poemul Unirei*, ed. a V-a, Buc., C.R. — *Trandafirii roșii*, poem dramatic în 3 acte, Buc., 1915. — *Nuvele*, Buc., Bibl. Minerva, nr. 159, 1914. — *Ca mîni va bate ceasul*, Buc., 1915. — *Poemul unirii*, scenetă, Sibiu, 1922. *Poezii*, Buc., C.R.

§ I. C. Aslan, *Odinioară*, poem dramatic, Buc. (1918).

§ M. Smolsky, *Eroii noștri*, piesă în patru acte, Buc., 1906. M. Sorbul. — *Vînt de primăvară*, piesă într-un act, în *Conv. critice*, II, 1908. — *Letopisești*, dramă istorică în cinci acte, Buc., *Noua revistă română*, 1914. — *Patima roșie*, comedie tragică în 3 acte, Buc., H. Steinberg, 1916; Buc., Alc., (1919). — *Săracul popă*, episod dramatic într-un act; *Praznicul calicilor*, comedie într-un act, Buc., H. Steinberg, 1916. — *Răzbunarea*, piesă în 4 acte, Buc., I. Brănișteanu, 1918. — *Dezertorul*, comedie tragică în trei acte, Buc., Alc., 1919. — *Prăpastia*, dramă în 4 acte, Buc., Casa Șc., 1921. — *A doua tinerețe*, comedie tragică în 3 acte, Buc., C. N., 1922. — *Don Quichotte de la Mancha*, comedie în 4 acte, Buc., Casa Șc., 1925. — *Coriolan secundus*, piesă, repr. T. N., st. 1928—1929. — *Dracul*, piesă în 2 acte, repr. T. N., st. 1931/32, publ. în *Viața românească*, 1932, nr. 7 și urm. și în volum, Buc., 1935. — *Ion*, piesă în 16 tablouri după *Ion* de Liviu Rebreanu, repr. T. N., st. 1932/33, volum, Buc., C. R., 1933. — M. Sadoveanu și M. Sorbul, *Neamul Șoimăreștilor*, piesă, repr. T. N., st. 1934/35. — *O iubești?* roman, Buc., C. R., 1933. — *Mîngîtierile panterei*, roman, Buc., Adev., 1935.

Mihail Sorbul, *Cum am scris „Patima roșie”*, în *România lite-rară*, nr. 18, din 18 iunie 1932.

— G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, X, 1961, nr. 4, p. 754.

§ N. N. Beldiceanu, *Chipuri de mahala*, Buc., Minerva, 1905. — *Cea dintîi iubire*, schițe, Buc., Bibl. Minerva, nr. 13, 1906. — *Maica Melania*, Buc., Bibl. Soc., nr. 90, 1909. — *Povestiri mărunte*, Buc., B.P.T., 536 (1909). — *Taina*, Buc., Minerva, 1909. — *La un han odată*, Buc., 1911. — *Neguri*, Buc., Bibl. Lumina, nr. 21 (1911). — *Un singuratic*, Buc., Bibl. Lumina, nr. 5. — *Chilia dragostei*, Buc., 1913. — *Fetița doctorului*, Buc., Minerva, 1914. — *Fîntîna balaurului*, povestiri din război, Buc., C. R., — *Ospățul*, Buc., Casa Șc., 1921. — *În întineric*, piesă, repr. T. N., st. 1918/19.

N. Iorga, N. N. Beldiceanu, în *Oameni cari au fost*, III. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, X, 1961, nr. 4, p. 756.

Poetul Beldiceanu a avut 7 copii: Nicolae (mort de copil), N. N. Beldiceanu, Elena (n. 27 oct. 1881), căsătorită cu ing. G. I. Nicolescu, Ronetti, Gheorghe, Florica, Romeo. Prozatorul N. N. Beldiceanu a avut doi copii: Nicoară și Veronica.

Act de naștere la I.I.L.F.

La 5 aprilie 1907, fiind bibliotecar la Casa Artelor, era permutat ca subșef de birou în adm. centrală a Minist. Cultelor și Instr. Publice.

§ I. C. Vissarion, *Fără ptine*, Buc., 1912. — *Mtrlanii*, Buc., 1912. — *Nevestele lui Moș Dorogan*, Buc., H. Steinberg, 1913; ed. a III-a, C. R., 1922. — *Lupii*, piesă socială în 4 acte, Buc., 1915. — *Privighetoarea neagră*, nuvele și schițe, Buc., Minerva, 1916. — *Florica*, Buc., Libr. nouă (1916); ed. a II-a, Buc., C. R., 1927. — *Ber Căciulă*, povestiri, Buc., C. R., 1920. — *Maria de altădată*, nuvele, Buc., C. R., 1921. — *Petre Pircălabul*, roman, Buc., Pavel Suru, 1921. — *Vrăjitoarea*, nuvele, Buc., C. R., 1921. — *Sub călcii*, note și schițe din timpul nemților, vol. I, anul 1916, Buc., C. R., 1922. — *Corvin*, nuvele și schițe, Buc., Cultura rom., 1928. — *Lumea cealaltă. Ce mai este după ce murim*, Buc., Cultura rom., 1929. — *Energie mecanică din mediul în care ne găsim* (cu 63 desene în text) (în interior: 1943).

— G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, VIII, 1959, nr. 1—2, p. 392.

§ I. Dragoslav, *Facerea lumii*, Buc., Bibl. Socec, nr. 4, 1908. — *La han la trei ulcele*, Buc., Minerva, 1908; ed. a II-a, Buc., Soc., 1908. — *Fata popei*, Buc., Bibl. Socec, nr. 83, 1909. — *Povestea copilăriei*, Buc., Bibl. Socec, nr. 41, 1909. — *Novele*, Buc., Gutenberg, 1910. — *Povestiri alese*, Buc., Bibl. Soc., nr. 93, 1910. — *Povestea trăsnetului*, Buc., Bibl. Lumina, nr. 18 (1911). — *Povești de Crăciun*, Buc., Minerva, 1914. — *Sărăcuțul*, nuvele și povestiri, Buc., 1915. — *Jurământul*, ed. a III-a, Buc., 1920. — *Povestea cucului*, Buc., Răsăritul. — *Firimiturile lui Dalib*, Buc., Bibl. Căminul, nr. 7. — *Cîntul eroilor*, Fălticeni. — *Povestiri de sărbători*, Orăștie, Cosînzeana. — *Voluntari*, Orăștie. — *Poveștile florilor*, I—II, Buc., Casa Șc. — *Odiseea bătăliei de la Mărășești*, versuri, Buc., 1923. — *Nuvele și povestiri*, Buc., H. Steinberg, 1924. — *Codreanu Haiducu*, Buc., H. Steinberg, 1924. — *Icoane vechi și noi*, Buc., Casa Șc., 1924., Etc.

Mihail Sorbul, *Aminiri despre Ion Dragoslav*, în *România literară*, 1933, nr. 78—80. — Profira Sadoveanu, *Ion Dragoslav*, în *Adev. lit.*, nr. 848 din 7 martie 1937. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, VIII, 1959, nr. 1—2, p. 378.

Scrisori către M. Dragomirescu, Ath. Mîndru, V. Pop, la I.I.L.F.

§ Al. Cazaban, *Bolta rece*, umoristică, Iași, 1899. — *Încurcă lume*, schițe umoristice, Buc., 1903. — *Deștept băiat!*, Buc., 1904. — *Cutreerînd*, Buc., 1905. — *Chipuri și suflete*, Buc., Minerva, 1908. — *Băiatul lui Moș Turcu*, Buc., Bibl. Soc., nr. 16, 1908. — *Oameni cum se cade*, Buc., B.P.T., nr. 709, 1911. — *Tovarășul de drum*, Buc., Bibl. Lumina, nr. 27 (1912). — *Rozica*, Buc., Bibl. Minerva, nr. 136, 1913. — *Între femeie și pisică*, Buc., Flacăra, 1913. — *Ce nu se poate spune*, Buc., Minerva, 1915. — *De sufletul nemților*, Buc., 1916; ed. a II-a, Buc., Alc. (1920). — *Păcatul sfinției sale*, Buc., Minerva, 1915; ed. a II-a, C. R., — *Dureri netnțelese*, Buc., Bibl. Căminul, nr. 21 (1917). — *Doamna de la Crucea Roșie*, Buc., 1919. — *La umbra unui car*, Buc. (1920). — *Între frac și cojoc*, Buc., C. R., 1922. — *Departa de oraș*, Buc., B.P.T., nr. 254. — *Moș Trăscău*, B.P.T., nr. 937. — *Un om supărător*, roman, Buc., Pavel Suru. — *Păsărea răătăcită*, Buc., 1929. —

Despre familia lui Cazaban (inginerul François Cazaban), cfr. Rudolf Șuțu, *Iașii de odinioară*, II, Buc., V. R., 1928. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, X, 1961, nr. 4, p. 756.

Copii de scrisori, fotografii la I.I.L.F.

§ V. Demetrius, *Versuri*, Buzău, 1901. — *Trepte rupte*, poezii, Buc., 1906. — *Tineretea Casandrei*, roman, Buc., 1914. — *Puterea farmecelor*, Buc., B.P.T., nr. 825 (1913). — *Sonete*, Buc., 1914. — *Canarul mizantropului*, versuri, Buc., H. Steinberg (1916). — *Cîntăreața*, nuvele, Buc., H. Steinberg, 1916. — *Școala profesională Arhiereul Gherasim*, nuvele, Buc., Bibl. Căminul, nr. 9, 1916. — *Motanul ucigaș*, Buc., 1918. — *Dragoste netmpărtaşită*, nuvele, Buc., 1919. — *Strigoii*, nuvele fantastice. Buc., 1920. — *Păcatul rabinului*, roman, Buc., Casa Șc., 1920. — *Orașul Bucuriei*, Buc., 1920. — *Matei Dumbărașu*, roman (urmare la *Orașul Bucuriei*), Buc., Alc., 1920. — *Domnul colonel*, roman, Buc., 1921. — *Domnul deputat ...*, roman, Buc. Alc. & Calafeteanu, 1921. — *Pentru părerea lumii*, nuvele, Buc., 1921. — *Povestiri și povești*, Buc., C. R., 1922. — *Vagabondul*, nuvele, Buc., Casa Șc., 1922. — *Unchiul Năstase și nepotul său Petre Nicodim*, roman, Buc., 1923. — *Nuvele alese*, Arad, Bibl. Semănătorul, nr. 90—92 (1925). — *Fecioarele*, poezii, Buc. — *Vieți zdrobite*, roman, Buc., 1926. — *Norocul Cucoanei Frosa*, nuvele, Buc. — *Monahul Damian*, roman, Buc., Univ. Alc.

V. Demetrius, *Cîteva amintiri*, în *Viața literară*, 1934, nr. 158. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, X, 1961, nr. 4, p. 756.

Acte de stare civilă (copii El. Piru), fotografii, la I.I.L.F.

§ Radu Cosmin (Nicolae Tănăsescu), *Satire*, Buc., Alc., 1916; ed. a II-a, 1919. — *Prin Ardeal*, Buc., Alc., 1919. — *Pagini de pribegie*, *Exodul*, Buc., H. Steinberg, 1919. — *Românii la Budapesta*, I—II, Buc., 1920. — *Babylon*, roman, I—II, Buc., Rampa, 1921. — *Trei femei*, nuvele, Buc., 1923.

G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. literară și folclor*, X, 1961, nr. 4, p. 756.

Copii de scrisori, la I.I.L.F.

§ George Cair, *Amurg*, poezii. — *Fringurele*, Buc., 1921. — *Intr-un mirador*, Buc., Alc.

§ Eugen Ciuchi, *Din taina vieții*, poezii, Buc., 1915.

§ Gr. Paraschivescu, *Floarea Ciocoieșului, urzeli odobăștene*, Buc., Conv. lit., 1918.

§ Horia Furtună, *Balada lunii*, în *Flacăra*, V, 1916, nr. 17, 18, 19, 21. — *Făt-Frumos*, poveste lirică în 4 acte, Buc., C. N., 1924. — *Păcală*, snoavă în versuri, Buc., Soc., 1927. — *Iubita din Paris*, Buc., N. C., 1934.

H. Romulus, *Politica noastră culturală. De vorbă cu d. H. F.*, în *Rampa*, nr. 2404 din 31 oct. 1905. — *Unde plecați? Unde v-ați duce? Răspunsul D-lui Horia Furtună*, în *Rampa*, nr. 5251, în 18 iulie 1935. — Jack Berariu, *Între politică și literatură, Dialog cu d. H. F.*, în *Rampa*, nr. 5107 din 20 ianuarie 1935.

Horia Furtună, *Molière și „Bolnavul închipuit“*, în *Rampa*, nr. 2203 din 1 martie 1925. — *Masaryk*, în *Rampa*, nr. 2212 din 12 martie 1925.

G. Călinescu *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, X, 1961, nr. 4, p. 757.

Horia Furtună a obținut două diplome de absolvire a liceului: una la București, Liceul Matei Basarab, secția modernă, la 1 iulie 1906, și una la Brăila, secția clasică, ca pregătit în particular, la 29 sept. 1906. La 2 iulie 1908 obține, la Paris, diploma de *bachelier en droit*, iar la 2 aug. 1909 diploma de *licencié en droit*, echivalentă la 28 sept. 1915 de Facultatea de drept din Iași, cu diploma de doctor în drept. La 2 oct. 1915 e înscris în baroul de Ilfov ca avocat definitiv. Note de pe actele civile ale lui H. F., fotografii, la I.I.L.F.

§ G. Talaz, *Flori de lut*, poezii, Buc., Casa Șc., 1920. — *Risul apei*, poezii, Buc., Casa Șc., 1923. — *Soare*, poezii, Buc., Casa Șc., 1926. — *Fîntînă*, poezii, Buc., 1938.

G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, X, 1961, nr. 4, p. 758.

§ G. Ranetti, *Dom Paladu, De inimă albastră*, Poezii cu o prefață de Tarascon, 1899; ed. a II-a, 1899; ed. a III-a, 1902. — George Ranetti (Tarascon, Cyrano), *De inimă albastră, Dom Paladu*, poezii, proză, Buc., 1899—1928. — *Dom Paladu, Scrisori din Italia*, Buc., Ed. Ziarului „Zeflemeaua“. — Cyrano, *Strofe și apostrofe*, Buc., 1900. — G. Ranetti, *Ahturi și ofuri*, cu o prefață de Anton Bacalbașa, Buc., 1901. — *Eu rîd, tu rîzi, el rîde*, Buc., 1903. — *Franțuzomania*, Buc., 1904. — „*Vatra luminoasă*“, prolog în versuri, Buc. (1906). — *Fabule*, Buc., B.P.T., nr. 303, 1907. — *Romeo și Julietta la Mizil*, *Săracu Dumitrescu*, Buc., 1907. — *Schițe vesele*, Buc., B.P.T., nr. 401 (1909). — *Matache Pisălog*, Buc., B.P.T., nr. 801, 1914. — *D-atunci și d-acolo, versuri ușurele scrise-n clipe grele*, Buc., Casa Șc., 1921. — *Poezii*, Buc., C. R. (Pagini alese), 1923. — *Sfinx, Căsnicie modernă*, roman de caractere cu o scrisoare a lui George Ranetti, Buc., 1904 (înăuntru 1903; lipsește scrisoarea). — *Domnișoara Miau*, roman pisicologic, Buc., C. R., 1921. — *Madam Strakinidy*, Buc., C. R., 1928.

Petronius, Gh. Ranetti ne părăsește, în *Viitorul*, nr. 606 din 4 mai 1928. — George Ranetti despre debutul său literar, în *Universul literar*, nr. 21, din 20 mai 1928. — T. Arghezi, *Văduva lui Ranetti*, în *Bilete de papagal*, nr. 85, din 16 mai 1929. — I. Suchianu, *Diverse — Ranetti (amintiri)*, în *Universul*, nr. 223 din 15 august 1932. — *Obârșia lui George Ranetti: Un răspuns d-lui Chendi*, în *Veselia*, nr. 29, din 11 iulie 1940, număr închinat lui George Ranetti. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, X, 1961, nr. 4, p. 758—759.

Copii de scrisori, fotografii, listă bogată de articole de și despre G. R., după tăieturi de jurnale, comunicate de familie la I.I.L.F.

Despre Nae D. Țăranu, cfr. *Universul*, nr. 102 din mai 1928, și *Universul*, nr. 342 din 14 dec. 1933.

ROMANCIERII

§ Liviu Rebreanu, *Frământări*, Orăștie, Libr. Națională, 1912. — *Golanii*, Buc., H. Steinberg, 1916. — *Mărturisire*, Buc., Bibl. Căminul, 1916. — *Răfuiala*, Buc., Alc., 1919. — *Calvarul*, Buc., Alc. (1919). — *Ion*, I—II, Buc., V. R., 1920, ed. a II-a, 1921. — *Catastrofa*, Buc., V. R., 1921. — *Norocul*, Buc., Bibl. Univ., 1921. — *Nuvele și schițe*, Buc., Casa Șc., 1921. — *Trei nuvele*, Buc., C. R. — *Pădurea sptnzuraților*, Buc., C. R., 1922. — *Adam și Eva*, Buc., C. R., 1925. — *Ciuleandra*, Buc., C. R., 1925. — *Cîntecul lebedei*, Buc., Colecția Manuscriptum, 1927. — *Crășorul*, Buc., C. R., 1929. — *Metropole: Berlin, Roma, Paris*, Buc., C. R. — *Îțic Ștrul dezertor*, ed. a III-a, cu 30 gravuri în lemn de Paul Konrad Hönich, Buc., C. R., 1932. — *Răscăla*, I—II, Buc., Adev., 1933. — *Jar*, ed. a III-a, Buc., Adev., 1934. — *Gorila*, I—II, Buc., 1938. — *Amîndoi*, Buc., Soc., 1940. — *Cadrilul*, comedie în 3 acte, Buc., C. R., 1919. — *Plicul*, comedie în trei acte, Buc., C. R. — *Apostolii*, comedie în trei acte, Buc., C. R. — *Amalgam*, Buc., Socec, 1943.

I. Valerian, *De vorbă cu D-l Liviu Rebreanu*, în *Viața literară*, I, 1, 20 februarie 1926. — Ioan Massoff, *Un nou academician. De vorbă cu D. Liviu Rebreanu*, în *Realitatea ilustrată*, nr. 700, XIV, 18 iunie 1940.

Tăieturi de jurnal, fotografii, act de deces (côpie V. Ciobanu), la I.I.L.F.

§ Hortensia Papadat-Bengescu, *Ape adînci*, Buc., Alc. (1919). — *Sfinzul...*, nuvele, Buc., Alc., 1920 (ed. a II-a sub titlul *Lui Don Juan în eternitate*, Buc., 1927). — *Femeia în fața oglinzei*, Buc., Alc. & Calafeteanu (1921). — *Balaurul*, Buc., Ancora, 1923. — *Romanța provincială*, Buc., C. N., 1925. — *Fecioarele despletite*,

roman, Buc., 1926. — *Concert din muzică de Bach*, Buc., Ancora, 1927. — *Desenuri tragice*, nuvele, Buc., Casa Șc., 1927. — *Drumul ascuns*, Buc., N. C. — *Logodnicul*, Buc., Adev., 1935. — *Rădăcini*, I, II, Buc., N. C., 1938. — *Bătrînul*, piesă, repr. T. N., st. 1920/21 (publicată: *Bătrînul*, comedie socială în 5 acte., Buc., 1920). — *Autobiografie*, în *Adev. lit.*, nr. 866 din 11 și 18 iulie 1937 (publicată de G. Călinescu).

E. Lovinescu, *Hortensia Papadat-Bengescu*, p. 14 (4 poezii franceze din ciclul „Sanguines”), în *Familia*, s. III, an II, nr. 3, din iunie 1935. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, X, 1959, nr. 1—2, p. 373—374.

Fotografii, note după manuscris (*La roza (su)florentina, medievală*, etc.).

H. P. Bengescu a avut cinci copii, Nicolae (n. 8 febr. 1898), Zoe Lungu (n. 7 febr. 1899), Marcela, Gr. Melinte (n. 12 febr. 1900), Dumitru (n. 10 febr. 1902) și Elena Stamatiade (n. 4 ianuarie 1906).

§ Henriette Yvonne Stahl, „*Românii e deștepti*”, în *Viața rom.*, an XXV, nr. 3, 1933. — *Voica*, Buc., C. N., 1924. — *Matilda*, Buc., C. N., 1931. — *Steaua robilor*, Buc., Adev., 1934.

§ Camil Petrescu, *Versuri*, Buc., C. N., 1923. — *Transcendentalia*, Buc., C. N., 1931. — *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, Buc., C. N., 1930. — *Patul lui Procust*, Buc., N. C. — *O seară cu masă bună și iubire*, în *Nuvele inedite*, Adev. — *Rapid-Constantinopol-Bioram*. Simplu itinerar pentru uzul bucu-reștenilor, Buc., C. R., 1933. — *Modalitatea estetică a teatrului*, I, Buc., F.R.C. II, 1937. — *Husserl*, cu o introducere în filosofia fenomenologică, Buc., 1938. — *Cărțile luptătorilor*, Buc., 1938 (Extras din *Rev. Fund. Reg.*). — *Femeile savante de Molière*, trad. fragm. de Camil Petrescu, în *Flacăra*, VIII, 1923, nr. 12. — *Suflete tari*, Buc., Casa Șc., 1925. — *Mitică Popescu*, Buc., Caietele Cetății literare, 1928. — *Mioara, Act venețian*, Buc., Caietele Cetății literare. — *Danton*, Buc., Vremea. — *Teze și antiteze*, Buc., C. N. — *Eugen Lovinescu sub zodia seninătății imperturbabile*, Buc., Caietele Cetății literare, 1933. — *Teatru*, I—III, Buc., F. R., 1946. — *Bălcescu*, ed. de Stat, 1949. — *Săptămîna muncii intelectuale și artistice*, redactor Camil Petrescu (I, nr. 1, 5 ianuarie, 1924). — *Cetatea literară*, director Camil Petrescu (I, nr. 1, 10 decembrie 1925).

C. B[altazar], *De vorbă cu D-l Camil Petrescu: Viena și Berlin, Thimig-Reinhardt-Ufa*, în *România lit.*, nr. 22 din 16 iulie 1932. — Jack Berariu, *Cu Camil Petrescu despre el și despre alții*, în *Rampa* din 11 oct., 1931 (indicație aproxim.). — G. Călinescu, *Mat. documentar*, în *Studii și cercetări de ist. literară și folclor*, XI, 1962, nr. 1, p. 182—183.

§ Ionel Teodoreanu, *Ulița copilăriei*, Buc., C. N., 1923. — *La Medeleni*, ed. a III-a, Buc., C. R., 1927. — *Turnul Milenei*, Buc., C.R. 1928. — *Bal mascat*, Buc., C.R. — *Fata din Zlataust*, I—II, Buc., C.R. — *Golia*, I—II, Buc., C.R., 1933. — *Crăciunul de la Silivestri*, Buc., C.R., 1934. — *Lorelei*, Buc., C.R., 1935. — *Arca lui Noe*, I—II, Buc., C.R., 1936. — *Secretul Anei Florentin*, Buc., C.R., 1937. — *Iarbă*, Buc., B.P.T. nr. 1433—1434. — *Fundacul Varlaamului*, Buc., C.R., 1938. — *Prăvale Babă*, Buc., C.R., 1939. — *În casa bunilor*, Buc., C.R. — *Ce-a văzut Ilie Pnișoară*, Buc., C.R., 1940. — *Întoarcere în timp*, Buc., C.R., 1941. — *Tudor Ceaur Alcaz*, roman; I, *Coca Duduș*; II, *Drumul magic*; III, *Inimă*; IV, *Frunză*, Buc., C.R., 1940, 1941, 1942, 1943. — *Hai diridam*, roman, Buc., C.R., 1945. — *Masa umbrelor*, Buc., Forum, 1946. — *La porțile nopții*, roman, Buc., C. R., 1946. — *Zdrulă și Puhă*, roman, Buc., Socec., 1948.

O dramă școlară, *Cazul elevului Goldemberg*, dezbaterile senzaționale redate complet ale procesului de la Curtea cu Juri din Iași (Ionel Teodoreanu, apărător al lui Goldemberg, strigînd la achitare: Trăiască tinerețea!) (Iași).

G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. literară și folclor*, X, 1961, nr. 2, p. 362—363.

Ștefana Velisar (soția lui Ionel Teodoreanu), *Calendar vechi*, Buc., C. R., 1939. — *Viața cea de toate zilele*, Buc., C. R., 1940. — *Acasă*, Buc., C. R., 1946.

§ C. Stere, *În literatură*, Iași, V. R., 1921. — *Social democra-tism sau poporanism*, în *Viața românească*, II, 1907, v. VI. — *Pre-ludii: Partidul național țărănesc și cazul Stere*, Buc., Adev. — *În preajma revoluției*: I. Prolog; II. Copilăria și adolescența lui Vania Răutu; III. Lutul; IV. Hotarul; V. Nostalgii; VI. Ciubărești; VII. În ajun; VIII. Uraganul, Buc., Adev.

G. Călinescu, *Patru ore cu d-l Const. Stere*, în *Adev. lit.*, nr. 622 din 6 noiembrie 1932. — L. Leoneanu, *Portrete literare și poli-tice*, Buc., 1935. (L. a fost secretarul lui C. Stere și lui i-au fost dictate romanele.) — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, X, 1961, nr. 2, p. 363.

Bunicul lui C. Stere este Ștefan Stere, căs. cu Maria Catargi, mamă-sa se numea Pulheria Kaciaunov. Scriitorul a avut doi frați Fonea și Victor, și două surori: Katia, căsătorită întâia oară cu Afanase Meleghi, a doua oară cu un Nieshodoschi, și Elena, căsăt. Șestov. El însuși a fost căsătorit întâia oară cu Maria Grossu (avînd trei copii: Roman, însurat cu E. Fingerhut; Gheorghe, căsătorit cu Leonie Cron; Lily, căs. Beldie) și a doua oară cu Aneta Radovici, soră a lui Ionescu Quintus.

Raport, arbore genealogic, fotografii, act de naștere, la I.I.L.F. § Gib I. Mihăescu, *Soldatul Nistor*, în *Zburătorul*, I, 1919, nr. 14. — *La Grandiflora*, Craiova, Scrisul Rom., 1928. — *Vedenia*, nuvele,

Buc., Col. Gîndirea, 1929. — *Brațul Andromedei*, Buc., N. C., 1930. — *Rusoaica, bordeiul de pe Nistru al locotenentului Ragaiac*, Buc., N. C., 1933. — *Femea de ciocolată*, Buc., N. C. Rosidor, 1933. — *Zilele și nopțile unui student întîrziat*, Buc., 1934. — *Donna Alba*, Buc., Cult. Rom., 1935. — *Pavilionul cu umbre*, piesă în trei acte, repr. T. N., stag. 1927/28, Craiova, Scrisul rom., 1928. — *Împri-cinații*, nuvelă, în *Familia*, Oradea, nr. 4, iulie-august 1935. — *Cel din urmă roman*, în *Gîndirea*, 1935, p. 495—505. — *Noaptea focurilor*, în *Rev. Fund. reg.*, 1935, nr. 11. — *Visul*, în *Nuvele inedite*, Buc., Adev.

Gib I. Mihăescu, în *Adev. lit.*, 1935, nr. 777. — Const. Virgil Gheorghiu, *Ultimile scrisori ale lui Gib. Mihăescu către ai lui*, în *România lit.*, I, 4, din 23 aprilie, 1939. — *Note bio-bibliografice*, în *Arhivele Olteniei*, LIX, mai-dec. 1935., p. 455—456.

Act de deces (côpie El. Piru), fotografii, copii de scrisori, la I.I.L.F. — Ms. piesei *Sfîrșitul*, la C.T.N.

§ Cezar Petrescu, *Scrisorile unui răzeș*, Buc., C. N., 1922; nouă ed. Soc. — *Drumul cu plopi*, Buc., C. N., 1924. — *Omul din vis*, nuvele, Craiova, Ramuri, 1926; Altă ed., B.P.T., nr. 1345—1346 (*Omul din vis*, trei povestiri cu morți). — *Întunecare*, roman, Buc., 1927, ed. a II-a, C. R. — *Carnet de vară*, Craiova, Ramuri, 1928. — *La paradis general*, Buc. — *Calea Victoriei*, Buc., N. C. — *Simfonia fantastică*, Buc., N. C. — *Omul care și-a găsit umbra*, nu-vele, Buc., 1928. — *Nepoata hatmanului Toma*, Buc., N. C. Ro-sidor. — *Kremlin*, Buc., N. C. Rosidor. — *Baletul mecanic*, I—II, Buc., C. R. — *Greta Garbo*, Buc., Curentul. — *Oraș patriarhal*, I—II, Buc., Cgt. — *Comoara regelui Dromichet*, Buc., N. C. — *Aurul negru*, Buc., N. C. (1933). — *Apostol*, Buc., Cgt. — *1907*, I—II, Buc., Cgt. — *Cheia visurilor*, Buc., Cgt. — *Dumineca orbului*, Univ. Alc. (1934). — *Aranca, știma lacurilor*, Buc., Soc. — *Lucea-fărul, Nirvana, Carmen Secularae (Luceafărul sau Romanul lui Eminescu)*, Buc., N. C. (apoi într-un singur volum: *Romanul lui Eminescu*). — *Fram ursul polar*, Buc., Curentul, 1932. — *Adăpostul Sobolia*, Buc., N. Mecu, 1945. — *Tapirul*, roman, I—II, Buc., Cgt., 1946.

Romancierul Cezar Petrescu la patrușprezece ani, în *Cuget clar*, 1935, p. 97—99. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, X, 1961, nr. 2, p. 363—364.

§ Dem. Theodorescu, *În cetatea idealului*, roman, Buc., Soc., 1920, ed. a II-a, 1923; ed. a III-a. — *Sub flamura roșie*, roman, ed. I, Buc., Adev. (1926); ed. a II-a. — *Robul*, roman, Buc., Alc., 1936.

Act de deces (côpie El. Piru), la I.I.L.F.

§ Carol Ardeleanu, *Rusia revoluționară*, schițe și nuvele, Iași, 1918. — *Rochia albă*, Buc., Casa Șc., 1921. — *În regatul nopții*, Buc., Casa Șc., 1923. — *Casa vechiturilor*, piesă într-un act, Buc., Casa Șc., 1923. — *Pe străzile Iașului*, Buc., C. R. — *Diplomatul, tăbăcarul și actrița*, roman, Buc., Casa Șc., 1926, ed., a II-a, C. R. — *Am ucis pe Dumnezeu*, Buc., C. R., 1933. — *Casa cu fete*, Buc., Cgt. — *Viermii pămîntului*, Buc., Adev., 1933. — *Pescarii*, Buc., Adev. — *Domnul Tudor*, Buc., F.R.C. II, 1934. — *Viață de ctine*, Buc., Adev., 1937.

G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, VIII, 1959, nr. 1—2, p. 367—368.

§ Al. O. Teodoreanu, *Hronicul măscăriciului Vălătuc*, Buc., C. R., 1928. — *Trei fabule*, Buc., Bilete de papagal, 1928. — *Mici satisfacții*, Buc., C. R., 1931. — *Un porc de ctine*, Buc., N. C. Rosidor, 1933. — *Tămție și otravă*, I, Buc., N. C., 1934; II, N. C., 1935. — *Bercu Leibovici*, Buc., C. N., 1935. — *Strofe cu pelin de mai către Iorga Neculai*, cu o scrisoare inedită de la Dante Alighieri (Iași), V. R., 1931. — *Vin și apă*, Buc., C. N. (1936). — (cu A. Maniu), *Rodia de aur*, basm dram., în *Viața românească*.

§ Lucia Mantu, *Cucoana Olimpia*, tipuri, moravuri și scene din viața de provincie, Buc., Adev. — *Miniaturi*, schițe și impresii, Iași, V. R., 1923. — *Umbre chinezești*, Buc., C. R., 1930. — *Gente moldava*, romanzo (*Cucoana Olimpia*), trad. di M. Bulciolu, introd. di Octav Botez. Lanciano, Carabba, 1932. — *Instantanee*, Buc., Casa Șc., 1945.

Autobiografie, la I.I.L.F.

§ Damian Stănoiu, *Călugări și ispite*, Buc., C. R., 1928. — *Necazurile părintelui Ghedeon*, Buc., C. R., 1928. — *Duhovnicul maicilor*, Buc., C. R., 1929. — *Pocăința starețului*, Buc., C. R., 1931. — *Fete și văduve*, Buc., Cgt., 1931. — *Alegere de stareță*, Buc., Cgt., 1932. — *Ucenicii sfîntului Antonie*, Buc., C. R., 1933. — *Camere mobilate*, Buc., Adev., 1933. — *Eros în mînăstire*, Buc., Univ. Alc., 1935. — *O zi din viața unui mitropolit*, Buc., C. R., 1935. — *Oameni cu sticleți*, Buc., C. R., 1935. — *Luminile satului*, Buc., Soc., 1936. — *Pensionarii*, Buc., N. C., 1936. — *Pe străzile capi-talei*, Buc., Univ. Alc. — *Demonul lui Codin*, Buc. — *Parada norocului*, Buc., 1934. — *Căsătorie de probă*, Buc., Cgt., 1927. — *O partidă de poker*, Buc., Cgt., 1938. — *2 prieteni, 5 vagabonzi*, Buc., Soc., Bibl. noastră. — *București-Sinaia*, București., Cgt.

Arhim. Scriban, *Un scriitor bisericesc în cîntea lumii*, în *Bise-rica ortodoxă română*, nr. 5 din 1927. — G. Racoveanu, *Cazul Da-mian Stănoiu*, în *Cuvîntul*, martie 1932. — Călugăr, *Minia lui Damian Stănoiu*, în *Păstorul ortodox*, 1932, nr. 27. — Damian Stănoiu, *Soborul de la Căldărușani sau: judecata mea. Dare de seamă anticipată*, în *Adev. lit.*, 1932, nr. 588. — *De vorbă cu D-l Damian Stănoiu*, în *Adev. lit.* din 9 aprilie 1933. — *De vorbă cu D-l Damian Stănoiu, cu prilejul apariției cărții „Parada Norocului”*, în *Reporter*,

II, 1934, nr. 13 din 7 martie. Tăieturi din jurnal oferite de autor, fotografii, la I.I.L.F.

§ G. Brăescu, *Vine Doamna și Domnul general*, nuvele, Iași, 1918. — *Educația socială a națiunii armate*, Buc., Ig. Hertz. — *Maiorul Bojan*, Buc., V. R., 1921. — *Doi vulpoi*, Buc., Ancora, (1922). — *Schițe vesele*, Buc., C. N., 1924. — *Nuvele*, Buc., Bibl. Dimineața, nr. 11 (1924). — *Un scos din pepeni*, Buc., Ancora, 1925. — *Cum sunt ei...*, Brăila, Ancora. — *Schițe alese*, Buc., Casa Șc., 1927. — *Moș Belea*, roman, Buc., Ancora, 1926. — *La Clubul decavașilor*, Buc., C. R., 1930. — *Conașii*, roman, Buc., N. C. (1935). — *Amintiri*, C. R., 1937 (publ. și în *Rev. Fund. Reg.*).

§ I. I. Mironescu, *Oameni și vremuri*, Iași, V. R., 1920. — *Într-un „colț de raiu”*, Buc., 1931. — *Cătiheții de la Humulești*, teatralizare după opera lui I. Creangă *Amintiri din copilărie*, înscenare în cinci părți dramatice. Iași, *Insemnări ieșene*.

Curriculum vitae și felurite articole la moartea scriitorului în *Insemnări ieșene*, IV, 1939, nr. 9.

§ Victor Ion Popa, *Velerim și Veler Doamne*, Buc., C. N., 1933. — *Floarea de oțel*, Buc., 1935. — *A fost odată un război*, Buc., F. Pr. C., 1936. — *Sfirlează cu fofează*, Buc., Adev., 1936. — *Ghicește-mi în cafea*, mic roman, urmat de alte mici romane și altele înai mici pur și simplu, Buc., Ideea, 1938. — *Maistorașul Aurel*, *cronica vremii și vieții lui Vlaicu*, I—III, Buc., F.R.C. II, 1939. — *Ciuta*, piesă în trei acte, Buc., 1932. — *Pufușor și Mustăcioară*, teatru pentru copii, Buc., 1926. — *Păpușa cu piciorul rupt*, teatru pentru copii, Buc., 1926. — *Mușcata din fereastră*, un fel de comedie în trei acte, Buc., 1930. — *Vicleimul*, joc sfânt, Buc., 1934. — *Acord familiar*, comedie într-un act, Buc., 1935. — *Take, Ianke și Cadtr*, teatru etc. (teatru citat: *Flori și fluturi*. *Răspintia cea mare*, *Cătușa*, *Crucea*, *Shakespeare în infern*, *Moartea*, *prietena mea*, *Domnul deputat automobil*, *Răzbunarea suflerului*). *Povestiri cu prunci și moșnegi*, Buc., B.P.T.

Ioan Gh. Popa a avut trei copii, Victor, N. I. Popa, prof. univ. la Iași și Virginia Stănescu. Soția sa se numea Aspasia Ștefan Pavelescu, fiică a lui Ș. P., mic comerciant în Birlad și a Elenei. Scriitorul a lăsat un fiu, din căsătoria cu Gela Chernbach, pe Sorin V. I. Popa, pictor decorator la Teatrul Muncitoresc din Ploiești. La deschiderea succesiunii s-a găsit, pe lângă sume ipotetice ca drepturi de autor, 2875 m. p. teren viran, pe o ripă în comuna Izvoarele, Prahova.

La I.I.L.F., raport O. Papadima, 20 fotografii, copie de pe actul de naștere nr. 461 din 1895, extract din reg. de morți 1946; o scrisoare către Marilena Gîrleanu, fotografie a Minei Chernbach, n. Bernhardt, mama Getei Chernbach, o caricatură a tatălui scriitorului de scriitorul însuși. Scrisoare către M. Gîrleanu din Cernăuți, 7 XII 1927.

§ G. M. Vlădescu, *Menuetul*, Buc., 1933. — *Moartea fratelui meu*, ed. a IV-a, Buc., Cgt. (ed. I, 1934). — *Republica disperaiilor*, Buc., Princ. Mircea, 1935. — *Gol*, I, Buc., Cgt., 1937. — *Tăcere*, Buc., Casa Șc. — *Gabroveni & Co.*, Buc., Boema, 1946.

§ Aureliu Cornea, *Din memoriile unui derbedeu*, în *Viața literară*, II, 1927, nr. 67, 81, 82. — *Fărașul*, în *Vitrina literară*, I, 1929, nr. 1. — *Scrisori inedite*, în *Capricorn*, noiembrie 1930, nr. 1. — Colaborează la *Sinteza*, *Viața literară*, *Gîndirea*, *Vitrina literară*.

§ Teodor Scorțescu, *Popi*, Buc., C. N. — *Concina prădată*, Buc., F.R.C. II, 1939. — *Fum*, aforisme, în *Rev. Fund. Reg.*, V, 1938, nr. 4.

§ F. Aderca, *Stinge încheiat*, note de război, Craiova (1915). — *Domnișoara din strada Neptun*, Buc., Soc., 1921. — *Țapul*, roman, Buc., V. R., 1921 (republ. sub titlul *Mireasa multiplă*, Buc., Univ. Alc., 1932). — *Moartea unei republici roșii*, Buc., Ancora, 1924. — *Omul descompus*, Buc., Ancora, 1925. — *Femeia cu carnea albă*, Buc., Ancora, 1927. — *A fost odată un imperiu*, Buc., Soc., 1935. — *1916*, roman, Buc., Soc., 1936. — *Orașe înecate*, Buc., Vremea, 1937. — *Aventurile d-lui Ionel Lăcustă-Termidor*, Buc., N. C. Rosidor (1923). — *Vreți să descoperim America?* Buc., Soc., Bibl. noastră. — *Motive și simfonii*, Craiova (1910). — *Stihuri venerice*, Craiova (1915). — *Prin lentile negre*, plachetă. — *Reverii sculptate*. — *Fragmente*, *Romanțe*, Craiova. — *Poezii*, în *Noua revistă română*, *Ideea europeană*, *Flacăra*, VII, VIII. — *Idei și oameni*, Buc., Alc., 1922. — *Personalitatea. Drepturile ei în artă și viață*, Buc., 1922. — *Mic tratat de estetică sau lumea văzută estetic*, Buc., Ancora, 1929. — *Mărturia unei generații*, Buc. — *Sburătorul*, comedie antiromantică jucată de grupul „Masca” la T. Alhambra, 1931. — *Treptele emoției estetice*, I—II, *Originile creației artistice*, în *R.F.R.*, nr. 1, 2, 3., sept., oct., nov. 1945. — *Experiența unui spectacol. De ce dansăm*, în *R.F.R.*, XIII, nr. 9, 11, ian., nov. 1946. — *Feeria baletelor, convorbire asupra formelor dansului*, Buc., Cartea rusă, 1947. — *Exegeză de buzunar* (După *Biblia*, trad. de V. Radu și G. Galaction), în *R.F.R.*, XIII, nr. 12, dec. 1946. — *Maxime și minime*, în *R.F.R.*, XIV, nr. 2.

Cicerone Teodorescu, *Scriitorii la ei acasă. De vorbă cu F. Aderca*, în *România literară*, I, 1932, nr. 48.

§ I. Peltz, *Fiori*, Buc., Edit. lit. — *Stafia roșie*, Buc., Edit. lit. — *Evocări*, Buc., B.P.T. — *Pușă*, Buc. — *Paița*, Buc. — *Fantoșe vopsite*, Buc., Ancora (1924). — *Viața cu haz și fără a numitului Stan*, roman, Buc., Ancora (1929). — *Horoscop*, Buc., Cgt. (1932). — *Amor încuiat*, Buc., Vremea, 1933. — *Calea Văcărești*, I—II, Buc., C. N. (1934). — *Foc în hanul cu tei*, I—II, Buc., Adev. (1934). — *Actele vorbește*, Buc., Univ. Alcalay (1935). — *Noptile*

Domnișoarei Mili, Buc., Univ. Alc. (1935). — *Țară bună*, Buc., N. C. (1936). — *De-a bușilea*, Buc., C. R., 1936. — *Pui de lele*, Buc., N. C., 1937 — *Țoapele*, Buc.

§ Ury Benador, *2 acte*, teatru, Brăila, Minerva, 1925. — *Ghetto veac XX*, roman, ed. a II-a, Buc., Univ. Alc., 1937, ed. a III-a, Socce, 1945. — *Subiect banal*, roman și *Appasionata*, nuvelă Buc., Univ. Alc., 1935. — *Hilda*, roman, Buc., Cgt. 1936. — *Preludiu la Beethoven*, Buc., N. C., 1940. — *Otrava*, *simfonia roșie*, 36. *Fără titlu. Lerie omul*, 1925. — *Appasionata*, *preludiu la Beethoven*, Buc., B.P.T., nr. 1559—60.

Raport despre Ury Benador de II. Oprescu, copii de acte și fotografii, la I.I.L.F.

§ Ion Călugăru, *Caii lui Cibicioc*, Buc., 1923. — *Paradisul statistic*, Buc., 1926. — *Abecedar de povestiri populare*, Buc., 1930. — *Omul de după ușă*, Buc., N. C. Rosidor (1932). — *Don Juan Cocosatul*, Buc., N. C. (1934). — *De la cinci pînă la cinci*, Buc., Vremea. — *Erdora*, Buc., N. C. Rosidor (1934). — *Copilăria unui netrebnic*, Buc., N. C., 1936. — *Trustul* (p. II din *Copilăria unui netrebnic*), Buc., N. C. (1937).

§ I. Ludo, *Hodge-Podge și alte nuvele umoristice*, Buc., 1928. — *Mesia poate să aștepte (Cu mașina pe urmele profetilor)*, Buc., Adam, 1933. — *În jurul unei obsesii*, precizările unui evreu pentru românii de bună credință, Buc., Adam, 1936. — *Emigranții de mare viteză*, Buc., 1947.

§ Romulus Dianu, *Adorata*, Buc., N. C. (1930). — *Nopti la Ada Kaleh*, Buc., N. C. Rosidor (1932).

Act de naștere nr. 20292 (copie El. Piru), la I.I.L.F.

§ Sergiu Dan și Romulus Dianu, *Viața minunată a lui Anton Pann*, Buc., C. N., 1929 (ed. a II-a sub titlul *Nastratin și timpul său*, Buc., N. C., 1935. — Sergiu Dan, *Dragoste și moarte în provincie*, Buc., Cgt., 1931. — *Arsenic*, Buc., C. N., 1934. — *Surorile Veniamin*, Buc., C. N., 1935. — *Roza și ceilalți*, roman, Buc., Naționala Mecu, 1947.

§ Dragoș Protopopescu, *Poemele restrîștei*, Buc., 1920. — *Svon de pretutindeni*, Buc., Casa Șc., 1921. — *Pagini engleze*, Buc., C. N., 1925. — *Fenomenul englez*, studiu și interpretări, Buc., F.R.C. II, 1936. — *Iarmarocul metehnelor*, Buc., col. Gîndirea, 1932. — *Condamnații la castitate*, Buc., N. C. Rosidor (1935). — *Fortul 13*, Buc., Cugetarea. — *Tigrii*, Buc., Cugetarea. — *Shakespeare, Hamlet*, trad. din limba engleză, Buc., F.R.C. II, 1938; același și aceeași editură, *Henric V*, 1940; *Furtuna*, 1940; *Coriolan*, 1940.

Rapoartele D. I. Suchianu și Horia Oprescu, copii de documente și scrisori, fotografii, la I.I.L.F.

§ Eugen Todie, *Hîrdăul lui Satan*, Buc., 1926. — *O iubire*, roman, Buc., Eminescu.

§ Alexis V. Drăculea, *Între Venus și Marte*, nuvele, Buc., 1922.

§ *Nuvele inedite*: Agârbiceanu, C. Ardeleanu, I. A. Bassarabescu, H. Papadat-Bengescu, Ludovic Daus, Sergiu Dan, Ion Dongorozi, Mircea Eliade, Gala Galaction, Anton Holban, Gib Mihăescu, I. Peltz, Camil Petrescu, Victor Ion Popa, Liviu Rebreanu, M. Sadoveanu, Alexandru Sahia, Buc., Adev.

MODERNIȘTII

§ E. Lovinescu, *O chestie de sintaxă latină*, Buc., 1904. — *Pro-nunțarea latină în epoca clasică*, Buc., 1904. — *Pași pe nisip*, I—II, Buc., 1906. — *J. J. Weiss et son œuvre littéraire*, Paris, 1909. — *Les voyageurs français en Grèce au XIXe siècle*, Paris, 1909. — *Critice*, I, Buc., Soc., 1909. — *Critice*, II, Buc., Soc., 1910. — *Critice*, III, Buc., Flacăra, 1915. — *Critice* IV, Buc., II. Steinberg, 1916. — *Critice*, V, Buc., Alc., 1921. — *Critice*, VI, Buc., Ancora, 1921. — *Antologie critică*, Buc., Casa Șc., 1921. (Scriitori români contemporani. Pagini alese). — *Critice*, VII, Buc., Ancora, 1922. — *Critice*, VIII, Buc., Ancora, 1923. De la I, la VI, volumele de *Critice* au fost refăcute într-o „ediție definitivă”, formînd o serie nouă: I (*Istoria mișcării „Semănătorului”*), Buc., Ancora, 1925; II (*Metoda impresionistă*), Buc., Ancora, 1926; III (*Critica impresionistă*), Buc., Ancora, 1927; IV (*Metoda impresionistă*), Buc., Ancora, 1928; V (*Figurine*), Buc., Ancora, 1928; VI (*Revizuire*), Buc., Ancora, 1928; VII (*Literatura nouă*), Buc., Ancora, 1929; VIII (*Douăzeci de ani de critică*), Buc., Ancora, 1923; IX (*Poezia nouă*), Buc., Ancora, 1923. — *Istoria civilizației române moderne*: I (*Forțele revoluționare*); II (*Forțele reacționare*); III (*Legile formației civilizației române*), Buc., Ancora, 1924—1925. — *Grigore Alexandrescu. Viața și opera lui*, Buc., Minerva, 1910, ed. a II-a, C. R., 1926. — *Costache Negruzzi, viața și opera lui*, Buc., Minerva, 1913, ed. a II-a, C. R., 1925. — *Gheorghe Asachi, viața și opera lui*, Buc., C. R., 1921, ed. a II-a, Casa Șc. — *Istoria literaturii române contemporane*: I. *Evoluția ideologiei literare*; II. *Evoluția criticii literare*; III. *Evoluția poeziei lirice*; IV. *Evoluția „prozei literare”*; V. *Mutația valorilor estetice. Concluzii* (vol. VI: *Evoluția literaturii dramatice*, n-a mai apărut), Ancora, Buc., 1926—1928. — *Istoria literaturii române contemporane, 1900—1937*, Buc., Soc. (1937). — *Memorii*: I, Buc., Cgt., 1930; II, Craiova, Scrisul Rom., 1932; III, Buc., Adev., 1936. — *Analele lui Cornelius Tacitus*, trad., I—II, Buc., Casa Șc., 1916, ed. a II-a, 1922. — *Horațiu*, trad. I

(*Odele și epodele*); II (*Satire și scrisori*), Buc., Casa Șc., 1923. — *Odiseia*, traducere în proză din grecește de E. Lovinescu, Buc., F.R.C. II, 1935. — Virgiliu, *Eneida*, trad. de E. Lovinescu, Buc., F.R.C. II, 1938. — *Nuvele florentine*, Buc., 1907. — *Scenete și fantezii*, Buc., Flacăra, 1911. — *Crinul*, Buc., Ribl. Lumina, nr. 29 (1912). — *Aripa morții*, roman, Buc., Flacăra, 1913. — *În cumpăna vremii*, Note de război, Buc., Soc. — *Lulu*, roman, Buc., 1920. — *Comedia dragostei*, roman, Buc. (cit. de autor și G. Adamescu). — *Viața dublă*, roman, Buc., Ancora, 1927. — *Mite*, roman, Buc., Adev., 1934. — *Bălăuca*, roman, Buc., Adev., 1935. — *Bizu*, roman, Buc., N. C., 1932. — *Firu-n patru*, Buc., N. C., 1933. — *Diana*, roman, Buc., Soc., 1936. — *Mili*, roman, Buc., Adev. — *Acord final*, roman, în *Rev. Fund. Reg.*, V, 1938, nr. 12 și mai departe. — E. Lovinescu și H. Papadat Bengescu, *Lulu*, piesă repr. T. N., stg. 1923/24. — Eugen Iovian [Lovinescu], *Epigramă*, în *Flacăra*, I, 1912, nr. 29.

Mihail Șerban, *De vorbă cu d. E. Lovinescu*, în *Adev. lit.*, nr. 489 din 14 martie 1937.

§ Tudor Arghezi, *Cuvinte potrivite*, Buc., 1927, ed. a III-a, „Bilete de papagal”. — *Icoane de lemn*, Buc., N. C., 1930. — *Poarta neagră*, Buc., C. N., 1930. — *Flori de mucigai*, Buc., C. N., 1931. — *Cartea cu jucării*, Buc., C. N., 1931. — *Tablete din Țara de Kutty*, Buc., N. C., 1933. — *Ochii Maicii Domnului*, roman, Buc., Univ. Alc., 1934. — *Cărticică de seară*, Buc., C. N., 1935. — *Cimitirul Buna-Vestire*, roman, Buc., Univ. Alc., 1936. — *Versuri*, Buc., F.R.C. II, 1936 (cuprinde *Cuvinte potrivite*, *Flori de mucigai*, *Stihuri de seară* < = *Cărticică de seară* > și *Mărțișoare*). — *Ce-ai cu mine, oîntule? Povestirile boabei și ale fărîmei*, Buc., F.R.C. II, 1937. — *Hore*, versuri, Buc., F.R.C. II, 1939. — *Pătru Lupul Maglavitul*, în *R.F.R.*, II, nr. 11, 1 nov. 1935. — *Versuri*, în *R.F.R.*, III, nr. 2, febr. 1936. — *Versuri*, în *R.F.R.*, nr. 11, ian. 1939. — *Transcrieri în abecedar (La Fontaine)*, în *R.F.R.*, VII, nr. 10, oct. 1940. — *Varietăți*, în *R.F.R.*, XII, iulie, 1945. — *Versuri*, în *R.F.R.*, XIII, nr. 3, martie 1946. — *Versuri din Charles Baudelaire*, în *R.F.R.*, XIII, nr. 11, nov. 1946. — *Una sută una poeme*, Buc., E. S., 1947.

Const. Neicu-Calotescu, *Debut*, Schițe și nuvele cu o scrisoare a domnului T. Arghezi. Craiova, Ramuri, 1944; T. Arghezi: „... străbătui distanța între Țirgul Jiului și moșia din Broșteni de-a lungul Gorjului, cu dumneata, și de-acolo înainte cu părintele matală, până la Filiași: doi Calotești, doi gorjeni, doi scriitori, fără să pot prea mult deosebi, la masa gospodărească a conacului de la Jii... asimilat și mai strîns cu Gorjul în toamna anului 1943. — Străbătînd alături de dumneata vreo cincizeci de sate gorjene...” 10 ian., 1944.

Rampa, II, nr. 296—297 din 14 oct., 1912 (portrete ale poetului). — Șerban Cioculescu, *Etapele poeziei argheziene, 1897—1904*, în *Vremea* din 26 iulie 1931. — F. Aderca, *De vorbă cu T. Arghezi*, în *Univ. lit.*, nr. 16, din 19 decembrie 1926. — D. Caracostea, *Prolegomena argheziana*, Buc., 1937. — Drăguțescu, *Ilustrații pentru Arghezi*, *Bacovia*, *Barbu*, *Blaga*, cu o prefață de T. Vianu, Buc., 1937. — G. Călinescu, *Tudor Arghezi*, studiu critic, Iași, col. Jurnalul literar, nr. 3, 1939. — Pompiliu Constantinescu, *Tudor Arghezi*, Buc., F.R.C. II, 1940. — Tudor Arghezi, *Cuvinte potrivite și ... încrucișate*, Buc., Adev. — Șerban Cioculescu, *Introducere în poezia lui Tudor Arghezi*, Buc., F.R.M., 1946. — G. Călinescu, *Una sută una poeme*, în *Națiunea*, nr. 478 din 27 oct. 1947, p. 2.

§ Demostene Botez, *Munții*, prefață de G. Ibrăileanu, Iași, 1918. — *Floarea pămîntului*, Iași, V. R., 1920. — *Povestea omului*, Iași, V.R. (1923). — *Zilele vieții*, poeme, Buc., C. R., 1927. — *Cuvinte de dincolo*, versuri, Buc., F.R.C. II, 1934. — *Ghiocul*, roman, Buc., N. C., 1934. — *Înălțarea la cer*, roman, Buc., Adev., 1937. — *În căutarea mea*, Buc., Adev., 1933. — *Comedia umană*, Buc., Soc., 1940.

Valer Donea, *Demostene Botez; Poetul pesimist*, în *Adev. lit.*, 1935, nr. 772. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. literară și folclor*, XI, 1962, p. 183—184.

§ Adrian Maniu, *Figurile de ceară*, poeme în proză, Buc., 1912. — *Salomeea*, Buc., 1915. — *Din paharul cu otravă*, nuvele, Buc., Alc., 1919. — *Meșterul*, 3 acte în versuri, Buc., C. R. — *Lîngă pămînt*, versuri, Buc., C. N., 1924. — *Drumul spre stele*, Buc., C. R. — *Cîntece de dragoste și moarte*, Buc., C. N., 1935. — *Cartea Țării*, Buc., F.R.C. II, 1934. — *Focurile primăverii și flăcări de toamnă*, Buc., F.R.C. II, 1935. — *Versuri*, Buc., F.R.C. II, 1938. — *Peer Gynt*, de H. Ibsen, tălmăcire în versuri, Buc., Cartea vremii, nr. 5. — G. Hauptmann, *Clopotul scufundat*, în românește de A. Maniu, Buc., Bibl. T. N., 1939. — Adrian Maniu și Al. O. Teodoreanu, *Rodia de aur*, piesă repr. T. N., stg. 1929/30 (publ. în *Viața românească*). — Adrian Maniu, *La gravure sur bois en Roumanie*, Buc., C. R., 1929. — *Teodor Aman*, cu 50 aqua forte, Buc.

Act de naștere nr. 962 (côpie El. Piru), la I.I.L.F.

§ G. Topîrceanu, *Strofe alese; Balade vesele și triste*, Iași, V. R., 1920. — *Balade vesele și triste*, ed. a IV-a, Buc., C. R., 1931. — *Parodii originale*, ed. a IV-a, Buc., C. R., 1932 (ed. I, 1916). — *Migdale amare*, versuri umoristice și fanteziste, ed. a II-a, Buc., C. R., 1931. — *Scrisori fără adresă*, ed. a II-a complet revăzută și întregită cu bucăți inedite, Buc., C. N. — *Amintiri din luptele de la Turtucaia*, Buc., Alcalay, 1918. — *În ghiara lor, amintiri din Bulgaria și schițe ușoare*, Buc., Socec, 1920. — *Pirin Planina*, *episoduri tragice și comice din captivitate*, Buc., N. C. — *Shakespeare. Visul unei nopți de vară*, trad. de G. Topîrceanu, Iași, V. R. —

Minunile Sfintului Sisoe, în *Rev. Fundațiilor Regale*, I, 1934. — *Jos cortina*, Buc., C. R. — *Dracul*, prolog la inaugurarea Teatrului liber, 1923, în *Adevărul literar*, nr. 859 din 23 mai 1937. — *Bacilul lui Koch*, conferință humoristică în versuri, Iași, 1927.

Teatrul, Iași, 1912, *Însemnări ieșene*, redactor M. Sadoveanu și G. Topîrceanu, Iași, 1919. — Al. O. Teodoreanu: *Despre G. Topîrceanu*, în *Adev. lit.*, nr. 635 din 5 febr. 1933. — Al. Philippide, *Nopti cu Topîrceanu*, în *Adev. lit.*, nr. 858 din 16 mai 1937. — *Demostene Botez*, de vorbă cu dl. G. Topîrceanu, în *Adev. lit.*, nr. 277 din 28 martie 1926. — M. Sevastos, *Ultimul cuvînt al lui G. Topîrceanu* (scrisoare de la Viena), în *Adev. lit.*, 859 din 23 mai 1937. Încep amintirile (G. Topîrceanu în coresp. cu Constanța Marino-Moscu și Otilia Cazimir), în *Adev. lit.*, nr. 862 din 13 iunie 1937. — Constantin Rusu, *O amintire despre Topîrceanu*, în *Adev. literar*, nr. 867 din 18 iulie 1937. — S. Podoleanu, *Pagini inedite despre G. Topîrceanu*, în *Adev. lit.*, nr. 837 din 29 august 1937. — *Un străin despre o carte românească: Dr. I. Penkoff despre „Pirin Planina” de G. Topîrceanu*, în *Adev. lit.* — M. Ralea, *G. Topîrceanu*; D. I. Suchianu, *Poetul Topîrceanu*, în *V. rom.*, XXIX, 1937, nr. 7, iulie. — *Pe marginea picturilor lui Topîrceanu*, în *V. rom.*, XXX, 1938, nr. 2. — *A murit G. Topîrceanu*, în *Ziua*, nr. 1526, din 8 mai 1937. — B. Casanky, *G. Topîrceanu în intimitate*, în *Ziua*, nr. 1529, din 12 mai 1937. — Șerban Cioculescu, *Ultima carte a lui G. Topîrceanu*, în *Adev.* din 11 mai 1937. — G. Călinescu, *Material documentar (G. Topîrceanu)*, în *Studii și cercetări de ist. literară și folclor*, III, 1954.

Mss. la B.A.R.P.R. (lista acestor manuscrise de la familie, la I.I.L.F.). Scrisori, poezii, hîrtii oficiale, tăieturi din jurnale, cărți din biblioteca lui G. T., fotografii, dosar cu copii de acte de stare civilă din Arhivele Statului, la I.I.L.F.

§ M. Sevastos, *Rime sprintene*, Iași, V. R., Foi volante, 1920. — *Aventurile din strada grădinilor*, roman, Buc., Adev. — *Camioneta verde*, roman, Buc., N. C. Rosidor. — *Monografia orașului Ploiești*, Buc., 1938.

Note de pe documente, la I.I.L.F.

§ Otilia Cazimir, *Lumini și umbre*, Iași, V. R. (1923). — *Fluturi de noapte*, poezii, Buc., C. R. (1926). — *Grădina cu amintiri și alte schițe*, Buc., C. R., 1929. — *Din întuneric, fapte și întâmplări adevărate, din carnetul unei doctorese*, Buc., 1928. — *Licurici*, cronici fanteziste și umoristice, Buc., C. R. — *Cîntec de comoară*, poezii, Buc., N. C. — *Poezii*, Buc., F.R.C. II, 1939. — *A murit Luchi*, roman, F. R., 1942.

§ Claudia Milian [Minulescu], *Garoafe roșii*, Buc., Flacăra, 1914. — *Cîntări pentru pasărea albastră*, Buc., Vlaici, 1922. — *Rozina*, comedie în trei acte, Buc., Alc. (1919). — *Masca*, piesă, repr. T. N., stag. 1913/14. — *Șapte gîște potcovite*, piesă, repr. T. N., stag. 1931/34. — *Vreau să trăiesc*, piesă, repr. T. N., stag. 1936/37. — (Alte piese citate: *Pribegie*, comedie într-un act. — *Pe-nserate*, comedie într-un act.) *Întregire*, poezii, Buc., 1936.

Are în ms. *Cartea cu amintiri*. Dosarul 41/1877 de căsătorie al lui I. Millian cu Maria Georgescu; dos. 112 de căsătorie între Cristea N. Dimitrescu și Claudia I. Milian; act de deces al lui Millian, iunie 1915 și al Mariei Millian, 15 nov. 1915 (copii de El. Piru), la I.I.L.F.

§ Alexandrina Scurtu, *Sonete*, Buc., Casa Șc.

§ Alfred Moșoiu, *Sonete*, Buc., Minerva, 1910. — O toamnă, poem liric în versuri, Paris, A la belle édition, 1912. — *Sufletul grădinei*, poezii, Casa Șc., 1920. — *Toader Nebunul*, nuvele, Buc., Alc., 1918. — *Marieta*, nuvele, însemnări, amintiri. Buc., Ancora, 1921. — Alfred Moșoiu și Mircea Rădulescu, *O noapte la Mircești*, comedie în versuri, Buc., Alc., 1919. — Alfred Moșoiu, *Jocul apelor*, comedie în trei acte, Buc., Casa Șc., 1921. — *Prin jertfă la unire*, un act în versuri, Buc., 1921. — *Striana*, comedie eroică într-un act. Buc., Casa Șc., 1926. — *Pierdevară*, piesă repr. T. N., stag. 1924/25. — *Antologie* (din operele lui A. M.), Buc., Casa Șc., 1923.

§ Al. A. Philippide, *Aur sterp*, poeme, Iași, V. R., 1922. — *Stinci fulgerate*, poeme, Buc., C. N., 1930. — *Visuri în ouetul vremii*, poeme, Buc., F.R.C. II, 1939. — *Metaforismul, boală modernă*, în *Adev. lit.*, 1934, nr. 729. — *Charles Baudelaire, Flori alese din „Les fleurs du mal”*, trad. în versuri din lb. franceză de A. Philippide, Buc., C. N. — *Poeze de Hölderlin, Novalis, Mörike, Rilke*, trad. din l. germană cu o introd. de A. Philippide, Buc., F. R., 1940.

Comemorarea lui Alexandru I. Philippide (tatăl poetului, n. 1858 — m. 1933), Buc., 1934.

§ Camil Baltazar, *Vecernii*, Craiova, Scrisul rom., 1923. — *Flaute de mătase, melodii simple*, Brăila, 1924. — *Reculegeri în nemurirea ta*, Buc., Reforma socială, 1925. — *Biblice*, Buc., Luceafărul, 1926. — *Strigări trupesti lîngă glesne*, Buc., 1927 (nepusă în comert). — *Cina cea de taină*, Buc., Ancora (1929). — *Întoarcerea poetului la uneltele sale*, Poeme, Buc., C.N., 1934. — *Tărtm transcendent*, poeme, Buc., F.R.C. II, 1939. — *Autobiografie*, în *Capricorn*, noiembrie 1930, nr. 1. — *Istanbul*, în *România literară*, nr. 24, din 30 iulie 1932.

Raport H. Oprescu, fotografii și scrisori, la I.I.L.F.

§ Aron Cotruș, *Poezii*, Orăștie, 1911. — *Sărbătoarea morții 1914/15*, Arad, 1915; Buc., C.R., 1922. — *Neguri albe*, Alba Iulia, 1920. — *România*, poemă, Brașov, 1920; Arad, 1922. — *Versuri*, Arad, Bibl. Semănătorul, nr. 82, 1925. — *În robia lor*, Arad, 1926; Arad, 1927 (altă ediție). — *Versuri*, ed. a II-a, Arad, 1928. — *Mtine*,

Craiova, 1928. — *Printre oameni în mers*, Sosnowiec-Polonia, 1933. — *Horia*, poeme, Brad, Pantheon, 1935. — *Țară*, Buc., 1937. — *Minerii*, Buc., 1938. — *Peste prăpăstii de potrivnicie*, Buc., 1938. — *Eminescu*, Buc., 1939.

§ I. Valerian, *Caravanele tăcerii*, versuri, Buc., *Conv. lit.*, 1923. — *Stampe*, Buc., *Viața lit.*, 1927. — *Cara-Su*, Buc., C.N. (1935).

§ G. Bărgăuanu, *Pământ și soare*, Iași, V.R., 1927.

Fotografii, raport C.I. Botez, la I.I.L.F. Au fost 6 copii: Ioana, Elena, Toader, Gheorghe, Marioara, Ion. Poetul, căsătorit întâi cu Maria Ibrăileanu, apoi cu Alice Antonescu, avînd un fiu Grigore, n. 14 august 1937.

§ Virgil Moscovici, *Fîntînile luminii*, Buc., C.N., 1923. — Virgil Monda, *Testamentul Domnișoarei Brebu*, roman, Buc., N.C., 1933. — *Urechea lui Dionys*, roman, Buc., Cgt., 1934. — *Ilora Paialelor*, roman, Buc., Vremea, 1935.

G. Călinescu, *Virgil Moscovici*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, XI, 1962, nr. 1, p. 184.

Raport despre Virgil Moscovici (Monda) și fotografii, la I.I.L.F.

§ D.N. Teodorescu, *Noptile*, Iași, 1917. — *Foi galbene*, Buc., 1921. — *Radeș*, file de roman, București, 1926. — *Strofe pentru suflet*, Buc., 1928. — *Corăbii de hirtie*, Buc., 1934. — *Călărețul colorat*, roman, Buc., Cgt., 1935.

§ Mihai Moșandrei, *Păuni*, versuri, Buc., 1930. — *Găteala ploilor*, Buc., 1932. — *Prezența Pegasului sau plimbări lirice în jurul poeziei*, Buc., 1933. — *Singurătăți*, poeme, Buc., F.R.C. II, 1936. — *Ofrandă muzelor*, Buc., F.R., 1940.

Act de naștere (cópia El. Piru), la I.I.L.F.

§ Al. Iacobescu, *Sub zidurile Troiei*, Craiova, Ramuri. — *Balade*, Craiova, Ramuri. — *Icoane și privești*, Arad. Bibl. Semănătorul, nr. 136—138.

§ Donar Munteanu, *Aripi fantastice*, Buc., Casa Șc.

Născut la 26 iunie 1884 în Com. Podu Bărbierului (azi Răcari), Jud. Dîmbovița. Tatăl, Ilie Munteanu, venit din Țara Moților, magistrat pînă la 22 iunie 1945. Pus în retragere cu gradul de Consilier permanent la Consiliul legislativ. Căsătorit cu Maria Niță din Perescina-Orhei, la 8 iulie 1934, profesoară de limba rusă.

§ V. Paraschivescu, *Cascadele luminii*, București, Casa Șc.

§ Marcel Romanescu, *Izvoare limpezi*, sonete și poeme, Craiova, Ramuri, 1923. — *Hermanosa din Corint*, povestea unei hetaire, Buc., C.R., 1927.

§ A. Dominic, *Clopot peste adîncuri*, Buc., 1927.

INTIMIȘTII

§ G. Rotică, *Poezii*, Vălenii de Munte, 1909, ed. a II-a, Cîmpulung, 1941. — *Cele două Români*, pagini despre lucruri văzute prin ochii suferinței, Buc. — *Cîntarea suferinței* (1916—1918), poezii (1920), Buc. — *Bucovina care s-a dus*, articole despre oameni, locuri și fapte, Buc., Alc. — *Dintr-un colț al României Mari*. Ecouri bucovinene, 1918—1920, Buc., C.R., 1921. — *Paharul blestemat*, poezii, Buc., Casa Șc., 1924.

Act de deces, la I.I.L.F.

§ Ignotus, *În umbră și tăcere*, poezii, Cluj, C.R., 1922. — *Pictor și ostaș*, Buc., C.R. — *Fire de artist*, Buc., C.R., 1929.

§ Emanoil Bucuța, *Florile inimii*, Buc., C.R., 1920. — *Românii dintre Vidin și Timoc*, Buc. (1923). — *Legătura Roșie*, nuvele, Buc., Cartea Vremii (1926). — Okakuro Kakuzo, *Cartea ceaiului*, trad. de E. Bucuța. Buc., Cartea Vremii, 1926. — *Fuga lui Șefki*, roman, Buc., C.R., 1927. — *Maica Domnului de la Mare*, Buc., col. Gîndirea. — *Capra neagră*, Buc., Casa Șc., 1932. — *Crescătorul de șoimi*, Buc., Cartea vremii, nr. 18. — *Pietre de vad*, I — IV, Buc., Casa Șc., F.R., 1939—1944. — *Basmele crivăului*, Buc., Casa Șc., 1943. (Titlul primei culegeri de poezii are un antecedent: *Florile inimii*, poezii de Isaia B. Bosco, Arad, 1884).

George Vîlsan după zece ani, în *Anal. Acad. Române*, Ms. lit., III, XIV, 2, 1945. — *Basme rusești povestite în românește*, Buc., F.R.M.I, 1946 (Cartea satului, nr. 47).

E. Bucuța (la moartea lui) în *R.F.R.*, XIII, nr. 11, nov. 1946. Fotografii, biografie de Lucia Borș, la I.I.L.F.

§ Emil Dorian, *Cîntece pentru Lelioara*, Buc., Col. Ancora (1923). — *În pragul serii*, Buc. (1924). — *De vorbă cu bălanul meu*, Buc., C.N., 1925. — Heine, *Cartea cîntecelor*, Buc. — *Memoriile greierului*, Buc., Soc. — *Profeți și paiate*, roman, Buc., C.N. — *Vagabonzii*, Buc.

§ Perpessicius, *Scut și targă*, Buc., Casa Șc., 1926. — *Itinerar sentimental*, completat cu *Albumuri. Amoruri*, traduceri, Buc., C.N., 1932. — *Repertoriu critic*, Arad, Bibl. Semănătorul, nr. 120—21, 1925. — *Mențiuni critice*, I, Buc., Casa Șc., 1928; II, III, IV, Buc., F.R.C.II, 1934, 1936, 1938. — *De la Chateaubriand la Mallarmé*, antologie de critică franceză, literară, trad. de Perpessicius, Buc., F.R.C.II, 1938. — *Dictando divers*, I, 1925—1933, Buc., F.R., 1940.

§ Al. Claudian, *Cercetări filosofice și sociologice*, Iași, 1935. — *Originea socială a filosofiei lui Auguste Comte*, Buc., F.R.C.II, 1936. — *Colectivismul în filosofia lui Platon*, Iași, 1936. — *Cunoaștere și suflet*, Iași, 1940.

§ George Dumitrescu, *Poezii* (1915—1919), Ploiești, 1920. — *Primăveri scuturate*, poezii, Buc., 1924. — *Cîntece pentru Madona*

mică, poezii, Buc., 1926. — *Opinii literare*, Buc., Casa Șc., 1927. — *Privești*, poezii, Buc., 1928. — *Pietate*, Buc., 1930. — *Cenușă sfîntă*, poezii, Buc., 1930. — *Elegii*, poezii, Buc., 1933. — *Zăpezi și purpură*, Buc., Vremea, 1936.

TRADIȚIONALISTII

Ion Pillat, *Povestea celui din urmă sfînt*... cu schițe de P. Georges-Rachtivanu. Paris. À la belle édition, 1912. — *Visări păgîne*, poezii, Buc., Minerva, 1912. — *Eternități de-o clipă*, Buc., Flacăra, 1914. — *Iubita de zăpadă*, poeme în proză, Buc., 1915. — *Amăgiri*, poezii, Buc., 1916. — *Grădina între ziduri*, poezii, Frazier-Soye, 1919; altă ediție, Buc., Soc., 1920. — *Pe Argeș în sus*, Buc., C.N., 1923. — *Satul meu*, poezii, Buc., Cartea Vremii, 1925. — *Biserica de altădată*, Buc., C.R., 1926. — *Florica*, poezii, Buc., C.N., 1927. — *Poezii alese din Francis Jammes*, trad. în colab. cu N.I. Herescu, Buc., Cartea Vremii, 1927. — *Cîntece din popor*, Fund. Princ. Carol, 1928. — *Limpezimi*, Craiova, Scrisul Rom., 1928. — *Întoarcere 1908—1918*, Buc., Petru Cătunaru, 1929. — *Caietul verde*, versuri, 1928—1932, Buc., C.R., 1932. — *Caietul verde*, ediție nouă întregită, versuri 1928—1934, Buc., C.R., 1937. — *Scutul Minervei*, Buc., 1934. — *Pasărea de lut*, Buc., Adev. — *Poeme într-un vers*, Buc., C.R., 1936. — *Portrete lirice*, Buc., Cgt., 1936. — *Țărnam pierdut*, versuri, 1934—1936, F.R.C.II, 1937. — *Umbra timpului*, versuri, Buc., Col. *Universul lit.*, 1939. — *Balcic*, Buc., 1940. — *Poezii*, I — III, ediție definitivă îngrijită de autor, Buc., F.R., 1944. — St. J. Perse, *Anabasis*, în românește de Ion Pillat, Buc., C.R., 1932. — *Poezii din Baudelaire*, Buc., 1938. — Ion Pillat și A. Maniu, *Dinu Păturică*, piesă, repr. T.N., st. 1924/25. — Ion Pillat și Adrian Maniu, *Tinerețe fără bătrînețe*, piesă, repr. T.N., st. 1925/26.

I. Valerian, *De vorbă cu d-l. Ion Pillat*, în *Viața lit.*, I, 10, 24 aprilie 1926.

Dinu Pillat, *Contribuțiuni la biografia lui Ion Pillat*, ms. 1947; act de deces al scriitorului; act de deces al mamei scriitorului (cópia El. Piru, la I.I.L.F.).

§ B. Fundoianu, *Făgăduința lui Petru*, cu o lămurire despre simbolism, Iași, 1918. — *Privești*, poeme, Buc., C.N., 1930. — *Imagini și cârți din Franța*, Buc., Soc., 1911. — Benjamin Fondane, *Martin Heidegger, Sur la route de Dostojevski*, Les Cahiers du Sud (1932). — *Titanic*, Paris, 1937.

§ Ilarie Voronca, *Restriști*, Buc., 1923. — *Colomba*, Buc., Integral, 1927. — *Ulise*, Buc., Integral, 1928. — *Ulysse dans la cité*, trad. par Roger Vailland, Paris, Ed. du Sagittaire. — *Plante și animale*, Buc., Col. Integral, 1929. — *Brătara noptilor*, Buc., unu, 1929. — *Zodiac*, Buc., unu, 1930. — *A doua lumină*, Buc., unu, 1930. — *Invitație la bal*, poeme, 1924—25, Buc., unu, 1931. — *Incanțatii*, poeme, Buc., C.N., 1931. — *Act de prezență*, Buc., Cartea cu semne, 1932. — *Petre Schlemihl*, Buc., 1932. — *Patmos și alte șase poeme*, Buc., Vremea, 1933.

I. Caraion, *Ilarie Voronca*, în *R.F.R.*, XIII, nr. 2, febr. 1946 (venirea lui I.V. la București). — *A murit Ilarie Voronca*, în *Națiunea*, I, nr. 18, din 8 aprilie 1948.

§ Radu Demetrescu-Gyr, *Linii de schituri*, poeme, Craiova, Flamura (1927). — *Plînge Strîmbă lemne*, poezii, Craiova, Flamura, 1927. — *Cerbul de lumină*, Buc., Casa Șc., 1928. — *Stele pentru leagăn*, Rîmnicu-Vîlcea, 1936. — *Corabia cu tufănici*, Buc., Col. *Universul lit.* — Radu Gyr și N. Milcu, *Căciulița roșie*, Buc., C.R., 1937.

§ D. Ciurezu, *Răsărit*, Craiova, Scrisul Rom. (1927). — *Pământul amintirilor mele*, poeme, Buc., F.R.C.II, 1940.

§ Zaharia Stancu, *Poeme simple*, Buc., Cartea Vremii, 1927. — *Albe*, Buc., F.R.C. II, 1937. — *Clopotul de aur*, Buc., F.R.C. II, 1939. — *Tălmăcirii din Serghei Essenin*, Buc., C.R., 1934. — *Dinamita*, roman, Buc., C.N. (1933). — *Taifunul*, roman, Buc., N.C. — *Zile de lagăr*, Buc., Socec, 1945. — *Impresii din sala Congresului [mondial al intelectualilor, pentru apărarea păcii]*, Buc., 1948.

§ Teodor Murășanu, *Poezii*, Turda, 1920. — *Lumini suflate de vînt*, Arad, Bibl. Semănătorul, 1923. — *Fum de jerifă*, Cluj, 1923. — *Chiot cîmpenesc*, Cluj, 1926. — *Cioburi de oglindă*, Arad, Bibl. Semănătorul. — *Lilioară*, poeme, Sighișoara, col. Abecedar, 1938.

ORTODOXIȘTII

§ Nichifor Crainic, *Șesuri natale*, Ramuri, 1916. — *Zimbete în lacrimi*, Buc., Alc., 1916. — *Icoanele vremii*, Buc., H. Steinberg, 1919. — *Privești fugare*, Buc., H. Steinberg, 1921. — Rabindranath Tagore, *Sadhana, Calea desăvîrșirii*, trad., Buc., 1922. — Rainer Maria Rilke, *Povestiri despre bunul Dumnezeu*, Buc., Cartea vremii, 1927; altă ediție: Sighișoara, Miron Neagu, 1939. — *Darurile pămîntului*, poezii, Buc., C.R., 1920. — *Țara de peste veac*, Buc., C.R., 1931. — *Puncte cardinale în haos*, ed. a II-a, Buc., Cgt. — *Ortodoxie și etnocrație*, Buc., Cgt. — *Nostalgia paradisului*, Buc., Cgt., 1940.

I. Valerian, *De vorbă cu d-l. Nichifor Crainic*, în *Viața literară*, I, 14, 22 mai 1926. — *O poezie inedită din prima tinerețe a domnului N. Crainic*: „*Reîntoarcerea*“, în *Cuget clar*, 1934, p. 212—13.

§ Lucian Blaga, *Poemele Luminii*, Buc., 1919. — *Pietre pentru templul meu*, Sibiu, 1919. — *Zamolxe*, Cluj, „Ardealul“, 1921. — *Pașii profetului*, Cluj, „Ardealul“, 1921. — *În marea trecere*, Cluj, Radio reclame România, 1924. — *Lauda somnului*, versuri, Buc., C.R., Col. Gîndirea, 1929. — *La cumpăna apelor*, Buc., 1933. — *La curțile dorului*, Buc., F.R.C. II, 1938. — *Tulburarea apelor*, dramă, Cluj, 1923. — *Daria*, dramă în 4 acte, Cluj, 1925. — *Fapta*, joc dramatic; *Înviere*, pantomimă, Buc., Cartea Vremii, nr. 7. — *Meșterul Manole*, dramă în cinci acte, Sibiu, 1927. — *Cruciada copiilor*, dramă, repr. T.N., st. 1930/31. — *Avram Iancu*, dramă într-un prolog și trei faze, Sibiu, 1934. — *Cultură și cunoștință*, Cluj, „Ardealul“, 1922. — *Fetele unui veac*, Arad, Bibl. Semănătorul, nr. 134, 1925. — *Ferestre colorate*, Arad, Bibl. Semănătorul, 1926. — *Fenomenul originar*, Buc., Cartea Vremii, nr. 4, Buc. (1926). — *Filosofia stilului*, Buc., C.N., 1924. — *Daimonion*, Cluj, Soc. de mîine, 1930. — *Eonul dogmatic*, Buc., Col. Gîndirea, 1932. — *Cunoașterea luciferică*, Buc., 1933. — *Cenzura transcendentă*, Buc., C.R., 1934. — *Orizont și stil*, Buc., F.R.C.II, 1936. — *Spațiul mioritic*, ed. a II-a, Buc., 1930. — *Geneza metaforei și sensul culturii*, Buc., F.R.C.II, 1937. — *Artă și valoare*, Buc., F.R.C. II, 1939. — *Diferențialele divine*, Buc., F.R.C.II, 1940.

I. Brucăr, *Filosofi și sisteme*, Buc., 1933. — Horia Teculescu, *Lucian Blaga, amintiri*, în *Familia*, II, 1935, nr. 4. — Vasile Băncilă, *Lucian Blaga, energie românească*, Cluj, Gînd românesc, 1938.

§ V. Voiculescu, *Din țara Zimbrului și alte poezii*, Birlad, 1918. — *Pirgă*, poezii, Buc., C.R., 1921. — *Poeme cu ingeri*, Buc., Cartea Vremii (1927). — *Destin*, Buc., C.R., 1933. — *Urcuș*, Buc., F.R.C.II, 1938. — *Întezări*, poeme, Buc., F.R.C.II, 1940. — *Fata ursului*, piesă, repr. T.N., st. 1930/31. — *În pragul minunii*, poem dramatic, Buc., 1934. — *Umbra*, piesă, repr. T.N., st. 1935/36.

§ Paul Sterian, *Acatistul Sfintei Cuvioase Paraschiva*, versuri, Buc., 1932. — *Pregătiri pentru călătoria din urmă*, Buc., Cartea cu semne, 1932. — *Poeme arabe, versuri din o mie nopți și una*, Buc., Cartea cu semne (1933).

§ Sandu Tudor, *Comornic*, Buc., 1925. — Colab. la *Conv. lit., Contimporanul, Floarea de foc*.

§ Ștefan I. Nenitescu, *Denii*, poezii, C.R., 1918. — *Trei mistere*, Buc., C.N., 1922. — *Vrajă*, poezii, Buc. (1924). — *Ode italice*, poezii, Buc., 1925. — *Istoria artei ca filosofie a istoriei*, I, Buc., 1925.

Act de deces (cópia El. Piru), la I.I.L.F.

§ Const. Goran, *Candela veacului*, versuri religioase, Buc., 1932. — *Lacrimi sub mare*, poeme religioase, Buc., Fîntina Darurilor, 1935. — *Cîntece în lumină*, poezii religioase, Buc., Bibl. Apostolul, 1937. — *Poezii*, Buc., Bibl. Fîntina Darurilor, nr. 42.

§ Ion Marin Sadoveanu, *Cîntece de rob*, Buc., Col. Gîndirea. — *Dramă și teatru*, studii și cronici, Arad, Bibl. Semănătorul, 1926. — *Metamorfoze și Anno Domini*, Buc., Cartea vremii, nr. 17, 1927.

Iancu Leonte Marinescu, fiul doctorului N. Marinescu și al Emiliei Petrescu, n. 15 iunie 1893, în București, căsătorit întîi cu Elena Răileanu, la 4 oct. 1934, divorțat la 16 noiembrie 1935; recăsătorit cu Victoria Anca, la 26 ianuarie 1939; divorțat și căsătorit din nou cu Marieta Sadova, de unde Ion Marin Sadoveanu. Mort la 2 februarie 1964.

§ Gh. Vrabie, *Gîndirismul, istoric, doctrinar, realizări*, Buc., Cgt., 1940.

DADAISTI, SUPRAREALIȘTI, HERMETICI

§ *La première aventure cêlêste de mr. Antipyrine* par Tristan Tzara avec des bois gravés et coloriés par Marcel Janco. Collection Dada, 1916. — *L'amiral cherche une maison à louer*, poème simultan par R. Huelsenbeck, M. Janko, Tr. Tzara (f.d.). — *Primele poeme ale lui Tristan Tzara*, urmate de insurecția de la Zürich, prezentată de Sașa Pană, Buc., unu, 1934.

F. Aderca, *Tristan Tzara la S.S.R.*, în *R.F.R.*, XIV, nr. 4, ian. 1947.

§ *Urmuz*, Buc., unu, 1930.

Act de deces (cópia El. Piru), la I.I.L.F.

În 1927, apare la Cîmpina revista *Urmuz*.

§ Ștefan Roll, *Poeme în aer liber*, Buc., 1929.

§ Sașa Pană, *Răbojul unui muritor*, Buc., 1935. — *Diagrame*, Buc., unu, 1923. — *Echinocx arbitrar*, Buc., unu, 1931. — *Viața romanțată a lui Dumnezeu*, Buc., unu, 1932. — *Cucîntul talisman*, poeme, Buc., unu, 1933. — *Călătorie cu funicularul*, poeme, Buc., unu, 1934. — *Sadismul adevărului*, Buc., unu, 1936. — *Iarba fiarelor*, Buc., unu, 1937. — Paul Eluard, *Animalele și oamenii lor, oamenii și animalele lor*, poeme traduse de Sașa Pană, Iași, unu, 1938. — *Munții noaptea neliniștea*, Oradea, unu, 1940. — *Poeme fără de imaginație*, Buc., Socec, 1947. — *Erata la introducere în modernism de Dinu Stegărescu*, Buc., Orizont, 1947.

Act de naștere la I.I.L.F. Căsătorit cu Maria Angela Segal.

§ Moldov, *repertoriu* (Buc.), unu, 1935.

§ Geo Bogza, *Jurnal de sex*, poeme, Buc., col. Integral, 1929. — *Poemul invectivă*, cu amprente digitale ale autorului, Buc., unu, 1933. — *Țări de piatră, de foc și de pămînt*, Buc., F.R.C.II, 1939. — *Cartea Oltului*, Buc., F.R., 1945.

§ Ion Barbu, *După melci*, în *Viața românească*, an XIII, 1921, v. XLVI. — *După melci*, Buc., Luceafărul, 1921. — *Poetica domnu-*

lui Arghezi, în *Ideea europeană*, IX, nr. 205 din 1 noiembrie, 1927. — Dan Barbilian, *Pro domo*, în *Ideea europeană*, IX, nr. 206 din 1 decembrie 1927. — Ion Barbu, *Evoluția poeziei lirice după E. Lovinescu*, în *Ideea europeană*, IX, nr. 206 din 1 decembrie 1927. — *Poezia lenese*, în *Viața literară*, III, nr. 77, din 10 martie 1928. — *Joc secund*, versuri, Buc., C.N., 1930. — Dan Barbilian, *Reprezentarea canonică a adunării ipereliptice*, teză susținută la 21 ianuarie 1929, Buc., 1929. — Dan Barbilian, *La périodicité des opérations commutatives*, Buc., 1927 (Extras din *Bulletin mathématique de la Soc. Roum. des Sciences*, t. 30, 2, 1927).

E. Lovinescu, *Un poet nou (I. Barbu)*, în *Sburătorul*, I, 1919, nr. 34. — Const. I. Emilian, *Anarhismul poetic*, studiu critic, Buc., 1932. — G. Călinescu, *Sub zodia alui poezii*, I — II, în *Vremea*, 1930 (articole servind ca bază capitolului respectiv). — Tudor Vianu, *Ion Barbu*, Buc., C.N., 1935.

§ Ion Vineanu, *Paradisul suspinelor*, Buc., C.N., 1930. — *Camera leoparzilor*, în *Viața românească*, XXIX, 1937, nr. 10. — *Poezii*, în *Simbolul*, 1912, *Contimporanul*, *Gîndirea*, *Cetatea literară*, *sinteza*, *Viața românească (Ora fîntinilor)* etc.

N. Davidescu, *Poezia d-lui I. Vineanu*, în *Flacăra*, VII, nr. 46, apoi *Aspecte și direcții literare*, II, Buc., C.N., 1924. — F. Aderca, *De vorbă cu d. Vineanu*, în *Mîșcarea literară*, I, nr. 11. — I. Valerian, *De vorbă cu d-l Vineanu*, în *Viața literară*, II, nr. 51. — Șerban Cioculescu, *Poezia d-lui I. Vineanu*, în *Rev. Fund. Reg.*, IV, 1937, nr. 1.

§ Mateiu I. Caragiale, *Remember*, Buc., C.N., 1924. — *Craii de Curtea Veche*, roman, Buc., C.R., 1929. — *Pajere*, versuri, Buc., C.R. (1936). — *Opere*, Buc., F.R.C.II, 1936.

Fotocopii, *Amintiri din viața lui I.L. Caragiale povestite de fiica sa (Tușchi Logadi)*, la I.I.L.F.; *Mon. of.*, nr. 171 din 31 oct. 1912 (M.C. e numit pe ziua de 16 oct. 1912 șef de cabinet al Ministerului lucrărilor publice).

Act de deces al lui Matei Caragiale și act de deces al Maricăi Sion-Caragiale (cópia El. Piru), la I.I.L.F.

§ H. Bonciu, *Lada cu năluci*, Buc., *Vremea*, 1932. — *Eu și orientul*, douăzeci și cinci de sonete, Buc., *Vremea*. — *Poeme către Ead*, după Anton Wildgans, Buc., *Vremea*. — *Brom*, Buc., *Cultura poporului*, 1939.

§ Simion Stolnicu, *Punct vernal*, Buc., C.R., 1933. — *Pod eleat*, Buc., F.R.C.II, 1935.

Raport D.I. Suchianu, Simion Stolnicu (Alex. Botez), despre documente, la I.I.L.F.

§ Vladimir Streinu, *Creștetul de s încă*, în *Conv. lit.*, LIII, 1921, p. 371. — *Moment cinegetic*, în *Azi*, II, 1933, nr. 3. — *Poezii*, în *Sburătorul*, 1927 și în *Kalende*, I, 1928—29, nr. 1, 2, 3, 4 (revistă redactată de Vladimir Streinu, Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu, Tudor Șoimaru). — *Pagini de critică literară*, Buc., F.R.C.II, 1938. — *Versul liber, origini*, I — III, *R.F.R.*, XII, nr. 192, 3 sept., oct., dec., 1945. — *Imitații strofice*. „*Alexandrinul românesc*“, în *R.F.R.*, XIII, nr. 4 și 10 din aprilie și oct. 1946. — *Versul popular și versul liber*, în *R.F.R.*, nr. 1, ianuarie 1947.

§ Eugen Jebeleanu, *Schituri cu soare*, versuri, Buc., 1929. — *Inimi sub săbii*, poeme, Buc., F.R.C.II, 1934.

§ Al. Robot, *Apocalips terestru*, poeme, Buc., *Cronicarul*, 1932. — *Semnul singurătății*, poeme, Chișinău, 1936.

Camil Baltazar, *Poezia și proza lui Al. Robot*, în *R.F.R.*, XII, nr. 8, aug. 1945. — F.A.[derca], *Unde e Al. Robot?*, în *R.F.R.*, XII, nr. 2, oct. 1945.

Act de naștere al lui Al. Robot (cópia El. Piru), la I.I.L.F.

§ Cicerone Theodorescu, *Cleștar*, poeme, Buc., F.R.C.II, 1936. — *Calea Griviței*, Buc., E.P.L., 1949. — Vladimir Maiacovski, *Lenin*, trad. de ~, Buc., E.P.L.A., 1949.

Act de naștere, la I.I.L.F.

§ Horia Stamatu, *Memnon*, 1931—1932, Buc., F.R.C.II, 1934.

§ Dragoș Vrinceanu, *Cloșca cu pui de aur*, Buc., F.R.C.II, 1934.

§ Ion Pogan, *Linii și comori* (Buc.), 1929. — *Relief*, poeme, Buc., C.R., 1932. — *Zogar*, Buc., F.R.C. II, 1936.

Act de naștere nr 2511 (cópia El. Piru), la I.I.L.F.

§ Andrei Tudor, *Amor 1926*, poeme, Buc., F.R.C.II, 1937.

§ Mircea Pavelescu, *Pasărea Paradisului*, Iași, *Jurnalul literar*, 1939.

§ Virgil Gheorghiu, *Marea vîntătoare*, Buc., F.R.C.II, 1935. — *Tărtmul celălalt*, Buc., F.R.C.II, 1938. — *Cîntece de faun*, Buc., F.R., 1940.

§ Emil Botta, *Întunecatul April*, Buc., F.R.C.II, 1937. — *Trîntorul*, nuvele, Buc., *Vremea*, 1938.

§ Ștefan Stănescu, *Arca lui Noe*, poem, Buc., F.R.C.II, 1937.

§ Dan Botta, *Eulalii*, Buc., *Luceafărul*, 1931. — *Limite*, Buc., col. Gîndirea, 1936. — *Alkestis*, dramă, Buc., col. Univ. lit.

§ Const. Nisipeanu, *Cartea cu grimase*, Craiova, *Radical*, 1933. — *Metamorfoze*, Buc., unu, 1934. — *Spre țara închisă în diamant*, Buc., unu, 1937.

§ Radu Boureanu, *Sbor alb*, Buc., Col. Azi, 1932. — *Golful singelui*, Buc., F.R.C.II, 1936. — *Fata din umbră*, Buc., N.C. Rosidor, 1935. — *Viața spătarului Milesu*, Buc., N.C. — *Romanticul Baikal*, Buc., C.R., 1938. — *Nuvele*, 1936. — *Singele popoarelor*, cu 20 de desene ale autorului și un autoportret, Buc., 1948.

§ Emil Gulian, *Duh de basm*, Buc., 1934. — *Poemele lui Edgar Poe* traduse din limba engleză de Emil Gulian, Buc., F.R.C.II, 1938.

§ Barbu Brezianu, *Nod ars*, Buc., 1930. — *Poezii*, în *Rev. Fund. Reg.*, I, 1934. — *Zăvor fermecat*, Buc., Căminul artei, 1947.

§ Jacques G. Costin, *Exerciții pentru mîna dreaptă și Don Quichote*, Buc., N. C. — *Plăcerile cîmpului*, I — II, în *R.F.R.*, XIII, nr. 9 și XIV, nr. 1, ian. 1947.

§ Neculai Roșca, *Neutral*, Cernăuți, Iconar, 1934. — *Punctul de plecare în teoria cunoașterii la Im. Kant*, Cernăuți, Iconar. — *Blocat*, poeme (cit.).

§ Iulian Vesper, *Echinox în odăjdii*, itinerar liric. Buc., Iconar, 1933. — *Poeme de nord*, versuri (cit.). — *Constelații*, poeme, Buc., C.R., 1935. — *Primăvara în țara fagilor*, roman, Buc., F.R.C.II, 1938.

§ Mircea Streinul, *Itinerar cu anexe în vis*. Cartea pămîntului, Cernăuți, Iconar, 1934. — *Tarot sau călătoria omului*, Cernăuți, Iconar, 1935. — *Comentarii lirice la poeme într-un vers de Ion Pillat*, Cernăuți, 1936. — *Opera lirică, 1929—1939*, Cernăuți, 1939. — *Cele patru poeme în proză ale austriacului Georg Trakl*, Cernăuți, 1939. — *Viața în pădure*, Buc., F.R.C.II, 1939.

§ Traian Chelariu, *Exod*, Cernăuți, Iconar, 1933 (cu portret). — *Cîntece de leagăn*, Medias, Lanuri.

§ Teofil Lianu, *Curcubeu peste țară*, Buc., 1937.

§ Pănit Nicolae, *Răstigniri*, Cernăuți, Iconar, 1934.

Pentru poezii bucovinene tineri: Aspazia Munte, Neculai Pavel, *Breviar de poezie bucovineană contemporană*, Cernăuți, Iconar, 1934. — Mircea Streinul, *Poezii tineri bucovinene*, Buc., F.R.C.II, 1938. — George Antonescu, Dimitrie Loghin, *Floare de gând*, culegeri din scrisul bucovinean, Suceava, 1947.

ALTE ORIENTĂRI

§ Paul Zarifopol, *Din registrul ideilor gingașe*, Buc., C.N., 1926. — *Vedenii*, Buc., C.N. — *Pentru arta literară*, Buc., F.R.C.II, 1934. — *Încercări de precizie literară*, Buc., Bibl. Dimineața.

§ M. Ralea, *Révolution et socialisme*, Thèse, Paris, 1923. — *Contribuții la știința societății*, Buc., C.Șc., 1927. — *Ideea de revoluție în doctrinele socialiste*, Buc., C.Șc. (și în l. franceză: *L'idée de révolution dans les doctrines socialistes*, Thèse, Paris, 1923). — *Introducere în sociologie*, Buc. (1927). — *Problema inconștientului*, Iași. — *Ipoteze și precizări în știința sufletului*, Buc., C.Șc. — *Atitudini*, Buc., C.Șc. — *Comentarii și sugestii*, Buc., C.Șc. — *Interpretări*, Buc., C.Șc., 1927. — *Perspective*, Buc., C.Șc., 1928. — *Memorial*, note de drum în Spania, Buc., C.N., 1930. — (*Memorialul II: Germania, Olanda, Anglia*, fragm. în *Adev. lit.*). — *Valori*, Buc., F.R.C.II, 1935. — *Psihologie și viață*, Buc., F.R.C.II, 1938. — *Înțelesuri*, Buc., Cgt., 1942. — *Între două lumi*, Buc., C.R. 1943.

§ Tudor Vianu, *Dualismul artei*, Buc., 1925. — *Fragmente moderne*, Buc., C.N. (1926). — *Masca timpului*, Arad, Bibl. Semănătorul, 1926. — *Imagini italiene*, Buc., Vreamea, 1933. — *Idealul clasic al omului*, Buc., Vreamea, 1934. — *Generație și creație*, contribuție la critica timpului, Buc., B.P.T., nr. 1441—42. — *Concepția raționalistă și istorică a culturii*, Buc., 1929 [Extras din *Arh. p. st. și ref. soc.*]. — *Influența lui Hegel în cultura română*, Buc., Acad. Rom., 1933. — *Istoria esteticii de la Kant pînă azi în studii alese*, Buc., 1934. — *Arta și frumosul*, Buc., 1931. — *Estetica*, I — II, Buc., F.R.C.II, 1934, 1936. — *Poezia lui Eminescu*, Buc., Col. Gîndirea, 1930. — *Ion Barbu*, Buc., C.N., 1935.

§ D.I. Suchianu, *Despre avuție*, Buc., Casa Șc., — *Aspecte literare*, Buc., Casa Șc. — *Puncte de vedere*, Buc., C.N., 1930. — *Manual de sociologie*, Buc., Adev., 1933. — *Curs de cinematograf*, Buc., Cultura Rom.

§ H. St. Streitman, *Revizuire*, Buc., C.N., 1922. — *Între Da și Nu*, Buc., 1929.

§ Eugeniu Sperantia, *Factorul ideal*, Oradea, 1929. — „*Papillons*” de Schumann. *Despre principiul unic al vieții, dramei și frumosului. Replică la „Laokoon” de Lessing*, Buc., Cgt., 1934. — *Svo-nuri*, Buc., Casa Șc. — *Sus...*, Buc., Cgt. — *Casa cu nălbă*, roman, Buc., C.R., 1926.

§ Pompiliu Constantinescu, *Mișcarea literară*, Buc., Bibl. Univ. nr. 144—146, 1927. — *Opere și autori*, Buc., Ancora, 1928. — *Critice*, Buc., Vreamea, 1933. — *Figuri literare*, Buc., Vreamea 1938. — *Tudor Arghezi*, Buc., F.R., 1940. — *Sainte-Beuve. Pagini de critică*, trad., F.R.C.II, 1940.

G. Călinescu, *Pompiliu Constantinescu*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, XI, 1962, nr. 1, p. 184—185.

Act de naștere și de deces, la I.I.L.F. După spusele familiei, criticul s-a născut la 17 mai, însă a fost declarat cu două zile mai târziu.

§ Șerban Cioculescu, *Brevia* (aforisme), în *Vreamea din 10 ian. 1932*. — *Correspondența dintre I.L. Caragiale și Paul Zarifopol (1905—1912)*, Buc. F.R.C.II, 1935. — *Viața lui I. L. Caragiale*, Buc., F.R.C.II, 1937. — *Introducere în poezia lui Tudor Arghezi*, Buc., F.R.M.I, 1945.

§ Octav Șuluțiu, *Ambigen*, Buc., Vreamea, 1935. — *Pe margini de cărți*, Seria I, Sighișoara, Miron Neagu, 1938. — *Brașov*, Buc., F.R.C.II, 1937.

§ Menger, *Statul viitor*, trad. de G. Bogdan-Duică, Buc., C.N., 1923. — G. Bogdan-Duică, *Viața și opera lui Ion Ionescu de la Brad*, Craiova, 1922. — *Viața și ideile lui Simion Bărnuțiu*,

Buc., Acad. Rom., 1924. — Principalele opere critice sînt citate la autorii respectivi (v. indicele).

Horia Teculescu, *Un dascăl al dascălilor: † G. Bogdan-Duică, (1865—1934)*, în *Țara Birsei*, VI, 1934, nr. 6. — *În memoria lui G. Bogdan-Duică*, Cluj, C.R., 1935. — Ax. Banciu, *Dr. Alexandru Bogdan*, pagini comemorative, Brașov, 1915. — (A. Bogdan, n. 1881 — m. 19 oct. 1914 lângă Sumina, Galizia.) — *Memoriile lui G. Bogdan-Duică*, în *Pagini literare*, I, nr. 6 din 15 oct. 1934. — Sextil Pușcariu, *Gheorghe Bogdan-Duică*, în *R.F.R.*, II, nr. 2, febr. 1935.

§ Eugen Ionescu, *Elegii pentru ființe mici*, Craiova, Cercul analelor rom., 1931. — *Nu*, Buc., Vreamea, 1934.

§ Lucian Boz, *Eminescu, încercare critică*, Buc., 1932. — *Cartea cu poezi*, Buc., Vreamea, 1935.

§ Al. Bădăuță, *Note literare*, Buc., Cartea vremii, 1927.

§ Al. Dima, *Tradiționalismul lui Mihail Eminescu*, Turnu Severin, Datina, 1929. — *Criza culturii românești*, Turnu Severin, Datina, 1932. — *Aspecte și atitudini ideologice*, Turnu Severin, Datina, 1933. — *Motive hegeliene în scrisul eminescian*, Sibiu, 1934. — Al. Odobescu, *privire sintetică asupra operei și sensibilității*, Sibiu, Thesis, 1935. — *Zăcămintele folclorice în poezia noastră contemporană*, Buc., F.R.C.II, 1936. — *Fenomenul românesc sub noi priviri critice*. Studii și comentarii, Craiova, Ramuri, 1938. — „*Cei mai rodnici ani ai vieții*” lui George Coșbuc. *Poetul la Sibiu*, Sibiu, Thesis, 1938. — *Conceptul de artă populară*, Buc., F.R.C.II, 1939.; Sibiu, Buc., F.R., 1940. — *Localismul creator. Definirea și justificarea lui*, în *Familia*, nr. 2.

§ N. Roșu, *Dialectica naționalismului*, Buc., C.N., 1935. — *Orientări în veac*, Buc., Cgt. (1937). — *Critică și sinteză*, Buc., Col. Universul lit.

§ I. Botez, *Aspecte din civilizația engleză*, Iași, 1912; ultima ed., Buc., N.C.

§ Nicolae Petrescu, *Anglia*, Buc., F.R.C.II, 1938.

§ Petre Cornarescu, *Homo americanus*, Buc., Vreamea, 1933. — *America văzută de un tînăr de azi*, Buc., 1934. — *Chipurile și privilegiile Americii*, Buc., Cgt., 1940.

§ V. V. Stanciu, *Altă lume (Însemnări dintr-o călătorie din America)*, Buc., 1927.

§ C. I. Flavian, *Impresii din America*, Buc., Vreamea, 1934.

§ I. Marius Mircu, *N-am descoperit America*, Buc., Cultura pop., 1937.

§ Haig Acterian, *Pretexte pentru o dramaturgie românească*, Buc., Vreamea, 1936. — *Shakespeare*, Buc., F.R.C.II, 1938.

§ C. Antoniadă, *Machiavelli, omul, timpurile, opera*, I — II, Buc., C.N., — *Renașterea italiană, Trei figuri din Cinquecento: Pietro Aretino, Francesca Guicciardini, Benvenuto Cellini*. Buc., F.R.C. II, 1935. — *Figuri din Cinquecento: Principele, curteni și curtizane*, Buc., F.R.C.II, 1939.

§ Alice Voinescu, *Montaigne, omul și opera*, Buc., F.R.C.II, 1936. — *Aspecte din teatrul contemporan*, Buc., F.R., 1941.

§ G. M. Cantacuzino, *Arcade, firide și lespezi*, Buc., C.R., 1932. — *Izvoare și popasuri*, București, F.R.C.II, 1934. — *Palladio, essai critique*, Buc., F.R.C., 1935. — *Pătrur de veghe*, Buc., C.R., 1928.

§ Em. Ciomac, *Viața și opera lui Richard Wagner*, Buc., F.R.C.II, 1934. — *Poezii armoniei*, I, Buc., F.R.C.II, 1936.

§ Ion Sîn-Giorgiu, *Goethe*, I, Buc., F.R.C.II, 1938. — *Lirica lui Goethe* (trad.), Buc., Adev. — *Freamăt*, Buc., Flacăra, 1915. — *Arcul lui Cupidon* (versuri), Buc., 1932. — *A doua primăvară*, versuri, Buc., Col. Universul lit. — *Masca*, piesă, repr. T.N., st. 1923/24. — *Femeia cu două suflete*, piesă în trei acte, repr. T.N., st. 1924/25, Buc., 1925. — *Duduca Sevastița*, Buc., Col. Universul lit., 1939.

§ I. Petrovici, *O sărutare*, piesă, repr. T.N., st. 1901/902. — *Teoria noțiunilor*, ed. a II-a, Buc., Casa Șc., 1924. — *Probleme de logică*, ed. a II-a, Buc., Casa Șc., 1924. — *Amintiri universitare*, Buc., 1920. — *Introducere în metafizică*, Buc., Casa Șc., 1924. — *Studii istorico-filozofice*, Buc., Casa Șc., 1925. *Cercetări filozofice*, ed. a II-a, Buc., Casa Șc., 1926. — *Noi cercetări filosofice*, Iași, 1911. — *Raite prin țară*, Buc., Bibl. Univ., 1926. — *Momente solemne*, discursuri, Buc., 1927. — *Felurite*, Buc., Casa Șc., 1928. — *Deasupra zbuciumului*, Buc., Casa Șc., 1932. — *Rotogoale de lumină*, Buc., Casa Șc., 1934. — *Titu Maiorescu, 1840—1917*, Buc., Casa Șc. — *Din cronica filosofiei românești*, Buc., B.P.T., nr. 1299. — *Din amintirile unui fost dregător*, Buc., B.P.T., nr. 1331. — *Viața și opera lui Kant*, Buc., Casa Șc., 1937. — *Schopenhauer*, Buc., B.P.T., nr. 1490—1492. — *Văzute și trăite*, Buc., Bibl. Dimineața, nr. 69. — *Figuri dispărute*, Buc., F.R.C.II, 1937. — *Amintiri din Italia*, Buc., 1937. — *Al doilea volum de Impresii din Italia*, Buc., Casa Șc., 1938. — *Amintirile unui băiat de familie*, Buc., F.R.C.II, 1938.

§ Marcu Beza, *Cartea cu amintiri*, Buc., F.R.C.II, 1938.

§ Gr. Trancu-Iași, *Amintiri ieșene*, 1929, Buc., 1933.

§ Gr. Tăușan (Petronius), *Criterii și evocări*, Buc., Casa Șc., 1935. — *Orientări filosofice*, Buc., B.P.T., nr. 1487—1488.

§ Eugen Herovanu, *Orașul amintirilor*, Buc., Adev., 1936.

§ C. Gane, *Prin viroage și coclauri*, Buc., C.N., 1928. — *Dincolo de zbuciumul veacului*, Buc., Cgt., 1939. — *Întîmplarea cea mare*, Buc., C.R., 1929.

§ Cora Irineu, *Scrisori bănățene*, Buc., C.N., 1924. — *Pagini postume din corespondențe și Jurnalul Corei Irineu*, în *R.F.R.*, XIII, nr. 6, iunie 1946.

Barbu Lăzăreanu, *Cora Irineu*, necrolog, în *Adevărul*, nr. 12.620, 1925.

§ Gh. I. Brătianu, *File rupte din cartea războiului*, Buc., C.N. (publicată întâi în *Neamul românesc*, 31 mai, 1 noiembrie 1918 și 9 martie 1919). — *Napoleon III et les nationalités*, Paris, 1934. — *O enigmă și un miracol istoric, poporul român*, Buc., F.R.C.II, 1940.

§ Al. Rosetti, *Note din Grecia*, Buc., F.R.C.II, 1939.

Genealogie Rosetti: Neculai, fiu al lui Petrache și al Smarandei Lazăr; Petrache, fiu al lui Ioniță și al Ruxandei Catargi; Ioniță, fiu al lui Constantin și al Anastasiei Cantacuzino-Pășcanu; Constantin, fiu al lui Iordache Cilibiul și al Mariei I. Sturdza; Iordache Cilibiul, fiu al lui Lascarache; Lascarache, fiu al lui Constantin Cupariul, căsătorit cu o fiică a lui Iacomi biv vel vistier; Constantin Cupariul, fiu al lui Lascar și al Belei Cantacuzino.

§ Eugen Goga, *Două Siberii*, Buc., C. Sfetea, 1916. — *Cartea facerii*, Buc., C.N. (1929).

§ C. Kirițescu, *Printre apostoli*, Buc., C.R., 1929. — *Porunca a zecea*, Buc., C.R.. — *Flori din grădina copilăriei*, Buc., C.R., 1933. — *În slujba unei credințe*, Buc., C.R., 1933. — *Cenzura filmelor cinematografice*, Buc., C.R., 1934. — *Făclii stinse*, portrete de dascăli, Buc., C.R., 1938.

Două rapoarte cu copii de O. Papadima și fotografii, la I.I.L.F.

§ Sărmanul Klopstock, *Trilogia dragostei*, Buc., 1933. — *Feciorul lui Nenea Tache Vameșul*, Uvertură (*Copilăria — Adolescența*), Buc., N.C. Rosidor. — *Feciorul lui Nenea Tache Vameșul, Biblia unui trecut, 1879—1925*. II, Buc., F.R.C. II, 1925. — *Meduza*, Buc., N.C., 1938. — *Ginta latină*, Buc., C.N.

Raport Horia Oprescu, acte și fotografii, la I.I.L.F.

§ Gh. D. Mugur, *Florile*, note și impresii, Buc., 1928.

§ Nely [N.D. Cocea], *Poet-Poetă*, roman, cu o prefață de Gr. Pișculescu, Buc., 1898. — *Spre Roma*, Buc., Facla, 1911. — N.D. Cocea, *Ignoranță*, Buc., 1924. — *Vinul de viață lungă*, Buc., C.N., 1931. — *Fecior de slugă*, Buc., C.N. (1933). — *Pentr-un petec de negreață*, Buc., Univ. Alc., 1934; ed. a II-a, 1935. — Ed. a III-a, sub titlul *Andrei Vaia*. — *Nea Nae*, Buc., Univ. Alc., 1935 etc.

G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, X, 1961, nr. 4, p. 759—760.

§ Vasile Savel, *Între rețele*, Buc., C.R., 1919. — *Pribeag*, Buc., Gutenberg, 1920. — *Într-un sat de contrabandiști*, Arad (1920). — *Miron Grindea*, Buc., 1921. — *Vadul hoșilor*, roman, Buc., 1926. — *Seara a 13*, Buc., 1927. — *Secerătorul viei*, ed. a II-a, Buc., 1940. — *Contemporanii*, schițe și portrete literare, Arad, 1920.

V. Savel ar fi fost nepotul lui V. Conta.

§ Ludovic Dauș, *Akmintis*, fantazie dramatică, repr. T.N., st. 1898/99, în *Literatură și artă română*, 1897—98. — *Eglé*, poem dramatic, repr. T.N., st. 1902/903, Buc., 1901. — *Blestemul*, tragedie în 3 acte, Buc., 1904. — *Patru săbii*, piesă, repr. T.N., st. 1902/1903. — *Doamna Oltea*, poem dramatic, repr. T.N., st. 1904/905, Buc., Minerva, 1906. — *Cumpăna*, piesă, repr. T.N., st. 1912/13. — *Vlad Tepeș*, piesă, repr. T.N., st. 1930/31. — *Spre moarte*, Buc., 1897. — *Străbunii*, roman istoric, Buc., 1900. — *Dușmani ai neamului*, roman, Buc., 1904. — *Iluzii*, roman, Buc., Minerva, 1908. — *Satana*, nuvele, Buc., B.P.T., nr. 732. — *Valea albă*, poem dramatic în 3 acte, Buc., 1919. — *Drăceasca schimbare de piele*, roman, Buc., Ancora (1927). — *Asfințit de oameni*, roman, Buc., Adev., 1932. — *O jumătate de om*, Buc., Adev., 1937. — Etc.

Din amintirile mele, în *Jurnalul literar*, 1, 4, 22 ian. 1939.

Fotografii, note, după documente civile, raport H. Oprescu, la I.I.L.F.

§ D. V. Barnoschi, *Originile democrației române*, Buc., V.R. — *Cărvunarii sau viața zbuciumată, dragostea și moartea tragică a lui Ionică Tăutu*, ed. a II-a, Buc., Cultura rom., ed. a III-a, *Cărvunarii*, poveste istorică, 1823—1827, București, Bilete de papagal, 1928. — *Nudismul*, educație și reeducație psiho-sexuală, Buc., Cultura rom. — *Ahileion Nudist-Palace*, Buc., Cultura rom., 1931. — *Neamul coțofenesc*, Buc., Cultura rom. — *Răfuiești boierești: A suta necredință, Ișlicul fruntășit*, Buc., C.R., 1932. — *Mărturisirea trupului*, II: *Rumilia*, Buc., N.C. — *Conspirația Dărmănescului*, Buc., C.R., 1936.

§ Sandu Teleajen, *Lacrimi de copii*, poezii, Ploiești, 1912. — *Au înflorit castanii*, cîntece și balade, Iași, 1924. — *Casa cu mușcate albe*, nuvele și schițe, Iași, 1925. — *Poveștile lui Hinu Ion*, Buc., Bibl. Dimineața, nr. 22, 1925. — Sandu Teleajen și Adrian Pascu, *Craiul vînt*, poem dramatic în trei acte, Arad, Bibl. Semănătorul, nr. 123—24, 1926. — Sandu Teleajen, *Moșnenii*, Arad, Bibl. Semănătorul, nr. 151, 152, 1927. — *Porunca inimii*, roman, Iași, 1933. — *Drumul dragostei*, roman, Buc., C.N., 1934. — *Turnuri în apă*, roman, Buc., Cgt., 1935. — *O fată singură*, roman, Buc., Cgt., 1937. — *Legiunea de onoare*, roman, Buc., 1940.

§ Ioan Peretz, *Pui de cuc*, piesă, repr. T.N., st. 1918/19. — *Bimbașa Sava*, piesă în 5 acte, repr. T.N., st. 1918/19, Buc., 1918. — *Premegătorii*, piesă, repr. T.N., st. 1919/20, Buc., Casa Șc., 1921. — *Mila Iacșici*, dramă în 5 acte în versuri, repr. T.N., st. 1919/20, Buc., Soc., 1920. — *Teatru*, pagini alese, Buc., Casa Șc., 1922.

Scrisoare din 15 august 1912 G. Orleanu, promițind două piese, la I.I.L.F. Act de deces (cóprie El. Piru), la I.I.L.F.

§ Romulus Voinescu, *Povara*, piesă, repr. T.N., st. 1923/24. — *Detectivul*, piesă, repr. T.N., st. 1925/26.

§ Mihai Pașcanu, *Moartea Cleopatrei*, piesă, repr. T.N., 1921/22, Buc., C.R., 1920.

§ Al. Sabaru, *Cain*, dramă în trei acte, Buc., bibl. T.N., nr. 16. — *Cealaltă lege*, dramă în trei acte (cit.).

§ Al. Kirițescu, *Învînșii*, piesă repr. T.N., st. 1913/14. — *Marcel și Marcel*, piesă, repr. T.N., st. 1928/29. — *Florentina*, piesă, repr. T.N., st. 1930/31. — *Lăcustele*, piesă, repr. T.N., st. 1930/31. — *Gaițele*, piesă, repr. T.N. st. 1932/33 și 34/35 (*Cuib de viespi*). — *Borgia*, piesă, repr. T.N., st. 1935/36.

§ Valeriu Mardare, *Omul fără identitate*, piesă, repr. T. Regina Maria, 1933. — *Haidem la teatru*, piesă, repr. T.N., st. 1933/34. — *Cameleonii*, piesă, repr. T.N., st. 1940/41.

§ Mircea Ștefănescu, *Frământări*, piesă, repr. T.N., st. 1926/27. — *Comedia zorilor*, Buc., Vremea. — *Veste bună*, piesă, repr. T.N., st. 1935/36.

§ Mircea Rădulescu, *Leii de piatră*, poezii, Buc., 1914; ed. a III-a, Buc., Soc., 1924. — *Eroice*, poezii, Buc., 1915; ed. a II-a, Buc., C.R., 1921. — *Suflet și uzină*, poezii de război, Buc., 1919. — *Sufletul patriei* (poezii eroice), Buc., C.R. (1921). — *Rapsodii românești*, Buc., Casa Șc. — *Poeme pentru Galateea*, Buc., 1925. — *Legenda coroanei*, poem dramatic în versuri (cit.). — *Serenada din trecut*, comedie istorică, în patru acte, în versuri, repr. T.N., st. 1921/22, Buc., C.R., 1921. — *Bizanț*, dramă istorică în 4 acte, în versuri, repr. T.N., st. 1924/25, Buc., Soc., 1924. — *Petronius*, piesă, repr. T.N., st. 1928/29. — *Maria din Mangop*, piesă, repr. T.N., st. 1933/34. — Mircea Rădulescu și C. Moldovanu, *Pe-aicea nu se trece*, poem eroic în versuri, Buc., H. Steinberg, 1918 (o ediție ant. la Iași; repr. T.N., Iași, 10 mai 1917). — Mircea Rădulescu și Alfred Moșoiu, *O noapte la Mircești* (fantazie în versuri), Buc., 1920. — *Portrete și amintiri*, Buc., Soc., 1924 (Delavrancea, Macedonski, Caragiale etc.).

Ioan Massoff, *Cu Mircea Rădulescu, despre el și despre alții*, în *Rampa* nr. 4444 din 7 nov. 1932.

Raport H. Oprescu și o fotografie, la I.I.L.F. La familie au rămas ms. văzute de noi: un *Peneș Curcanul*, piesă în 3 acte și tablouri în versuri, 1942, cu eroi din opera lui V. Alecsandri; O poveste în versuri cu creionul, *Barbă Roșie*, fragment din alt basm (sec. IX—XII), în care e vorba de „Jalea piticilor“, un dosar cu poezii. La 9 mai primea prin direcția contabilității și personalului din Ministerul Cultelor și Artelor, unde era șef de secție, cl. I, medalia center arului regelui Carol I.

§ G. Ciprian, *Omul cu mîrtoaga*, comedie în patru acte, repr. T.N., st. 1927/28, Buc., 1928. — Ion Luca și G. Ciprian, *Iuda*, piesă, repr. T.N., st. 1933/34. — Ciprian, *Capul de rățoi*, piesă, repr. în turneu st. 1940/41. — *Soț ori fîrdă*, roman, Buc., Cgt., 1936.

§ Tudor Mușatescu, *Vitrinele toamnei*, Cîmpulung, 1926. — *Nudul lui Gogu*, schițe vesele, Buc., Curierul judiciar, 1928. — *Ale vieții valuri*, schițe vesele, Buc. (1932). — *Mica publicitate*, roman, Buc., Cgt. (1935). — *Titanic Vals*, comedie în trei acte, repr. T.N., st. 1932/33, Buc., Adev. (1933). — *Panțarola*, comedie în 3 acte, repr. T. Mic, 1928. — *Sosesc diseară. (Chestiuni familiare)*, repr. T.R.M., 1932 și T.N., st. 1936/37. — „Escu“, comedie în trei acte, repr. T.N., st. 1933/34. — *Licurici*, piesă, repr. T.N., st. 1935/36. — Alte piese citate: *T.T.R.*, două acte în versuri. — *Datoria*, dramă în trei acte, repr. T.N. Craiova, 1925. — *Chestiuni familiare*, comedie în 3 acte, 1936. — *Profesorul de franceză*, comedie în trei acte, 1947. — *Geamandura*, 1947 (anulată). — *Două palme*, 1947 (urma să fie reprezentată).

§ Paul I. Prodan, *Teatrul românesc în război*, Buc., 1921.

§ George Mihail Zamfirescu, *Flamura albă... suflete și chipuri prinse în vârtejul morții*. Satu Mare, Icoane maramureșene, 1924. — *Gazda cu ochii umezi*, nuvele, Bibl. Dimineața, 1926. — *Madona cu trandafiri*, Buc., C.N., 1931. — *Maidanul cu dragoste*, I—II, Buc., N.C., 1933. — *Sfînta mare nerușinare*, I—II, Buc., C.R., 1935. — *Cîntecele destinului*, Buc., N.C., 1939. — *Proză*, în *Revista Fund. Reg.*, V—VI, 1938—39. — *Sam, poveste cu mine, cu tine, cu el*, în *Familia*, VI, 1939, nr. 6—7. — *Cuminecătura*, comedie tragică, repr. T.N. Cernăuți, Buc., Umanitatea, 1925. — *Domnișoara Nastasia*, comedie tragică în 3 acte, Buc., S.A.D.R., 1927. — *Idolul și Ion Anapoda*, comedie amară în trei acte, Buc., C.R., 1935. — *Mărturii în contemporaneitate*, Buc., F.R.C. II, 1938.

§ N. M. Condiescu, *Conu Enache*, Craiova, Scrisul Rom., 1928. — *Însemnările lui Safirim*, roman, I, Buc., F.R.C. II, 1936. — *Peste mări și țări*, Buc., F.R.C. II, 1936 (după o ediție mai veche).

Notă în *R.F.R.*, VI, 8 august 1939. — Al. Rosetti, *N. M. Condiescu*, în *R.F.R.*, VI, 10 oct. 1939.

§ Ion Dongorozi, *Filimon Hîncu*, nuvele și schițe, Buc., C.R., 1924. — *La holarul Dobrogean*, nuvele și schițe, Craiova, Scrisul rom., 1924. — *Cum s-o despărțit Tanti Veronica*, nuvele și schițe, Craiova, Scrisul rom. — *Socoteli greșite*, Craiova, Scrisul rom., 1926. — *Tucu*, nuvele și schițe, Craiova, Scrisul rom., 1931. — *Reprezentare de adio*, Craiova, Scrisul rom., 1932. — *Escapadă*, Craiova, Scrisul rom., 1936. — *Signor Berthelotty*, schițe, Arad, Bibl. Semănătorul, nr. 130—31. — Etc.

§ Ioachim Botez, *Însemnările unui belfer*, Buc., F.R.C. II, 1935.

§ Dinu Nicodin, *Lupii* (Buc., 1933).

§ G. Călinescu, *Giovanni Papini, Un om sfîrșit*, în românește de..., Buc., C.N., 1923. — *Alcuni missionari cattolici italiani nella*

Moldavia dei secolii XVII e XVIII, Roma, Libr. di scienze e lettere, 1925. — *Altre notizie sui missionari cattolici nei paesi romeni*, Roma, Libr. di scienze e lettere, 1930. — *Viața lui Mihai Eminescu*, Buc., C.N., 1932; ed. a III-a (cu aparat critic), Buc., F.R.C. II, 1938. — *Opera lui Mihai Eminescu. I Filosofia teoretică. Filosofia practică*, Buc., C.N. (1934); II—III: *Cultura. Descrierea operei*, Buc., F.R.C. II, 1935; IV—V: *Cadrul psihic, Cadrul fizic. Tehnica. Analize. Eminescu în timp și spațiu*, Buc., F.R.C. II, 1936. — *Viața lui Ion Creangă*, Buc., F.R.C. II, 1938. — *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, Buc., F.R., 1941. — *Istoria literaturii române, Compendiu*, Buc., Naționala-Mecu, 1945; ed. a II-a, 1946. — *Impresii asupra literaturii spaniole*, Buc., F.R., 1946. — *Principii de estetică*, Buc., F.R.C.II, 1939. — *Poesii*, Buc., C.N., 1937. — *Cartea nunții*, roman, Buc., Adev., 1933. — *Enigma Otiliei*, I—II, roman, Buc., N.C., 1938. — *Șun sau calea neturburată*. Mit mongol. Buc., 1943. — *Trei nuvele*, Buc., Col. „Contemporanul”, 1948.

§ Sylvius Rolando, *Ne leagă pămîntul*, roman, Buc., Casa Șc. — V. Papilian, *În credința celor șapte sfeșnice*, I—II, roman, Cluj, Gînd românesc, 1933. — *Sufletul lui Faust*, nuvele, Cluj, Ardealul (1928). — *Cerurile spun*, mister creștin ortodox, Sibiu, Viața ilustrată. — *Fără limită*, roman, Buc., Cgt. — *Vecinul*, nuvele, Buc., Cgt. — (Citate: *Alt glas*, piesă, Oradea, Familia. — *Un optimist incorrigibil*, Cluj.) — *De dincolo de rîu*, nuvele, Buc., Col., Univ. lit., 1939.

§ Sabin Velican, *Pămînt viu*, roman, Buc., Soc., (1939).

§ Stejar Ionescu, *Domnul de la Murano*, Iași, V.R., 1928.

Stejar Ionescu, în *Orașul nostru*, Iași, I, nr. 10 din 11 iulie 1928.

Raport C. I. Botez și fotografii, la I.I.L.F. Scriitorul are patru surori, dintre care una C. Dascălu (Ploiești), alta căsătorită Buzilă, la Cluj.

§ Alexandru Mironescu, *Oamenii nimănui*, roman, Buc., Eminescu, 1937. — *Destrămarea*, Buc., F.R.C. II, 1939.

§ Alexandru Sahia, *U.R.S.S., azi*, Craiova, Ramuri, 1935. — *Ploaia de iunie*, în *Nuvele inedite*, Buc., Adev. — *Proză*, în *Vremea*, *Viața literară*, *Azi* etc.

Alexandru Sahia, amintiri din liceu, în *România de azi*, V, 1937, nr. 13 din 1—15 aug.

§ Mircea Damian, *Eu sau frate meu?* Buc. — *Celula nr. 13*, Buc., Vremea, 1932. — *Două și-un cățel*, Buc., Cgt. (1933). — *București*, Buc., F.R.C.II, 1935. — *De-a curmezișul*, Buc., Univ. Alc. (1935). — *Om*, Buc., C.R. (1936).

La I.I.L.F., scrisoare c. Marilena Gîrleanu cu privire la soția de care vrea să se despartă. Are un copil.

§ Stoian G. Tudor, *Hotel Maidan*, Buc., C.N.

Teodor Al. Munteanu, *Stoian Gh. Tudor*, în *Conv. lit.*, LXXVI, 11—12, nov. — dec., 1943, p. 736.

§ Neagu Rădulescu, *Dragostea noastră cea de toate zilele* (cit.). — *Nimic despre Japonia*, Călărași, Pămîntul, 1935. — *Sunt soldat și călăreț*, roman Buc., C.N. (1936). — *Turnul Babel*, Buc., Cgt., 1941. — *4 pe trimestrul 2*, Ed. a II-a, Buc., 1942.

§ N. Crevedia, *Bulgări și stele*, Buc., Col. Gîndirea, 1933. — *Maria*, poezii, Buc., C.R., 1938. — *Dă-mi înapoi grădinile*, poezii, Buc., Ed. București, 1939. — *Bacalaureatul lui Puiu*, Buc., Cgt., 1933. — *Dragoste cu termen redus*, Buc., Cgt., 1934. — *Buruieni de dragoste*, ed. a II-a, Buc., Cgt. (1936).

§ Ion Iovescu, *Nuntă cu bucluc*, Buc., Cgt., 1936. — *O daravă de proces*, Buc., Cgt., 1941.

§ Mihail Lungianu, *Însăilări*, Pitești, 1914; ed. a IV-a, C.R. — *Zile senine*, icoane de la țară, Buc., Minerva, 1914. — *Mucenicii neamului*, Buc., H. Steinberg (1922); ed. a II-a, C.R., 1927. — *Din țara lui Alb Împărat*, Buc., Cgt. — *Comoara lui Prtslea*, Buc., Cgt. etc.

§ George Dorul Dumitrescu, *La fetița dulce*, Buc., C.R. 1933.

§ B. Iordan, *Vitrina cu păpuși de porțelan*, Bolgrad, 1934. — *Normaliștii*, Bolgrad, 1933. — *Învățătorii*, Buc., Cgt., 1935. — B. Iordan — V. Munteanu, *Revizori și inspectori*, Buc., Cgt. — B. Jordan, *Pămîntul ispitelor (Delta)*, Buc. Adev. — *Satele*, Buc., Cgt., 1938. — *Greta Garbo*, viața romanțată a celei mai mari vedete a ecranului, Buc., Cgt., 1939. — B. Jordan-Lucian Predescu, *Caragiale*, tragicul destin al unui mare scriitor, Buc., Cgt., 1939.

§ Alina B. Jordan, *Ivanușca Duracioc*, Buc., Cgt., 1937. — *Pasărea raiului*, Buc., Cgt. 1939.

§ Macedoneanu N. Batzaria a scris numeroase cărți despre Orientul imediat: *România văzută de departe*, Buc., V.R. — *Spovedanii de cadine*, Buc., V.R. — *Turcoaiacele*, Iași, V.R., Foi volante. — *Sărmana Leila*, roman din viața cadinelor, ed. a II-a, Buc., C.R., 1925. — *Din lumea Islamului. Turcia junilor turci*, Buc., Ancora. — *Colina îndrăgostiților* etc.

§ Pavel Dan, *Urcan Bătrînul*, nuvele, Buc., F.R.C.II, 1938.

§ Al. Iascarov-Moldovanu, *Povestirile lui Spulber*, Craiova, Ramuri. — *În grădina lui naș Mușat*, Buc., C.R., 1926. — *Domnul președinte*, nuvele, Buc., C.R., 1928. — *Biserica năruită*, roman, Buc., N.C. Rosidor. — *Omul care tace...*, Buc., Adev., 1935. — *Mamina*, Buc., Cgt., 1934. — *Tătunu*, Buc., Cgt. — *Romanul furnicei*, Buc., Cgt., 1936. — *Viețile sfinților*, IV, Buc., Cgt. (1936). — *Drumuri*, în *valea umbrei morții sub cer însemnat*. Amintiri, Buc., Cgt. — *Cardinal Wiseman, Fabiola sau Biserica din Catacombe*, traducere, Buc., Cgt. — *Oliver Goldsmith, Preotul din Wake-*

field, trad., Buc., Cgt., 1940. — *B. de Saint Pierre, Paul și Virginia*, trad., Buc., Cgt. — *S. Smiles, Ajută-te singur...*, trad., Buc., Cgt. — *Sir John Lubbock, Fericirea de a trăi*, trad., Buc., Cgt.

§ G. Banea, *Zile de lazar*, Jurnal de captivitate și spital, Buc., F.R.C. II, 1938. — *Vin apele! schițe și amintiri dobrogene*, Buc., Casa Șc., 1940.

§ Radu Tudoran, *Orașul cu fete sărace*, Buc., Soc., 1940.

§ Mihail Drumeș, *Sfîntul părer*, roman, Buc., C.R. — *Invitația la vals*, roman, Buc., Vremea; ed. a V-a, col. Univ. lit., 1941. — *Cazul Magheru*, roman, ed. a III-a, Buc., Univ., 1941. — *Scrisoarea de dragoste*, roman, Buc., Col. Univ. lit., 1938. — *Ioana d'Arc*, cronică istorică în 9 tablouri, Buc., Vremea. — *Năluca*, dramă în trei acte, Buc., Col. Univ. lit. — *Trei comedii (Școala nevestelor, Linistea soțului, Calul de curse)*, Col. Univ. lit.

§ Petre Bellu, *Apărarea are cuvîntul*, roman, cu o prefață de Panait Istrati, ed. a II-a, Buc., Col. celor 15 lei, etc.

§ Florica Mumuianu, *Joc în timp*, poeme, Buc., C.R., 1934.

§ Florica Obogeanu, *Versuri*, Craiova, Pămînt și suflet oltenesc.

§ Maria Banuș, *Țara fetelor*, Buc., Cult. pop., 1937. — *Rainer Maria Rilke, Poeme*, trad. din l. germană. Buc., F.R.C.II, 1939. — *Petrecere în familie* (teatru), Buc., Bibl. teatrului popular, nr. 4, Știința, 1945.

§ Reymonde Han, *Cartea dimineții*, Buc., 1939.

§ Igena Floru, *Prințul fericit* de Oscar Wilde, în rom. de..., Buc., C.N., 1922. — *Basmă engleză*, Buc., C.N., 1923. — *Fără reazem*, piesă în 3 acte, repr. T.N., st. 1920/21, Buc., 1922. — *Nuvele*, Buc., C.N., 1926. — *Fragmente*, în *Conv. lit.*, LXVII, 1934.

Paginile de teatru inedit și de proză pe care le-am văzut nu ni s-au părut a merita tiparul: *Neînțelegere*, scenetă datată 3 mai 1914 (studentă an. III); *Martie în țară*, 1924; *Recepție după cununie*, frînturi de conversație; teatru.

Din manuscrisele Igenei Floru:

„Inst. Moleanu (sic)

Eugenia I. Floru
Concurs la Limba Română
Scrisoare către o prietenă
14 iunie, 1904
București

Dragă Eliso,

Mă țin de făgăduiala ce ți-am dat, de a-ți scrie cum am reușit cum am reușit (sic) la examen. Tu ce mai faci? Ai dat vre un examen? Eu am dat pînă acum vreo patru. La toate am reușit, dar cel mai bine am ieșit la l. franceză. Iată cum am dat acest examen: După ce-am dat înscrisul cu d-nul Laurian, am mai stat puțin și am intrat în clasă, pentru oral. Am așteptat o mulțime, căci Institutul nostru a fost ascultat aproape cel din urmă. Toate am știut și am reușit bine. Două am luat 10, două 8 și restul 9. D-nul Laurian a fost cel mai bun dintre profesorii de pînă acum. La matematică iară am ieșit f. bine, cu nota 9. Doresc ca și tu să treci bine toate examenele și te sărut cu drag. Prietena ta care te doresce,

Eugenia I. Floru.
fîrte bine 10
(indesc.)

D-salle, D-rei
Elisa I. Teodorescu
La Călărași

1 martie 1911“

„Eugenia Floru
Clasa VIII

[sigiliu] Școala secundară de gradul II. București
10 (zece) E.I.

Lucrare în scris la Pedagogie
Despre sentimentul frumosului

Sentimentul frumosului este unul din cele mai înalte sentimente ce pot încolți în sufletul omului. Ca toate sentimentele superioare el se află întotdeauna numai în oamenii superiori, sădit în ei de natură, și se dezvoltă cu totul independent de sentimentele lui egoiste. Acest sentiment, în sufletul omului iubitor de frumos, poate lua tot felul de proporții. La unii, el e redus la plăcerea pe care o simt, cînd toate simțurile lor sînt mulțumite, cînd, de exemplu, au făptuit o lucrare potrivită cu forțele lor. De multe ori, am simțit și eu această stare, care cred că dă impresia fericirii. Mi-aduc aminte că steteam într-o iarnă, pe seară, într-o odaie plăcut încălzită. La piano era aprinsă o luminare și cineva cînta o sonată de Beethoven. Pe fereastră, vedeam afară pomii îndoindu-se sub crivăț și trosnind.

La alții, sentimentul frumosului e mai dezvoltat. Ei se bucură de cite ori văd, aud sau simt ceva frumos și plăcut. Sunt fericiti cînd văd un peisaj frumos, o (sic) joc de lumini și umbre, de colori; tot așa cînd aud fișitul vîntului prin frunze, greierii în nopțile de august, picăturile de ploaie în nopți de septembrie. Ei se bucură de aceste impresii ce le vin din afară și, poate fără să știe de ce, e fericit (sic). Așa e mult cîntatul nostru păstor, așa sunt în general țărani noștri (sic). Dacă acest sentiment e cultivat, el se poate dezvolta, imputernici, extinde. Astfel, acel ce a admirat peisajele naturii, va admira acum și tablourile ce înfățișează natura, cel ce a iubit fișitul frunzelor va iubi acum și muzica lui Beethoven.

Sunt în sfârșit alte feluri de oameni, la care iubirea de frumos e o pasiune de care împinși ei aleargă toată viața în căutarea ei. Astfel sunt adevărații artiști, care iubesc pasionat artele și frumosul, pentru fericirea de a le iubi, iar nu pentru a se ridica pe ei înșiși prin căutarea lor. Cum am mai spus, acest sentiment, când e adevărat, e cu totul despărțit de egoism. Astfel, un scriitor mare, când i se va propune o schimbare în detrimentul frumosului, a unei opere a lui, va refuza să facă acea schimbare, cu toate că știe că prin această (*sic*) își strică multe proiecte de viitor. Citiți artiști nu s-au văzut uitându-se pe sine în fața unei frumuseți nemai-văzute? — Cei vechi contopeau binele cu frumosul și întrebau pe acesta din urmă pentru conducerea mulțimei.

Foloasele pe care le avem de la acest sentiment, care e mai întotdeauna înăscut, sunt nenumărate. Ele fac pe om fericit, tocmai fiindcă îl ridică din sfera grijilor de toate zilele și-l fac să trăiască o altă viață. Ele îl fac mai bun, mai generos, mai iubitor de omenire, de natură, de viață. Puține sînt acele sentimente care, odată ce ni le-am descoperit, să ne mîngîie, să ne însoțească pretutindeni și nu să ne lase, nici să nu ne decepționeze niciodată. Nici nu mai vorbesc de artiștii creatori, care trebuie să se simtă fericiți ca niște zei, văzînd că din mîinile lor a ieșit o operă careia i-ar trebui numai infinit de puțin ca să fie însăși natura.

În școli, ar trebui să căutăm să dezvoltăm cît mai mult acest sentiment atît de folositor vieții. Dacă marea majoritate a mulțimei ar avea în puțină măsură sentimentele frumosului, ar fi mult mai puțin nenorociți, mult mai puțin blazați înainte de vreme, mult mai puțin decepționați de viață. Se spune despre celebrul logician John Stuart Mill că, la 25 de ani, își pierduse toate iluziile, căutase să găsească toate adevărurile și natural nu găsisese nimic, se dezgustase de știință și de viață și era gata să se sinucidă. Din întâmplare, însă, s-a apucat de studiul muzicii și peste puțin timp a devenit omul cel mai iubitor de viață și poate și cel mai fericit. — Frumosul ar putea fi înțeles, mai mult ori mai puțin, de majoritatea omenirii, dacă aceasta ar avea oarecare cultură îndreptată înspre această parte, căci el nu se ascunde ca adevărul, nu se învâluie în infinit, ci se arată tuturor ochilor, în tot minutul, iar ochii n-au decît să se deschidă, ca să prindă fericirea.

17 martie 1911

Eug. Floru

Cl. VIII-a

(Șc. sec. de gr. II)“

„10 (zece)

V.G.

Lucrare în scris la L. Română

Planul analizei poemei eroice

Dan căpitan de plaiu

Introducere:

Dan Căpitan de plaiu e o poemă eroică.

Locul ce-l ocupă ea printre poemele eroice ale lui Alecsandri întii, apoi printre poemele eroice ce au fost vreodată scrise în românește. Asemănări și deosebiri între ea și celelalte (asemănări: scrise în tonul popular sînt toate, subiectul e un fapt adevărat din istoria țării, frumoase tablouri din natură, sentimentul patriotic foarte pronunțat; deosebiri: Dan are mai multă poezie, mai multe elemente de extraordinar, de basm, mai multă asemănare cu poezia populară).

Desvoltare:

Fond. — Sentimentele principale cuprinse în ea — (iubirea de țară, iubirea de natură, mîndria, puterea supranaturală care conduce brațul celui ce-și iubește patria — în cîteva cuvinte, tipul unui viteaz român și personificarea dragostei de moșie a poporului nostru în trecut).

Desfășurarea gândurilor și sentimentelor în mijlocul naturii, influențate de ea.

Descrierea vieții acelor timpuri și a simțirilor ce conduceau pe oamenii de atunci. — Sentimentul de mîndrie pentru țară. — Amintiri din timpurile glorioase. — Devotamentul lui Dan și al lui Ursan pentru țara lor. — Caracterizarea mai întinsă a celor doi eroi. Cum ne apar ei ca tovarăși, în intimitate, ca oameni. Prietenia lor. Dragostea unuia pentru celălalt. Figura Fulgii. — Personificarea tinereții, iute la avînt, plină de viață și de dragoste pentru lume și pentru tatăl său. Mîndria și iscusința românului Dan, renunțarea de sine, în clipa morții lui Ursan, demnitatea și credința în Dumnezeu.

Multe elemente lirice — reflecții de-ale poetului. Înfrățirea unui muntean cu un moldovean, e idee nouă și nu populară, e a autorului. Multe aprecieri lirice.

Multe elemente de basm. Fulga, figura ei se regăsește în basme. O față care are calități de băiat, în care se și schimbă la urmă.

Lupta cu tătarii.

[Observ. prof. cu roșu: Viața de atunci? Caracterele reies mai mult din acțiune (povestire). Poezie epică]

Formă.

Minunate descrieri de natură — tablouri diferite. Regăsim pe Alecsandri din pasteluri. — Tabloul apusului de soare, în care apare herghelia. — Mersul lui Dan cu Ursan în noapte. — Descrieri foarte naturale și vivoale. — Îmblînzirea cailor de Fulga. — Multă poezie, adevăr, realism și fantezie. — Comparații, metafore frumoase. Onomatopee. — (Un tropot de copite etc.) Descrierea caracterelor și înfățișării făcute cu puține cuvinte [Prof. cu roșu:

Portrete]. Versul e curgător și natural, potrivit sentimentelor ce exprimă pe rînd.

Concluzii:

În ce stă frumusețea acestei poeme. — Mai ales în caracterul croului, în tablouri, și în naturalețea descrierilor.“

O scrisoare a Igenei F. c. Iza Sion:

„Duminică 9 ianuarie

Dragă Iza. Nu vreau să mă gîndesc la tot ce vei fi zicînd tu în gîndul tău despre mine. După ce ne-am întîlnit în ziua aia memorabilă de septembrie și am mers împreună pînă la statuia lui Ion Brătianu unde ne-am despărțit. Deși te întrebam de mai multe ori numele satului în care te duceai la țară — l-am uitat! Crede-mă și nu mă judeca prea aspru — dragă Izule. Tu știi cît de extrem de zăpăcită sunt — cum n-am nici un fel de memorie — nici chiar afectivă — și cît de puțin se poate conta pe mine în raporturile mondene! Nu mult după aia — poate peste o săptămînă sau zece zile, m-am retras ca și tine din proprie voință — în sihăstrie — la Tecuci, — de unde am vrut să-ți scriu adresa — dar uitasem complet adresa. Nu-mi aminteam decît județul Vaslui și mi se pare că nu era destul; închipuiește-ți adresa: D-rei Isa Sion — Județul Vaslui! Și mă gîndeam că suntem relativ aproape și-mi era foarte necaz. Poate chiar ne-am fi putut vedea — fiindcă unchiul meu avea o trăsură cu care a mers astă vară pînă la Rîmnicu-Sărat și Buzău! La Tecuci — draga mea — am stat nu mai puțin de două luni! Mă prinsese acolo frigul — și n-aveam haină de iarnă — nici ghetă... și nu vedeam deloc posibilitatea de a mă reîntoarce. — Dealtfel mă complăceam în atmosfera aia caldă și întunecată — de complect *far niente*. Stam zile întregi întinsă și cînd se întîmpla să ies cîte puțin — mă dureau picioarele — parc-aș fi fost o babă bătrînă. Dar mi-a plăcut. Știi că eu am crize în viață cînd îmi trebuie liniște complectă și-o complectă inerție. Cît despre fantezia de care-mi vorbești — n-o aștept. Viața e ingrătă. Cu cît pui mai mult drag și mai multă încredere în ea — cu atît « *elle vous deçoit* ». Cînd nu-i ceri nimic și ți-e egală — atunci vrînd poate să te recîștigi — îți aruncă la picioare tot ce nu mai doreai — și mai ales aceea ce nu doriseși niciodată. Am experimentat-o, și probabil și tu. — Îți dă ce nu ceri. — Poate sunt și firi mai practice — mai conștiente, care o stăpînesc și-o silesc să le dea tocmai aceea ce le cer ei — am cunoscut și de ăstia. Bine de ei. Sau poate nu. — Mai bine de noi — cu eternele noastre visuri veșnic însetate și veșnic reîncepute... A, cît despre asta, da — cred că suntem incorrigibili.

Dragă Iza — m-am întors aici de o lună și am găsit aici scrisoarea ta. — Aici începe vina mea. Am vrut să-ți răspund imediat — mi-era dor de tine —, să mai stăm de vorbă, să ne mai spunem din himerele noastre — dar întii nu știam unde ești și dac-ai venit înapoi — cum nu știu nici acum — zic întii — dar întii și-ntii e numai inerția care m-a cuprins pentru orice manifestare activă a personalității mele. Al treilea e că am avut pe rudele de la Tecuci aici și am fost foarte ocupată cu ele — așa încît mai n-am ieșit de cînd m-am întors. — Acum am de gînd să ies — să văd pe toată lumea — să-mi revăd prietenile — căroara nu le-am scris — aproape ca și ție —, să mă regăsesc în atmosfera Bucureștiului.

Ce să-ți mai spui? Multe gînduri și idei nu s-au mai adunat în capul meu de cînd nu ne-am văzut — multe emoții și sentimente nu m-au mai scuturat și încep să cred că și ale care au fost sunt nereale.

Suntem veșnic orbiți de mirajul viselor noastre proiectat pe cenușia pînză a realității. Na — devin pretențioasă acum. Te sărută cu drag mult și așteaptă să te vadă cît mai curînd dacă ești în București,

a ta,

Igena.

Aurel Vlaicu 125“

O piesă în trei acte în fragmente, avînd ca eroi pe Puiu, Raul, Anuța și Bătrîna readuce într-un fel tema din piesa cunoscută. Anuța, actriță de mîna a doua, este și ea o femeie „fără reazim“ în căutarea legitimei fericiri. Nu e o ființă de prea bune moravuri și a avut înainte legături cu Raul, între alții. Acum e amanta scriitorului Puiu, fratele actorului Raul. Scriitorul, ca și Bob, suferă de ideea adulterului femeii lui și-i mărturisește că deși nu se poate despărți de ea, va fi mereu adumbrit. Ulcerată, Anuța fuge spre a se sinucide.

Necrolog în *Viața literară*, I, nr. 15 din 29 mai 1926. Act de deces nr. 3872 (cópia El. Piru), la I.I.L.F.

Ș Lucreția Petrescu, *Păcat*, dramă în trei acte, repr. T.N., st. 1924/25, Buc., C.R. — *Anuța*, comedie în patru acte, repr. T.N., st. 1925/26, Buc., C.R., 1926. — *Puiu de lup*, piesă, repr. T.N., st. 1931/32. — *Joc primejdios*, comedie într-un act, repr. T.N., st. 1932/33, Buc., S.A.D.R., 1935. — *Mărăcini*, Buc., C.R., 1937.

I. A. Brătescu-Voinești, *O operă de mare valoare*, Buc., Acad. Rom., Mem. s. lit., s. III, t. II, m. 1, 1924.

Ș Ticu Archip, *Colecționarul de pietre prețioase*, Buc. — *Aventura*, Buc., 1929. — *Inelul*, piesă, repr. T.N., st. 1921/22. — *Lumi-*

nița, piesă repr. T.N., st. 1927/28; fragm. în *Viața literară*, I, 1926, nr. 27, Buc., S.A.D.R., 1928. — *Gura de leu*, piesă, repr. T.N., st. 1935/36.

Ticu Arhip — Școala primară de fete „Ion Genilie” an școlar 1901—1902, diplomă de premiul I, medalia de aur elevei Arhip G. Sevastia, cl. IV-a, media 9,27; diplomă de absolvire a cursului inferior de liceu Sf. Sava, în particular, media 8, Buc., 28 iunie, 1906; președintele comisiei, Mihail Dragomirescu. Adeverință că a obținut licența în matematici cu diploma nr. 1913 a Universității din București, Ministerul Educației Naționale, atestând că Sevastia Arhip a fost declarată reușită la examenul de capacitate cl. sec. 1920; spec. principală matematici, sec. cosmografia; Minist. Instrucției, numită pe ziua de 1 noiembrie 1923, asistentă pe lângă catedra de mecanică rațională de la Facultatea de Științe din București. Facultatea de Științe din București, „Certificat că Sevastia Arhip a funcționat neîntrerupt ca asistentă la catedra de mecanică rațională de la 1 noiembrie 1923, până la 31 decembrie 1927.

Note după tăieturi din jurnale, la I.I.L.F.

§ Georgeta Mircea Cancicov, *Moldovenii*, din viața satului meu, Buc., N.C., 1938. — *Poeni*, Buc., Adev. — *Dealul Perjilor*, Buc., N.C., 1939.

§ Lucia Demetrius, *Tinerețe*, roman, Buc., F.R.C.II, 1936. — *Marea fugă*, Buc., N.C. (1937). — *Destine*, nuvele. Sighișoara, Miron Neagu, 1939. — *Intermezzo*, versuri, Iași, Frize, 1939.

§ Profira Sadoveanu, *Mormolocul*, Buc., C.R., 1933. — *Naufragiații de la Auckland*, roman, Buc., N.C. — *Domniile lor Domnii și Doamnele...*, portrete și convorbiri, Buc., Adev.

§ Sanda Movilă, *Crinii roșii*, Buc., Casa Șc., 1925. — *Desfigurații...*, roman, Buc., Vremea, 1935. — *Călătorii*, versuri, Buc., F.R., 1946.

§ Sidonia Drăgușanu, *Intr-o gară mică*, roman, Buc., Cgt.

§ Ioana Postelnicu, *Bogdana*, roman, Buc., Soc., 1939.

§ Alice Gabrielescu, *Marșul femeilor*, roman, Buc., N.C. Rosidor, 1933. — *Intimitate (Necunoscută, copertă schimbată)*, Buc., Cultura pop., 1934. Numeroase scrieri pentru copii în ed. C.R.

§ Barbu Solacolu, *Umbre pe drumuri*, Buc., 1920.

§ Eugen Relgis, *Sonetele nebuniei*, Iași, 1914. — *Nebunia*, poeme, Buc., 1915. — *Melodiile tăcerii*, Buc., 1926. — *Poezii*, Buc., 1926. — *Umanitarismul și Internaționala intelectualilor*, Buc., V.R., 1922. — *Literatura războiului și era nouă*, Buc., 1919. — *Peregrinări*, Buc., Soc., 1923. — *Spiritul activ*, Buc., Cult. Rom., 1940. — *Petru Arbore*, roman, I—III, Buc., 1924. — *Glasuri în surdina*, roman, Buc., 1927. — *Prietenii lui Miron*, Buc., 1934. — etc.

§ Leon Feraru, *Maghernița veche și alte versuri din anii tineri*, Buc., C.R., 1926. — *Arabescuri*, poeme, Buc., Șantier.

§ Simona Basarab, *Robii pământului*, nuvele, Buc., Bibl. Dimineața, nr. 84. — *Zgomotul uzinelor*, poezii, Buc., 1928. — Vladimir Corbascu, *Tanania*, roman, Buc., 1935. — *Ninoni*, Buc., C.R. — *Principiile umanitarismului practic*, Buc., Universul, 1935.

§ Nicolae T. Cristescu, *Cintec din mare*, Buc., Liga română navală, 1933.

§ Cristian Sirbu, *Pași spre lumină. Din carnetul unui muncitor*, Buc., 1934. — *Tablouri și cîntece din călătoria mea*, versuri, Buc., Adonis, 1938. — *Slove desculțe*, Buc., Adonis, 1939.

§ Stelian Constantin, *Pasteluri petrolifere*, Cîmpina, 1929. — *Ani de întineric*, Buc., 1943.

§ Alexandru Tudor Miu, *Standard*, poeme de petrol și energie, Cîmpina, 1934. — *Epode*, strofe păstrate, Cîmpina, Strada, 1932.

§ Vasile Militaru, *Stropi de rouă*, ed. a II-a, Buc., C.R., 1926 (ed. I, 1919). — *Fabule I*, ed. a II-a, Buc., Cgt. — *Viermi și stele*, fabule, Buc., C.R. (1936). — *Curcubee peste veac*, fabule, III, Cgt.

§ V. Ciocîlteu, *Adnc împietrit*, versuri, Craiova, Ramuri, 1932. — *Poesii (Adnc împietrit și Cerc magic)*, Buc., F.R.C.II, 1934.

§ A. Pop Marțian, *Serile cătunului*, Buc., C.R., 1929.

§ Gh. Tuleș, *Urcioare cu rouă*, Buc., 1939.

§ Tudor Mănescu, *O picătură de parfum...*, Buc., C.R., 1929. — *Surts*, Buc., 1931. — *O fată mică se închină*, Buc., C.R., 1935.

§ George Voevidca, *Sonete*, Buc., 1920. — *Turnuri*, poezii, Suceava, 1928. — *Supremul argument*, un act, Suceava, Făt-Frumos, 1929. — *101 epigrame*, Suceava, Făt-Frumos, 1932. — *Cîntece pentru Lu*, Buc., 1936.

§ G. St. Cazacu, *Simfonii de seară*, poezii, 1926. — *Calea stîngelui*, poezii, 1929. — *Acorduri*, poezii, 1930. — *Ad memoriam*, epigrame, 1931. — *Draperii negre*, poezii, Buc., Cronicarul, 1932.

§ George Silviu, *Paisie psaltul spune...*, Buc., F.R.C.II, 1934. — *Teatru pentru copii etc.*

§ Ilariu Dobridor, *Versuri*, Craiova, Pământ și suflet oltenesc. — *Vocile singurătății*, versuri, Buc., F.R.C.II, 1937.

§ M. D. Ioanid, *Poteci tîlduntru meu*, Craiova, Ramuri, 1932. — *Meandre*, Craiova, 1938. — *Desmeticire*, nuvele, Buc., Univ. Alc., 1935.

§ N. Țatomir, *Lehede negre*, Iași, 1936. — *Eternul spirit*, poem, Iași, Extras din *Însemnări ieșene*, 1940.

§ Alexandru Baiculescu, *Calea lactee*, poeme, Brașov, 1939.

§ Ioan Giorănescu, *Vestiri*, versuri, cu o prefață de T. Vianu, Buc., 1937. — *Antologia poeziei franceze*, traduceri, Buc., Cultura românească. — *Povestiri în versuri*, pentru copii, Buc., C.R. — *Prichindel*, poezii pentru copii.

Act de naștere (cóprie El. Piru), la I.I.L.F.

§ Alexandru Călinescu, *Declin*, poeme, 1934. — *Mări moarte*, poeme, Focșani, 1937.

§ Ștefan Baci, *La moartea lui Alexandru Călinescu*, V. Spiridonici, *Moartea scriitorului*, în *Front literar*, II, 1937, nr. 4—6. — Mihail Chirnoagă, *Alexandru Călinescu, poet al tristeții*, Călărași, Pământul, 1937. — *Prepoem*, I, 1939, nr. 2, număr închinat lui Al. C.

§ N. Milcu, *Grădina de sidef*, Buc., Casa Șc., 1924. — *Fluierul lui Marsyas*, Craiova, Flamuri, 1927. — *Versuri*, Craiova, Bibl. Pământ și suflet oltenesc, 1934.

N. I. Herescu, *La moartea poetului N. Milcu*, în *Pleiada*, 1934, nr. 1.

§ George Lesnea [Glod], *Veac tînăr*, Iași, V.R., 1931. — *Cîntec deplin*, Buc., F.R.C.II, 1934. — *Poeme de Esenin*, Iași, Soc., 1937. — *Poezii*, Iași, Ath. Gheorghiu, 1938. — *Argint*, Buc., C.R., 1938. — *Demonul*, poem tradus din Lermontov, Buc., 1939. — *Ceaslov*, Buc., C.R., 1940.

V. I. Cataramă, *Esenin în românește*, Iași, 1938 (Extras din *Arhiva*). — M. Lermontov, *Demonul*, poemă tradusă din rusește de Ioan R. Rădulescu, Iași, V.R., 1920 (Foi volante).

§ Virgil Carianopol, *Virgil Carianopol (poezii)*, 1933. — *Scriitori către plante*, poezii, Buc., F.R.C.II, 1936. — *Carte pentru domnițe*, Buc., C.R., 1937. — *Frunzișul toamnei mele*, Buc., Col. Universul lit., 1938. — *Scară la cer*, versuri, Buc., col. Universul lit.

§ Vladimir Cavarnali, *Poezii*, Buc., F.R.C.II, 1934. — *Răsadul verde al inimii stelele de sus îl plouă*, poezii, Bolgrad, 1939.

§ Alexandru Mateevici, *Poezii*, cu o prefață de P.V. Haneș, ed. a II-a, Buc., C.R., 1936.

N. Iorga, *Încă unul: preotul Mateevici*, în *Oameni cari au fost*, II. — V. Harea, *Variantele poeziei „Limba noastră”*, în *Viața Basarabiei*, 1933, p. 367—70. — Vasile Țepordei, *Alexie Mateevici*, în *Viața Basarabiei*, 1934, p. 529—40, 593—608, 646—56, 729—60.

§ Pan Halippa, *Flori de pîrloagă, 1912—1920*, Iași, V.R., 1921.

§ I. Buzdugan, *Cîntece din Basarabia*, Chișinău, 1921. — *Cîntece basarabene*, C. II, Craiova, Ramuri, 1928. — *Miresme din stepă*, poezii, Buc., Casa Șc., 1922. — *Țara mea*, poeme, 1918—1928, Craiova, Ramuri, 1928. — *Păstori și timpuri*, poeme, Buc., 1937.

§ Sergiu Victor-Cujbă, *Cînturi basarabene*, Chișinău, Luceafărul, 1919.

§ Tudor Plop-Ulmanu, *Frunză elegiacă*, itinerar liric. Cernăuți, Ionar, 1933. — *Frunză elegiacă* (ediție sporită), Cernăuți, Col. Junimea literară, 1937.

§ Bogdan Istru, *Blestem*, poezii, Chișinău, 1937. — *Moartea vulturului*, poeme, Chișinău, 1938.

§ Emil Giurgiuca, *Anotimpuri*, Sighișoara, Col. Abecedar, 1938. — *Dincolo de pădure*, Buc., F.R.C., 1943.

§ Grigore Popa, *Cartea anilor tineri*, poeme, Sighișoara, Col. Abecedar, 1939.

§ Ștefan Popescu (Sabin Vasia), *Poeme*, Sighișoara, col. Abecedar, 1939. — *Alfabet*, poeme, Buc., Pavel Suru, 1939. — *Leroi-ler*, versuri, Buc., Cadran, 1941. — *Excursie în munți*, poeme, Buc., Cadran, 1941. — *Poezia trubadurilor*, Buc., Alfa, 1942.

§ Mihai Beniuc, *Cîntece de pierzanie*, Abecedar, Sighișoara, 1938. — *Cîntece noi*, Sighișoara, 1940. — *Poezii*, Buc., F.R., 1943. — *Orașul pierdut*, Buc., 1943. — *Un om așteaptă răsăritul*, Buc., E.S., 1946.

§ I. O. Suceveanu, *De pe dealuri uitate*, Mediaș, Darul, 1937. — *Vibrări*, poeme, Mediaș, Lanuri.

§ C. Argintaru, *Agonia soarelui*, ed. a III-a, Cluj, Hyperion, 1933.

§ Ion Th. Ilea, *Inventar rural*, Cluj, 1931. — *Gloata*, Buc., Șantier (1941). — *Simfonia furtunilor*, Buc., Boema, 1945.

§ V. Copilu-Cheatră, *Cartea moșului*, poeme, Mediaș, Lanuri, 1937.

§ George A. Petre, *Dumnezeu*, versuri, 1928. — *Stînge și aur*, versuri (trad. din Ady), Oradea, 1930. — *Umbre și lespezi*, versuri, Oradea, 1938.

De vorbă cu poetul George A. Petre, în *Viața literară*, VIII, 1934, nr. 5.

§ Gherghinescu Vania, *Drum lung*, poezii, Craiova, Scrisul rom., 1928. — *Amvonul de azur*, poezii, Buc., 1933. — *Privighetoarea oarbă*, versuri, Buc., Col. Universul lit., 1940.

§ Matei Alexandrescu, *În insula unde-nfloare coralii*, poeme, Țirgoviste, 1931. — *Leagăn de îngeri*, Buc., Col. Gîndirea, 1935. — *Jocul cuvintelor*, Buc., Col. Gîndirea, 1939.

§ Petru Stati, *Din vremuri de urgie*, Bălți, Cuget moldovenesc. — *Spre viitor*, poem dramatic, Bălți, Cuget moldovenesc, 1935. — *Icoane de lumină*, Iași, Cuget moldovenesc, 1936. — *Strofe pentru veac nou*, Iași, Cuget moldovenesc, 1937. — *Licăriri de stele*, Iași, Cuget moldovenesc, 1938. — *Cartea dorurilor mele*, Cuget moldovenesc, 1939. — *La poarta visului*, Iași, 1940.

§ Ștefan Baci, *Poemele poetului tînăr*, Buc., F.R.C.II, 1935. — *Poeme de dragoste*, Oradea, Familia, 1936. — „Micul cor”, Brașov, 1937. — *25 de poeme din Georg Trakl*, Iași, Frize, 1938. — *Drumeț în anotimpuri*, Iași, Frize, 1939. — *Căutătorii de comori*, Buc., F.R.C. II, 1939.

§ Teodor Scarlat, *Claviaturi (poezii)*, Buc., 1935. — *Viața lăntimplare*, roman, Buc., C.R., 1938. — *Floarea Reginei*, Buc., Col. Universul lit., 1939. — *Ora de zbor*, Buc., C.R., 1941.

§ Alexandru Raicu, *Vitralii*, Buc., 1936. — *Hronic*, Buc., Col. Universul lit., 1939.

§ George Fonea, *Întoarcere în vreme*, poeme, Sibiu, Thesis, 1935. — *Rainer Maria Rilke*, poeme, Cernăuți, Nord, 1938.

§ Ion [Sofia] Manolescu, *Odiha neagră* (Buc.), unu, 1936. — *Muntele ascuns*, Iași, Frize, 1938 (tip. Vălenii de munte).

§ Aurel Marin, *Lumini*, Buc., Cronicarul, 1933. — *Yodler*, Brașov, Frize, 1935. — *Intrarea în pădure*, Cernăuți, Iconar, 1936. — *Versuri*, Țara Bîrsei, 1937. — *Poezii*, Brașov, 1938. — *Insemnări de vacanță*, versuri, Brașov, 1939. — *Viața în munți*, Brașov, 1940. — *Insemnări despre lume, prieteni și moarte*, versuri, Buc., F.R.C. II, 1940.

§ Aurel Chirescu, *Finister*, poeme, Buc., F.R.C. II, 1939.

§ Mircea Badea, *Incantații*, Buc., F.R.C. II, 1940.

§ D. Orfanul, *Abracadabru*, Buc., Tip. „Progresul artei”. — *Preamărire durerii*, Buc., Tip. „Astoria” (1938). — D. Stelaru, *Noaptea geniului*, Poeme, Buc., Bucovina (1942). — *Ora fantastică*, poeme cu o planetă de poet nou de E. Lovinescu, Buc., Prometeu (1944). — *Cetățile albe*, poeme, Buc., S.A.R., 1946.

§ Platon, *Dialoguri*, trad. Șt. Bezdechi, Buc., C.N., 1922. — Holberg, *Trei comedii*, trad. din l. daneză de Șt. Bezdechi, Buc., C.N., 1922. — *Aristofan și contemporanii săi*, Buc., C.N., 1922. — *Norii de Aristofan*, trad. de Șt. Bezdechi, Buc., C.N., 1924.

§ *Prometeu și Persii lui Eshil*, trad., de Ion Foti, C.N., 1924.

§ Const. I. Niculescu, *Poezii alese din Horațiu*, Buc., 1936.

§ I. M. Marinescu, *Figuri din antichitatea clasică*, I—II, Buc., Casa Șc., 1930. — Petronius, *Satyricon*, traducere de I. M. Marinescu, Buc., 1923. — *Satirele lui Juvenal*, trad. în versuri, Buc., C.N., 1929.

I. M. Marinescu a colaborat la *Moș Teacă*, *Adevărul de joi*, *Sămănătorul*, *Ramuri*, *Conv. lit.*, *Viața românească*, *Gîndirea*, *Adev. lit.*, *Insemnări ieșene*.

§ Const. I. Balmuș, *Tehnica povestirii lui Plutarhos în Btoi παρὰλλοι*, Chișinău, 1925. — *De Quintiliani fontibus Graecis*, Iași, 1927. — *Etudes sur le Style de Saint Augustin*, Paris, 1930 (Coll. Quillaume Budé). — *La lettre de Saint Augustin a Licentius (Ep. XXVI)*, în *În memoria lui Vasile Pârvan*, Buc., 1934. — *Rutilio Namaziano, l'ultimo poeta di Roma*, Torino, 1935 (Estratto dalla rivista *Il mondo classico*). — *Fost-au grecii senini?*, Buc., 1938 (Extras din *Viața românească*). — *Gramatica limbii grecești (fonetică, morfologie, sintaxă)*, Buc., Ed. Autorilor asociați, 1936. — *Crestomatie elină*, Buc., Ed. Autorilor asociați, 1936. — Longos, *Daphnis și Chloe*, roman pastoral din grecește de Const. I. Balmuș, Buc., C.N., 1922. — *Tratatul despre sublim*, traducere din grecește, Buc., Adev., 1935. — Homer, *Iliada*, Cîntul VI, în *Rev. Fund. Reg.*, V, 1938, nr. 12. — Giosuè Carducci, *La izvoarele Clitumnului*, în *Insemnări ieșene*, din 1 ianuarie 1940.

§ N. I. Herescu, *Cartea cu lumină*, Craiova, 1927. — *Lirica lui Horațiu*, antologie, trad., Craiova, Ramuri, 1929. — *Caiete clasice*, Buc., Cgt., 1941.

NOUA GENERAȚIE

§ Vasile Pârvan, *Idei și forme istorice*, patru lecțiuni inaugurale, Buc., C.R., 1921. — *Începuturile vieții romane la gurile Dunării*, Buc., C.N., 1923. — *Memoriale*, Buc., C.N., 1923. — *Getica*, o proto-istorie a Daciei, Buc., Acad. Rom., 1926.

I. Andrieșescu, *Vasile Pârvan, 1885—1927*, Buc., 1927. — *Scrisori*, în *Vremea*, 1931 passim. — Al. Busuiocanu, *Pârvan gînditorul*, Buc., 1933. — Paul Zarifopol, *Plicticoase fantome* (V. Pârvan), în *Conv. lit.*, 1934, p. 107—114. — Al. Talex, *Viața lui Vasile Pârvan*, în *Litere*, 1935, nr. 14, 15. — C. Cristobald, *Ce-au devenit premianții concursurilor societății „Tinerimea Română”*, în *România literară*, I, nr. 4, din 23 aprilie 1939.

§ Nae Ionescu, *Roza vînturilor, 1926—1933*, Buc., C.N. (1937).

Nae Ionescu, frate cu actorul Ghibericon și cu d-na doctor general D. Panaitescu, are cu înția soție un fiu, pe dr. Răzvan Ionescu. Raport D. I. Suchianu, la I.I.L.F.

§ Petre Marcu-Balș [Petre Pandrea], *Germania hitleristă, trei luni la Berlin*, Buc., Adev., 1933. — *Filosofia politico-juridică a lui Simion Bărnuțiu*, Buc., F.R.C. II, 1935.

§ D. D. Roșca, *Existența tragică*, încercare de sinteză filosofică, Buc., F.R.C. II, 1934.

§ P. Andrei, *Problema fericirii*, Iași, V.R.

§ Emil Cioran, *Pe culmile disperării*, Buc., F.R.C. II, 1934. — *Schimbarea la față a României*, Buc., *Vremea*, 1936. — *Cartea amăgirilor*, Buc., Cgt. — *Lacrimi și sfinți*, Buc., 1937. — *Amurgul gîndurilor*, Sibiu, 1940.

§ Petru P. Ionescu, *Ontologia umană și cunoașterea*, Buc., F.R.C. II, 1939.

§ Bucur Țincu, *Apărarea civilizației*, Buc., F.R.C. II, 1938.

§ Ilie N. Lungulescu, *Drept și dreptate*, Buc., F.R.C. II, 1938.

§ Vasile V. Georgescu, *Drept și viață*, note pentru o concepție vitalistă a dreptului, Buc., F.R.C. II, 1936.

§ C. Noica, *Mathesis sau bucuriile simple*, București, F.R.C. II, 1934. — *De caelo, încercare în jurul cunoașterii și individului*, Buc., *Vremea*, 1937.

§ Mircea Eliade, *Isabel și apele diavolului*, Buc., N.C., 1930. — *Soliloquii*, Buc., Carte cu semne, 1932. — *Maitrey*, Buc., C. N.,

1933. — *India*, Buc., Cgt., 1934. — *Șantier*, Buc., Cgt. 1935. — *Oceanografie*, eseuri, Buc., Cultura poporului, 1934. — *Alchimia asiatică*, I, Buc., Cultura poporului, 1935. — *Cosmologie și alchimie babiloniană*, Buc., *Vremea*, 1937. — *Yoga. Essai sur les origines de la mystique indienne*, Buc., F.R.C. II, 1938. — *Întoarcerea din rai*, Buc., N.C., 1934. — *Lumina ce se stinge*, Buc., C.R., 1934. — *Huliganii*, I—II, Buc., N.C., 1935. — *Domnișoara Christina*, Buc., C.N., 1936. — *Șarpele*, Buc., N.C., 1937. — *Nuntă în cer*, Buc., Cgt., 1939. — *Secretul doctorului Honigberger*, Buc., Soc., 1940. — *Iphigenia*, tragedie, repr. T.N., 1940/41.

Titlul nuvelei *Domnișoara Christina* repetă pe al unei nuvele de M. Cruceanu, *Domnișoara Cristina (Flacăra*, I, 1916, nr. 46).

§ Mihai Celarianu, *Poeze și proză*, Buc., 1913. — *Drumul*, poezii, Buc., Casa Șc., 1928. — *Flori fără pace*, Buc., F.R.C. II, 1938. — *Polca pe furate*, roman, Buc., Adev. (1933). — *Femeia singelui meu*, roman, Buc., 1936. — *Diamant verde*, roman, Buc., Cgt., 1940.

§ Anton Holban, *Romanul lui Mirel*, Buc., Ancora, 1929. — *Oameni feluriți*, piesă, repr. T.N., st. 1929/30. — *O moarte care nu dovedește nimic*, Buc., Cgt., 1931. — *Parada dascălilor*, Buc., Cgt., (1932). — *Ioana*, Brad, Pantheon, 1934. — *Conversații cu o moartă*, în *Viața rom.*, XXV, 1933, nr. 5. — *Cu Dania la telefon*, în *Rev. Fund. Reg.*, III, 1936, nr. 7. — *Bunica se pregătește să moară*, în *Rev. Fund. Reg.*, I, 1934, nr. 11. — *Halucinații; Cu amicul Hans în țara lui D'Aureilly; Icoane la mormintul Irinei; Preludiu sentimental*, în *Azi*, I—II, 1932—33. — *Contribuții la specificul românesc*, în *Ulise*, I, 1932, nr. 3. — *Oameni insensibili în fața bolii și a morții*, în *Floarea de foc*, III, nr. 22 din 2 iulie 1936.

Luca Sprivac, *Pentru Anton Holban* (prof. la sem. Cernica), în *Adev. lit.*, nr. 851, din 25 martie 1937.

§ Mihail Sebastian, *Fragment dintr-un carnet găsit*, Buc., Cartea cu semne, 1932. — *Femei*, Buc., N.C., 1933. — *De două mii de ani*, Buc., N.C., 1934. — *Cum am devenit huligan*, Buc., C.N., 1935. — *Orașul cu salcîmi*, Buc., Univ. Alc., 1935. — *Corespondența lui Marcel Proust*, Buc., F.R.C., 1939. — *Accidentul*, Buc., F.R.C. II, 1940. — *Pagini de jurnal*, *R.F.R.*, XII, sept. 1948 și nr. 2, oct. 1945.

[Margareta Sterian, *Mihail Sebastian, evocări*, în *R.F.R.*, XII, aug. 1945. — Anton Bibescu, *Mihail Sebastian la Corcova*, în *R.F.R.*, XIII, nr. 3, nov. 1945. — F. Aderca, *Secretul lui Mihail Sebastian*, în *R.F.R.*, XII, nr. 4, dec. 1945.

§ Constantin Fintîneru, *Interior*, Buc., C.N., 1931. — *Poezia lui Lucian Blaga*, Buc., 1940.

§ Mircea Gesticone, *Războiul micului Tristan*, Buc., C.N.

§ Anișoara Odeanu, *Într-un cămin de domnișoare*, roman, Buc., Adev., 1934. — *Călător în noaptea de Ajun*, roman, Buc., C.N., 1936. — *Fata lui Codru-Împărat*, versuri, Buc., Col. Universul literar.

§ Marta D. Rădulescu, *Clasa VII-a A*, Craiova, Scrisul Rom., 1932; altă ed., Buc., Cgt. — *Mărgele de măceș*, povestiri de vacanță (versuri și proză), Craiova, Scrisul rom. — *Sunt studentă*, ed. a IV-a, Buc. — *Cartea celor șapte basme*, Buc., Adev. — *Streina*, Buc., Cgt.

§ Dan Petrașincu, *Singele*, Buc., Adev., 1935. — *Omul gol*, Buc., Soc., 1936. — *Monstrul*, Buc., N.C., 1937. — *Miracolul*, Buc., Cgt., 1939. — *Junglă*, Buc., N.C., 1940. — *Om și fiara*, nuvele, Buc., Cult. Rom., 1941.

§ M. Blecher, *Întîmplări în irealitatea imediată*, Buc., *Vremea*, 1935. — *Inimi cicatrizate*, Buc., Alc. (1936).

§ Petru Șerbănescu, *Viață frîntă*, Buc., Cult. poporului.

§ Ieronim Șerbu, *Dincolo de tristețe*, Buc., Soc., 1940.

§ Mihail Șerban, *Idolii de lut*, Buc., C.R., 1935. — *Infirmiti*, Buc., Adev., 1936. — *Nunta de argint*, Buc., Cgt., 1938. — *Grădina lui Dumnezeu*, Buc., Soc. (1940). — *Sanda*, roman, Buc., Cultura Rom., 1941.

§ Petru Manoliu, *Rabbi Haies Reful*, frescă, Buc., N.C. (1935). — *Tezaur holnav*, Buc., 1936. — *Moartea nimănui*, Buc., Cgt., 1939. — *Domnița Ralu Caragea*, Buc., N.C., 1939.

§ Pericle Martinescu, *Adolescenții de la Brașov*, Buc., Adev., 1936. — *Sunt frate cu un fir de iarbă*, poeme, Buc., 1941.

§ T. C. Stan, *Cei șapte frați siamezi*, roman, Buc., Cgt. (1934). — *Eu, Tina și Adam*, Buc., 1935. — Galia Faresova, T. C. Stan, *Femeia de la miezul nopții*, Buc., Libr. Acad., 1935.

§ Ion Biberi, *Proces*, Buc., C.N. — *Oameni în ceață*, Craiova, Ramuri, 1937. — *Cercuri în apă*, Buc., Col. Univ. Lit., 1939. — *Thanatos*, Buc., F.R.C. II, 1936. — *Funcțiunile creatoare ale subconștientului*, Buc., F.R.C. II, 1938. — *Bruegel, ciudatul*, Buc., Col. Universul lit.

§ George Acsinteanu, *Piatra neagră*, Buc., 1935. — *Povestiri pentru tinerii pămîntului*, Buc., C.R. — *Convoiul flămnzilor*, Buc., C.N. (1935). — *Puterea sufletelor moarte*, tragi-comedie, în *Conv. lit.*, LXVIII, LXIX, 1935—36. — *Copilul norilor*, Buc., C.R., 1936.

§ Dintre publiciștii din ultimul deceniu distribuiți pe provincii mai putem cita:

G. Roiban, *Miresme de ogor*, versuri, Turnu Severin, 1932. — Volbură Poiană Năsturaș, *Griu bun*, poezii, 1912—1932, Craiova, 1932. — Ștefan Bălcești, *Prour pentru porți uitate*, Craiova, Ramuri, 1934. — Savin Constant, *Patu de cerneală*, Buc., Casa Șc., 1928. — Paul Constant, *Zugrăveli*, Craiova, Pămînt și suflet oltenesc,

1935. — Eugen Constant, *Condicar de lume nouă*, roman, Craiova, 1935. — Eugen, Paul și Savin Constant, *Poezii*, Craiova, 1926. — Ion Molea, *Funigei*, Craiova, Ramuri, 1935. — I. C. Popescu Polyclet, *Epigrame*, Craiova, Scrisul rom., 1932. — Același, *Epigrame*, Craiova, Ramuri, 1936. — Același, *Reliefuri*, Craiova (1940). — Ion Horia Munteanu, *Versuri*, Craiova, Bibl. Pământ și suflet oltenesc, 1937. — Același, *Țărnam sacru*, Buc., Adonis, 1939. — Același, *Hașdeu*, poem, Buc., Adonis, 1939. — Același, *Critice*, I, Buc., Adonis, 1939. — Doina Bucur, *Poeze pentru adormit durerea*, Craiova, Ramuri, 1937. — Coca Farago, *Sunt fata lui Ioan Gheorghe Antim*, Buc., N. G., (1935). — Liviu Bratoloveanu, *Manifest*, poeme sociale, T. Severin, Viața Socială, 1935. — Același, *Eu și Dunărea*, stihuri, Craiova, Ramuri, 1940. — Mircea Georgescu, *Sat sărac*, Craiova, Pământ și suflet oltenesc, 1937. — Ion Mara, *Lespezi în lumină*, Craiova. — Silvia Bucur, *Poeze fără titlu*, Craiova, Linia nouă, 1937. — Ion M. Negreanu, *Cronici literare*, Craiova, Făclia, 1938. — Alexandru Vițianu, *Tristeți fără trup*, Oradea, 1934. — S. Duma, *Poezii*, ciclul I, 1-2, Buc. și Oradea, 1938. — Lucian Costin, *Astrale*, Craiova, 1931. — Același, *De prin secolii... în graiul arhaic*, Craiova, 1936. — Același, *Peisagii și simfonii*, Craiova, 1936 (autorul e bănățean). — Același, *Din viața scriitorilor*, Buc., Ed. noastră. — V. Popa-Măceșanu, *Icoane și inscripții*, poezii, Timișoara, 1939. — Dumitru Gorun, *Crimpee*, versuri, Caransebeș, 1934. — Gh. Atanasiu, *Adelina*, roman, Timișoara, C. R., 1934. — Același, *Dezmorșeniții*, roman, Timișoara, C. R. — Același, *Moara roșie*, roman, Buc., Cgt. (1939). — Ilie Ienea, *Ard luminile-n Vitol*, roman, Timișoara, 1937. — Dimitrie Fara, *Frământare*, roman dramatic, în 5 acte și un tablou, Timișoara, 1933. — M. ar.dan, *Epigrame*, Timișoara, 1935. — Dorian Grozdan, *Cioplituri în lemn*, Timișoara, Bibl. Luceafărul, nr. 10, 1936. — Grigore Bugariu, *La nana-n vale*, Timișoara, 1937. — Tiberiu Vuia, *Poeze*, Timișoara, 1937. — Ioan Al. Bran-Lemeny, *Talaz*, poezii, Brașov, 1933. — Nicolae Cantonieru, *Intimplări omenesti*, Brașov, Frize, 1934. — V. Spiridonică, *Oglinzi de vis*, Călărași, Col. Pământul, 1935. — Același, *Mări de fum*, poeme, Brașov, Front literar, 1938. — Mihai Chirnoagă, *Carte de dragoste*, Brașov, Frize, 1935. — Același, *Logodna*, roman, Buc., Col. Universul lit., 1940. — Ionel Neamtzu, *Oameni*, Sibiu, Thesis, 1936. — Același, *Pentru o femeie*, Craiova, Ramuri, 1937. — Ion Steriopoli, *Parter japonez*, versuri, Sighișoara, 1927. — V. Beneș, *Hanul Roșu*, Sighișoara, Miron Neagu, 1939. — Vlaicu Birna, *Cabane albe*, Buc., Col. Azi, 1936. — Același, *Brume*, Sighișoara, Miron Neagu, 1940. — Gabriel Tepelea, *Instantanee*, epigrame, Cluj, Lanuri, 1937. — George Todoran, *Rod peste mline*, poeme, Mediaș, Lanuri, 1938. — George Popa, *Plecarea spre legendă*, poeme, Mediaș, Lanuri. — Mihail Axente, *Raluca*, roman, Mediaș, Lanuri. — N. Ladmiss-Andrescu, *Semne și mituri*, Mediaș, Lanuri. — Sera Furpa, *Bătea un vânt de nebunie*, Cluj, C. R. — Același, *Prima aventură*, Buc., Adev., 1935. — Același, *Surprinși în intimitate*, Buc., C. R. — Bazil Gruia, *În țara toamnei*, Cluj, 1929. — Ronsarda Castro, *Orchidee negre*, versuri, Cluj, 1935. — Viorica Pintiliescu, *Miniaturi*, Cluj, 1939. — Ion Aurel Manolescu, *Disc*, Silistra, Festival, 1936. — G. Arabolu, *Gurbet*, Silistra, Festival, 1938. — Vasile Culică, *Ili*, Silistra, Festival, 1939. — Alexandru Niconor, *Vesperale*, Silistra, Festival, 1939. — Mircea Papadopol, *Poezele adolescentului*, Silistra, Festival, 1939.

Lazăr Popescu, *Ocna*, nuvele, ed. a II-a, Râmnicu-Vâlcea, 1930. — Ștefan Ion George, *Argo*, Râmnicu-Vâlcea, 1936. — Ion Calboreanu, *Lumea dintre nisip și stele*, Tirgoviște, 1935. — Mihail Steriade, *Pajiștile sufletului*, Focșani, 1923. — Același, *Vremelnicii*, Focșani, 1924. — Virgil Huzum, *A la manière de...*, Focșani, 1926. — Același, *Bolta bizantină*, Buc., Soc., 1929. — Același, *Zenit*, Buc., 1935. — Al. Doineanu, *Fintini albastre*, Focșani, 1938. — Ioan Georgescu, *Metanii și ore*, Buzău, 1929. — Același, *Cinzece din umbră*, Buc., Universul, 1934. — Același, *Fumul pământului*, poeme, Buc., Universul, 1940. — Șt. S. Burada, *Popas lângă un boschet*, poezii, Roșiorii de Vede, 1938. — Același, *Dansul lumii*, poezii, Roșiorii de Vede, 1938. — Ion Pena, *Furcile caudine*, epigrame, Roșiorii de Vede, Drum, 1939. — F. Crețeanu, *Cîntec întrerupt*, T. Măgurele, Drum, 1939. — George Pelcu, *Tălmăcirii din mine*, Călărași, Pământul, 1936. — *Fata Morgana*, Buc., Pavel Suru (1939). — I. Gherincea, *Măria sa, Doamna*, roman (istoric), Galați, 1933. — Victor Al. Macedonski, *Părintele Anton (o zi pe câmp cu stolul)*, Brăila, 1939. — Spiru Hasnaș, *Decebal*, dramă în patru acte, Brăila.

Victor Măgură, *Timple în flăcări*, poeme, Iași, 1933. — M. Gr. Constantinescu, *Gînduri barbare*, poeme, Iași, Pamflet, 1936. — D. Florea Rariște, *Maria Magdalena*, versuri, Iași, 1937. — Aurel Ivănescu, *Cetatea cu flamurile albe*, versuri, Iași, Cuget moldovenesc, 1939. — Gh. A. Cuza, *Amurg*, sonete, Iași, Cuget moldovenesc. — Același, *Sonete*, Iași, 1940. — Gheorghe Chiper, *Putregaiul*, roman, I, Frământări, Iași, 1937. — M. Ochin, *Intelctuaal!* roman, Iași, Lumea, 1936. — I. Croitoru, I. Lerner, *Opt povestiri*, Iași, 1937. — Const. Isac-Doru, *Viața unui vagabond* (minor surd-mut), Iași, 1937. — George Vaida, *Calm exterior*, Iași, Frize, 1938. — Vasile Dorneanu, *Furnici roșii*, epigrame (Moldova), 1935. — Aurel Popovici, *Azi*, 1933, roman, Bacău, Gib., 1933. — Ion Luca, *Rachierita*, dramă în versuri, ed. a II-a, Bacău, 1938. — Același, *Femeia Cezarului*, comedie în 11 tablouri, ed. a II-a, Bacău, 1940. — Același, *Amon-Ra*, poem dramatic, ed. a II-a, Bacău, 1940. — *Icarii de pe Argeș*, ed. II, Bacău, 1940. — Sandu Russu, *Pelin de*

mai, epigrame și fabule, Bacău, „Bistrița“ (1940). — Dem Pascu, *Mtinile luminii*, versuri, Cetatea-Albă, 1936. — Căpitan Dragomir Petrescu, *Gînduri revărsate*, poezii, Bolgrad, 1936. — Ilariu Pulber, *Vrăjitorul de cuvinte*, poezii, Bolgrad, 1940. — George Menciuc, *Interior cosmic*, poeme, Chișinău, Itinerar, 1939. — N. F. Costenco, *Ore*, poeme (1934-39), Chișinău, 1939. — Aspazia Munte, *Mia*, Cernăuți, Iconar, 1933. — Oltea I. Nistor, *Spre Orient*, Cernăuți, 1937. — George Ionașcu, *Chemarea focului*, Cernăuți, 1939. — Același, *Poeze pentru altă viață*, Cernăuți, 1939.

Ș Pentru mentalitatea unor tineri, dăm programul citorva reviste: *Start*, Brașov, 1933:

„Tinăra generație (les moins de vingt-cinq), se compune din intelectuali, sportivi și pierde-vară. După cum vedeți, nici un tinăr din această nouă generație n-a cunoscut echilibrul.

Noi venim fără rețete de poezie nouă și fără tehnică literară; mergem cu ochii în gol, dar cu inima în palmă. Dorim ca peste toate nimicurile care ne-ar putea despărți, mîinile noastre de adolescenți să se unească

Așa, bateți laba!“

Gînd nou, Buzău, 1933, declară a fi scris numai de tineri. Pentru maturi:

„Mama voastră la toți, că sînteți niște hoți!“

După *Stilet*, 1933, bătrînii sînt mari „mahări“. Aici formula generației noi ascunde comunismul, căci România e socotită țară imperialistă care în numele unui patriotism absurd („balega străbună“) spintecă pe bulgari, unguri. „Imperialismul românesc“ era vestejit și în cercul lui Gherea și Ronetti Roman:

„M-am născut într-un oraș de imbecili...“

Mi-ați răpit șapte ani în liceul anost ascultîndu-l pălăvrăgind pe Cicero între colegi onaniști...

Am suferit chemările prostituatelor pe uliți murdare.

Nu cred în religie...

Nu cred în democrație...

Nu cred în patrie, dacă asta este cei 18 milioane ce sînt gata să spintece pe unguri, pe bulgari și pe ruși spre a apăra balega străbună.

Dați-mi mîna să unim adolescențele noastre.“

Ș Cităm din rafturi opere apărute în anii din urmă, unele merituose, altele neglijabile, spre a da cercetătorului o imagine a mișcării literare. Operele au fost citite de noi.

Poezie: A. Vereea, *Iașii*, *Icoanele*, *Visătorii*, 1917. — Const. A. Stimnei, *Volbură*, poezii, Buc., C.R., 1921. — Mia Frollo, *Flori de flăcări*, Buc., Casa Șc., 1923. — G. Nichita, *Destrămare*, poezii, Buc., 1926. — Același, *Evadări*, Buc., 1927. — A. Toma, *Poezii*, Buc., C.N., 1926. — I. Gr. Periețeanu, *Cîntecul plopilor*, Buc., N.C., 1928. — Petre Strihan, *Penumbra*, Buc., 1929. — Petre Dinu, *Fum de argint*, poeme, Buc., Azi, (c. 1932). — Charles Baudelaire, *Fleurs du mal*, tălmăcit de Al. Westfried, cu o prefață de Tudor Arghezi, Buc., Luceafărul, 1932. — George Georgian, *Reînvier*, Buc., Cgt., 1933. — Ștefan Horint, *Destinderi*, Buc., Răboj, 1933. — Stelian Ionescu-Anghel, *Gînduri înstelate* (Buc.), 1933. — Al. Adrian Botez, *Semne în timp*, Buc., 1933. — V. Cristian, *Efluvii*, Buc., 1933. — Victor Stoe, *Întrebare de stele*, Buc., 1934. — Același, *Vedenii*, poeme, Buc., Cult. poporului. — Pompiliu D. Preca, *Lacrimi de argint*, versuri, Buc., Editura noastră, 1934. — Liana, poezii, Buc., 1939. — Mihail Sabini, *Lacrimi incandescente*, poeme, Buc., Vraja, 1934. — Virginia Gheorghiu, *Gîndul inimii*, versuri, Buc., 1934. — Lazăr Pach, *Periferie*, Buc., Cuvîntul liber, 1934. — Const. Barcaroiu, *Florile roșii*, poeme în proză, Buc., Viața intelectuală, 1934. — Horia Ghiea, *Tentative*, poeme, Buc., 1934. — Alfred Pagoni, *Zvon de gong de bronz*, sonete (Buc.) 1935. — Constantin Micu, *Sosirea lavelor*, poeme, Buc., 1935. — Mihail Dan, *Sens unic*, poeme, Buc., Cultura poporului, 1935. — Roman Boca, *Pribeag cu cerul*, manifest, Buc., 1935. — Const. Salcia, *Năvodar de stele*, Buc., Cultura poporului, 1935. — Același, *Logodna apelor*, Roșiorii de Vede, Drum, 1939. — Dinu Soare, *Tristețe*, Buc., 1930. — Gelu Naum, *Drumețul incendiar*, Buc., 1936. — Mihail, *Urmare*, stihuri, Buc., 1936. — Liviu Deleanu, *Ceasul de veghe*, versuri, Buc., Șantier, 1937. — N. Timiraș, *Cinzece de cristal* (Leconte de Lisle, Sully Prudhomme, J. M. de Heredia), Buc., Cgt., 1937. — Corneliu Aurian-Blăjeni, *Poveste... fanatazie dramatică în trei părți*, Buc., 1937. — Alex. Ștefanopol, *Dintr-un vîrf de tufan*, poeme în proză, Buc., 1937. — D. Vasiliu-Bereasa, *Zbuciumări*, Buc., 1937. — Ovid Caledoni, *Endymion*, Buc., P. Suru, 1937. — Dumitru Corbea, *Război*, Buc., 1937. — Maximilian Glasberg, *Coarde*, versuri. — Același, *Suflete chinuite*, nuvele, Buc., 1938. — Același, *Gînduri*, numai gînduri..., cugetări, Buc., 1939. — Ion Brădescu, *Soarele negru*, Buc., Cultura poporului, 1937. — A. Ebion, *Apus de noapte*, poeme și poezii, Buc., 1938. — P. G. Adrian, *Columb*, Buc., 1938. — Paula Manolescu, *Pasul vieții*, Buc., Azi, 1938. — Gali Hanegariu, *Depănare*, versuri, Buc., P. Suru, 1938. — Constantin Ștefan-Voiculescu, *13 stihuri mincinoase ce-au clocotit în tinerețea mea* (Buc., 1938). — Dem Păsărescu, *Cîntec sărac*, Buc., Ideea, 1938. — Petre Paulescu, „*Cuib și zbor*“, Buc., Intelct., 1938. — Radu N. Beligan, *Intlia spovedanie*, Buc., 1938. — Mircea Ovidiu Savu, *Drumul crucii*, Buc. (1939). — George Șoimu, *Troia de hotar*, Buc., Pavel Suru, 1939. — Vasile Flueraș, *Lespezi pe altare*, sonete, Buc., 1939. — Preda Savu, *Într-un sat de peste Jii*, Craiova, Bibl. Pământ și suflet oltenesc, 1939. — Nanu Măinescu, *Marea chemare*, poeme, Buc., 1939. — Nicu N. Caragață, *Versuri de bazalt*, Buc., 1939. — Horia Argeșeanu, *Disperări crepusculare*,

poeme, Buc., Evul nou, 1939 (înăuntru: 1938). — Octav Rădulescu, *Vasile Alekxievici, poet al suferinței*, Buc., Ed. noastră, 1939. — Danilo Solomon, *Album...*, Buc., 1939. — Corneliu Dabija, *Brazde*, Buc., Cultura Pop., 1939. — Const. Virgil Gheorghiu, *Viața de toate zilele a poetului*, Buc., C.R., 1937. — Același, *Caligrafie pe zăpadă*, Buc., F.R.C.II, 1940. — Cleant Spirescu, *Cosmos sau cîntarea stelelor*, poem filosofic spiritualist. Buc. — C. Munteanu, *Cîntece pentru fata bătrînă*. — Ștefan Dima, *Lumini în interior*, Buc. — I.V. Berbescu-Cristian, *Umbre*, Buc., Editura noastră. — Traian Lalescu, *Lumină tristă*, versuri, Buc., Col. Universul lit. — Enric Furtună, *Pustnicul*, Iași, versuri și proză, 1914. — Același, *Poeemele resemnării*, Buc., Soc., 1940. — Marin Marinescu-Mureș, *Crini și spini*, Buc., 1940.

Printre hermeticii bizari, de citat: G. Magheru, *Tudor Ardeleanu*, dramă în patru acte, Buc., 1926. — *O legendă*, dramă în patru acte, Buc., 1927. — *Capricii*, poezii, Buc., 1929. — *Poezii anti-poetice*, Buc., C.R., 1933. — *Poezii în limba păsărească*, Buc., 1936. — *Coarde vechi și noi*, Buc., C.R., 1936. — *Poeeme balcanice*, Buc., C.R., 1936. — *Picle de cerb*, Buc., 1937.

Dr. G. Magheru (n. 17 dec. 1892 — m. 1952), fiu al colonelului Romulus Magheru și al Anei (1859—1944), fata lui Ion Ghica. Căsătorit cu dr. Alice Focșăneanu.

Un poet fecund care a scos un număr incalculabil de plachete și organizează o editură „Adonis” este Virgil Treboniu: *Cîntarea dimineții*, Buc., 1932. — *Camee*, poeme, Buc., Adonis, 1935. — *Bucurii*, Buc., 1935. — *Frumusețea zeilor*, Buc., 1936. — *Zeita cu podoaba de aur*, Buc., Adonis, 1937. — *Har*, Buc., Adonis, 1937. — *Luminătorul de ape*, Buc., Adonis, 1937. — *Anotimpuri în tăcere*, Buc., 1927. — *Ceasul de amiază*, poeme, Buc., 1936. — *Pigmalion*, poem, Buc., Adonis, 1938. — *Mătrăgună*, poeme, Buc., Adonis, 1938. — *Heruvim lăuntric*, poeme, Buc., Adonis, 1938. — *Cloșca cu pui de aur*, Buc., Adonis, 1938. — *Negustătorul de inimi*, Buc., Adonis, 1939. — *Mihail Eminescu*, Buc., Adonis, 1939. — *Inima munților*, Buc., Adonis, 1939. — *Clopotnița mică*, Buc., Adonis, 1939. — *Ceremoniale*, Buc., Adonis, 1940.

Constantin Pîrlea, *Scuturi frînte*, poem, Buc., Adonis, 1938. — *Destinul*, văzut de Paul Bărbulescu, Ion Horea Munteanu, Gh. Manea Manolache, Const. Pîrlea, Cristian Sîrbu, Virgil Treboniu, Buc., Adonis, 1938. — *Dumnezeu adorat* de Paul Bărbulescu, Ilariu Carpen, Ion Horia Munteanu, Gh. Manea Manolache, Ion Negescu, Stelian Segarcea, Virgil Treboniu, Buc., Adonis, 1938. — *Primăvara*, văzută de Constantin Barcaroiu, Paul Bărbulescu, Ion-Horia Munteanu, Gheorghe Manea Manolache, Cristian Sîrbu, Virgil Treboniu. — *Vara*, văzută de Paul Bărbulescu. G.I. Lupăscu, Ion Horia Munteanu, Gheorghe Manea Manolache, Constantin Pîrlea, Virgil Treboniu. — *Toamna*, văzută de Paul Bărbulescu, Ion Horia Munteanu, Const. Pîrlea, Stelian Popescu-Segarcea, Mircea Papadopol, Cristian Sîrbu, Virgil Treboniu, Buc., Adonis, 1938. — *Iarna*, văzută de Iuliu Cezar Săvescu, Ion I. Pavelescu, N. Milcu, Ion Horia Munteanu, Gh. Manea Manolache, Ion Negescu, Const. Pîrlea, Stelian Segarcea, Virgil Treboniu, Buc., Adonis, 1938. — *Dragostea văzută de 7 poeți*, Buc., Adonis, 1939. — *Florile văzute de 7 poeți*, Buc., Adonis, 1939. — *Septembrie 1939; Octombrie 1939; Noiembrie 1939; Decembrie 1939; Ianuarie 1940; Februarie 1940; Aprilie 1940; Mai 1940; Tudor Arghezi* (toate — mici culegeri în col. Adonis, 1939, 1940). În aceeași colecție: Paul Bărbulescu, *Cenușiu*, poezii, Buc., 1936. — C. Pîrlea, *Mihail Săulescu*, poezii, Buc., 1939. — Grigore Ancu, *Poesii postume*, Buc., 1939. — Ion Negescu, *François Villon*, poem, Buc., 1939. — Dimitrie Scheianu, *Hotar*, poeme, Buc., 1939. — Constantin Scrima, *Părăgîniri*, poem, Buc., 1939. — C.D. Papastate, *Trepte*, Craiova, 1944. — Același, *Anotimpuri*, Craiova, 1946. — Sandu Tzigara-Samurcaș, *Culesul de apoi*, versuri, Buc., C. Șc., 1943. — *Prăembles*, poemes avec XII illustrations, Buc., 1944. — *Cartea stîngelui*, Buc., 1946. — Mihnea Gheorghiu, *Stropi de întineric și lumină*, Rondeluri. Brăila. — Același, *Anna-Mad*, Ed. Cadran. — Același, *Ultimul peisaj al orașului cenușiu*, Buc., Coresi, 1946. — I. Sassu-Ducșoara, *Poeeme pentru omul nou*, Brașov, Unirea, 1947. — Emilia Șt. Milișescu, *Dă-mi o fărmă de lumină*, poeme, Buc., Cgt., 1942. — George Pajiște, *Umbre albe*, poezii, Buc., 1947. — Ion Potopin, *Cartea rănilor*, Buc., C.Șc., 1946. — V.I. Berghianu, *Cîntece de toamnă*, fragmente din natură. Cu o prefață de N. Iorga, Buc., Cronicarul, 1935. — Vsevolod Topov, *Ofranda de lumină*, poeme, Sibiu, 1946. — Mihail Cosma, *Ptinea pădurii*, Buc., Forum, 1945. — Radu Pădure, *Moscova roșie, Moscova aurie*, Buc., E.P.L.A., 1949.

Romane, nuvele, teatru: Adrian Hurmuz, *Minunea*, Buc., Casa Șc., 1926. — Același, *Cărarea cenușie*, Buc., Casa Șc., 1928. — Peioan Rohan, *Nepoții părintelui Andrei*, Buc., C.R., 1930. — Maura Prigor, *Biserica nouă*, roman, ed. a II-a, Craiova, Ramuri, 1931. — Savile Natba, *Plopul din Măgură*, Iași, 1932. — Horia Oprescu, *Floare neagră*, roman, Buc., Cgt., 1932. — Același, *Arena cu un singur spectator*, Buc., Univ. Alc., 1932. — Aristide Blank, I. Economice; II. *Literare* (teatru), Buc., Adev., 1932. — I.G. Duca, *Portrete și amintiri*, Buc., C.R., 1932. — L. Leoneanu, *Dorina*, roman, Buc., Adevărul, 1932. — Același, *Femeia de gheață*, Buc., Adev. 1937. — Același, *Cronici rimate*, Sibiu, 1925; *Profiluri și opere contemporane*, Buc., 1920. — Tudor Teodorescu-Braniște, *Domnul Negoită*, roman, Buc., N.C. Rosidor (1932). — Același, *Fundătura cimitirului nr. 13*, Buc., Adev. (1932). — Același, *Băiatul popei*, roman, Buc., Adev., 1933. — Același, *Suflet de femeie*, schițe, nuvele, Buc., Soc., 1920; *Șovăiri*,

nuvele, Buc., Soc., 1921; *Ochiul de nichel*, nuvele, Buc., Bibl. Dimineața, 1927. — Același, *Oameni și cărți*, notițe critice, Buc., Soc., 1923; *Gambetta, viața și opera lui*, Buc., C.N., 1926; *Clémenceau, viața și opera lui*, Buc., Adev., 1931. — Grigori M. Sturdza, *Pygmalion*, roman, Buc., 1932. — I. Mihăescu, *Sirop și Cocktail*, Buc., 1932. — N. Pora, *Într-o noapte pe Bărăgan*, ed. a II-a, Buc., C.R., 1925. — *Măscărici*, roman, Buc., C.R., 1933. — Olga Monta, *Nadia*, roman, Buc., Adevărul, 1933. — I. Șt. Ioachimescu, *Tărani și țirgoveți*, roman, Buc., Adev., 1933. — Clementina Delasocola, „*Viața se reface*” sau „*Așa a fost să fie*”, roman, Buc., 1933. — Dorina V. Ienciu, *Cataclismul anului 5000*, roman, Buc., P. Suru, 1933. — Petre Tartia, *Penumbre*, romane în fragmente, Dej, Orient, 1933. — Gabriel Drăgan, *Pe frontul Mărășești învie morții...*, roman, Buc., 1934. — Margareta Moldovan, *Numy, floare de cucută*, Buc., Adev., 1934. — Const. I. Săndulescu, *În așteptare*, Buc., 1934. — Horia Miculescu, *Mazuru*, nuvele, Buc., C.R., 1934. — Isaiia Răcăciuni, *Mîl*, roman, Buc., N.C., 1934. — Același, *Paradis uitat*, roman, Buc., N.C., 1937. — Ioan Massoff, *Fard...*, roman, Buc., N.C. Rosidor, 1935. — Nicolae N. Pancu, *Hipnotizatorul*, nuvele, schițe, Buc., 1935. — *Sub vulturul Moldovei*, ed. a II-a, Buc., Cultura Rom., 1935. — Const. N. Tanoviceanu, *Inchipuire și realitate*, Buc., 1935. — Barbu Delescu, *Poartă-ți crucea*, roman, Buc., Universul, 1935. — M. Zavergiu, *Eroare medicală sau sinucidere*, Buc., 1936. — Tudor Șoimaru, *Constanța*, Buc., F.R.C. II, 1936. — Elena Kiritescu-Bormas, *Măsluire*, roman, Buc., 1936. — Ștefan Rodeanu, *Neghina*, roman, Buc., Cgt., 1936. — Apostol Fulga, *Altceva*, roman, Buc., Adev., 1936. — I. Igiroșanu, *Neliniști*, Sibiu, 1936 (premiat în 1936, sub titlul *Și pe urmă*). — Laetitia Dumitriu, *Lanțuri, gînd și suflet*, Buc., 1936. — Lucia Borș, *Doamna Elena Cuza*, Buc., N.C., 1936. — Margareta Barcianu, *În țara Jacaminilor*, Buc., 1936. — Ioana Petrescu, *Fapt divers*, roman, Buc., Vremea, 1937. — Ioan Sulacov, *Însemnările unui flămînd*, roman, Buc., Șantier, 1937. — Același, *Studentul din Bugeac*, roman, Buc., Cultura Poporului, 1938. — M. Welther, *Lumina de la mormînt*, Buc., Intellect., 1937. — N. Papadopol, *Regele Myr*, Buc., Ideea, 1937. — Romulus Seisănu, *Aventuroasa viață a lui Despot Vodă*, Buc., N.C., 1938. — Clucerul Dinu, *O cruce albă*, Buc., Soc. — Același, *Suflete noi*, I — II, Buc., Univ. Alc., 1938. — M. Toneghin, Al. Bilciurescu, *Paraziții tactului*, Buc., N.C., 1938. — Maria Arsene, *Camaradul Strul*, Buc., 1938. — M. Theodorian-Carada, *În voia soartei*, Buc., 1938. — Tiberiu Iliescu, *Flori de frig*, Craiova, Col. Meridian, 1938. — Paul I. Daniel, *Republica Barbărasă*, Buc., C.N., 1938. — Ioan Timuș, *Basme japoneze*, Buc., Cgt., 1928. — Iacob Mihail Grigoriu, *Prizonierii*, roman, cu prefață de V. Eftimiu, Buc., 1939. — Florea Cărunțu, *Podarul de la Olt*, Buc., P. Suru, 1939. — Victor Popescu, *Biserica Neagră*, nuvele, Buc., Col. Univ. Literar, 1939. — Traian Teodorescu, *Cercul pădurii*, Buc., Cgt. (eseuri), 1939. — Corneliu Pop, *Eu și statuia mea*, Buc., Cgt., 1941.

Valeriu Grecu, *Să facem un gimnaz...*, schițe, Buc., Cgt. — Marin Iorda, *Funeralii naționale*, nuvele și schițe, Buc., Adev. — Ion Negoiu, *Simfonia vieții mele*, roman, Buc. (autorul se pretinde de sex feminin). — Ovid Densușianu-fiu!, *Stăpînul*, roman, Buc., Cgt. — Ion Pribeagu, *Umoristice*, Buc., Adev. — Const. Calafeteanu, *Nirvana*, piesă în trei acte și șase tablouri, Buc., Prometeu, 1943. — Letitia Papu, *Cercul alb*, Buc., F.R., 1945. — Zetta Luzian, *Fete la răspîntie*, roman, Buc., Enciclopedia fotografică, 1947. — Dinu Bondi, *Ave Maria*, Buc., E.F., 1947. — Justin Georgian, *Moment filosofic*, Buc., 1947. — Elena Matasă, *Oropsii*, nuvele, prefață de Liviu Rebreanu, Buc., C.R., 1942. — *Semnele dușmanului*, Buc., 1947.

§ Vasile Munteanu, *Elena Văcărescu*, în *Universul literar*, XLIV, 1928, nr. 10 (tot aici, bibliografie).

§ Principesa Martha Bibescu, autoare de l. franceză, a publicat versiuni și în l. română ale cărților sale: *2 portrete: Ferdinand al României, Anatole France*, Buc., C.N., 1930. — *Destinul lordului Thomson of Cardington*, *Smaranda*, Buc., Adev. — *Isvor, țara sălcilor*, Buc., Adev. — *Katia*, Buc., Soc.

§ Peter Neagoe, *Autobiografie*, în *Gînd românesc*, II, 1934, nr. 9—10. — *Drumuri cu popas*, Buc., Cultura rom., 1938. — *Soare de Paști*, Buc., Cult. rom., 1940.

§ Comtesse de Noailles, *Le Cœur innombrable*, 1901. — *Les Eblouissements*, 1907. — *Les forces éternelles*, Vingt-deuxième éditions, Paris, A. Fayard, 1920. — Comtesse de Noailles, *L'Honneur de souffrir*, Paris, Grasset, 1927. — *Choix de poésies de la Comtesse de Noailles*, Paris, Bibl. Charpentier, Fasquelle, 1930.

§ Charles Adolphe Cantacuzène, *Sonnets en petit deuil*, Paris, Perrin, 1901. — *Remember*, Paris, Perrin, 1903. — *Essai anthologique*, *Eclats de conversations*, Paris, Messein, 1932. — *Nouveaux fragments suivies des incidents mélancoliques*, Paris, Messein, 1943.

G. Walch, *Anthologie des poètes français contemporains (1866—1914)*, III, Paris, Delegrave, 1920, p. 321 urm. — Henry Louis Dubly, *Le Prince Poète au jardin des Lettres françaises*; Charles-Adolphe Cantacuzène et son œuvre. Lille, Mercure de France, 1929. — Ern. St. Conay, *Souvenir de Charles Adolphe Cantacuzène*, sept. 1949 (copie dactilografată). — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. literară și folclor*, X, 1961, nr. 4, p. 760—762.

Căsătorit cu Juliette Missir. Documente, fotografii, la I.I.L.F.

INDICE

(SCRIITORI, ARTIȘTI, ROMÂNI ȘI STRĂINI, NOMINALI ȘI SUBÎNȚELEȘI ÎN OPERE CITATE, LUCRĂRI LITERARE)

A

- Aaron (Aron) Florian XIV, 82, 984
 Aaron Vasile XIV, 71—72, 73, 117, 981
 About Ed. 228, 298, 317
 Acsinteanu George 967, 1030
Acta Sanctorum 43
 Acterian Arșavir 967
 Acterian Haig 916, 1025
 Adam Ioan 637—638, 646, 1011
 Adamescu Gh. V. 977, 980, 981, 982, 993, 994, 1022
 Adams 543
 Aderca Felix X, 789—792, 796, 800, 803, 851, 901, 936, 957, 1021, 1022, 1024, 1030
 Adrian P. G. 1031
 Ady Endre 1029
 Agapianu Vasile 984
 Agavriloaei 6, 8, 1015
 Agârbiceanu I. VIII, IX, XIII, XIV, 613, 634, 636—637, 678, 853, 1021
 Agura prof. 999
 Aimé-Martin 277
 Aksakov 576
 Alain-Fournier 965
 Alarcon 999
Alăuta românească 125
Albina românească 96, 124
 Albini Septimiu 1011
Albinușa 44
 Alboteanu Ioan 206
 Albu S. 1007
 Alcalay 920
 Aleardi Aleardo 146, 147
 Alecsandrescu Gr. VIII, IX, 4, 111, 120, 133, 134, 139, 147, 152—161, 165, 230, 242, 251, 256, 263, 271, 283, 287, 321, 365, 381, 382, 397, 545, 555, 696, 800, 861, 875, 915, 983, 986—987, 992, 993, 995, 1021
 Alecsandri Elena 994
 Alecsandri Iancu 194, 281, 282, 283, 289, 291, 292, 296, 297, 994, 995
 Alecsandri V. V, VI, VII, VIII, IX, XIV, 3, 4, 56, 59, 85, 97, 99, 125, 150, 156, 158, 166, 177, 178, 181, 185, 178, 193, 194, 204, 208, 209, 210, 228, 229, 230, 233, 234, 247, 259, 260, 261, 267, 270, 272, 277, 281—319, 321, 326, 330, 332, 342, 358, 359, 364, 365, 373, 375, 378, 380, 382, 384, 385, 386, 387, 388, 391, 393, 395, 397, 403, 405, 409, 412, 416, 417, 422, 423, 424, 428, 430, 431, 432, 436, 442, 449, 450, 451, 452, 467, 474, 485, 495, 507, 515, 516, 529, 530, 531, 534, 535, 543, 547, 551, 560, 583, 586, 587, 591, 598, 599, 635, 640, 641, 648, 665, 666, 683, 692, 801, 810, 814, 857, 860, 861, 881, 920, 974, 975, 977, 981, 986, 987, 988, 989, 990, 991, 992, 993—994, 997, 1000, 1004, 1014, 1017, 1026, 1028
 Alecu Viorel 969
Alexandre, roman d' 44
 Alexandrescu-Dorna 994
 Alexandrescu Matei 994, 1029
 Alexandrescu V. 1004
 Alexis Wilibald 176, 177
 Alfieri Vittorio 64, 95, 98, 99, 125, 149, 150, 207, 227, 267, 355, 358, 529, 985
 Al.-George Ion XIII, XIV, 658, 1014
Alixăndria 33, 44, 46, 79, 117, 131, 152, 176, 379, 528, 771, 1010
 Aman Th. 249, 286, 287, 389, 528, 994, 1022
 Amfilohie Hotiniul 64, 981
 Amiel H.-F. 667
 Amiras 26
 Ammian Marcellin 21, 112, 416
 Amzăr C. 988
 Amyot Jacques 45
 Anacreon 86, 98, 102, 111, 112, 152, 154, 244, 354, 361, 380, 429, 591, 646
 Ananescu dr. 986
 Anaxagoras 124
 Anca Alex. 1012
 Ancu Grigore (A. G. Stoicescu) 1032
 Andersen 944
 Andreescu I. (pictorul) 227, 302, 860
 Andreescu Ioana 980
 Andreev Leonid 1005
 Andrei P. XI, 918, 1030
 Andrieșescu I. 1030
 Andronescu Gr. 982, 995
 Andronescu Madeleine 980
 Anestin (autor dram.) 396, 998
 Angeli (muzician turc) 35
 Angelico Beato 805
 Anghel Atanasie 62
 Anghel C. D. 691, 1000, 1014
 Anghel D. IX, XIII, XIV, 302, 330, 552, 563, 597, 601, 602, 603, 604, 633, 646, 652, 665, 682, 687—691, 751, 808, 823, 832, 835, 845, 858, 864, 937, 960, 996, 1005, 1008, 1010, 1016, 1017
 Anghel Paul 691, 1016
 Anghel Rodica 688, 689, 1016
 Angiolieri Cecco 590
 Angot Madame 314
 Anquetil 112
 Antemireanu Al. 801, 997, 1010
 Antim Ivireanul 10, 11—14, 117, 978, 1009
 Antinescu Zaharia 489
 Antistenes 124
 Antohi Alex. 997
Antologia greacă 354, 946
 Antonescu George 1025
 Antonescu Lupu 1009
 Antonescu Teodor 407
 Antonescu Teohari 354
 Antoniadă C. 916, 1025
 Antonie (viața sf.-lui) 46
 Antonovici Gh. 906, 907
 Apolloniu din Rhodos 354
Apostol (din 1563) 8
Apostol (din 1683) 9
 Apostolescu N. I. 978, 980
 Apostoloni N. 142
 Apuleius Lucius 429, 496
 Arabolu G. 1031
 Arago 120
 Aragon Louis 891
 Arbure Campodux 14, 103, 110
 Arbure Zamfir 997
 Arcadia 87, 113, 154, 586, 858, 859
 Archibald (G. Rădulescu) 1001
 Archip Ticu 803, 934—935, 1828—1829
Archirie și Anadan 45—46
 Ardeleanu Carol XIV, 774—776, 959, 966, 1020
 Ardeleanu I. C. 994
 Aretino P. 1025
 Argeșeanu Horia 1031
 Arghezi Tudor (Ion N. Theodorescu) V, VIII, IX, X, XII, 4, 51, 589, 658, 680, 681, 683, 684, 687, 690, 694, 702, 761, 790, 798, 799, 806, 808—819, 826, 842, 864, 866, 868, 870, 875, 879, 884, 889, 892, 895, 896, 903, 906, 907, 909, 911, 914, 915, 927, 929, 930, 937, 938, 940, 942, 944, 954, 996, 1012, 1019, 1022, 1024, 1025, 1031, 1032

Argintaru C. **943**, 1029
 Arhimed 690
 Aricescu C. D. VII, VIII, XIV, 251, 252, 253, **275—278**, 321, 337, 341, 365, 391, 515, 977, 988, 992—993, 998
 Arion Virgil 514
 Ariosto Lud. 40, 42, 46, 76, 98, 99, 103, 105, 106, 142, 242, 243, 251, 306, 307, 355, 450, 457, 465, 891
 Aristarc (vezi G. Călinescu)
 Aristia C. VIII, XIV, 64, 125, 140, **149—151**, 171, 203, 207, 227, 267, 319, 985, 986
 Aristofan 31, 76, 112, 117, 354, 946, 1030
 Aristot 38, 112, 142, 149, 354, 645, 766, 888, 946, 953
 Arnauld 354
 Arnevielle Albert 993
 Arnim 465
 Arsene Maria 1032
 Arlaud 142
 Arvers VIII, 172, 335, 473
 Asachi Alexandru 94, 95, 97, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 216, 217, 311
 Asachi Elena 94, 98, 217, 983
 Asachi Ermiona (Quinet) XIII, XIV, 97, 98, **205**, 206, 207, 348, 452, 989
 Asachi Gh. VIII, IX, XIII, XIV, 58, 93, **94—110**, 112, 124, 125, 177, 181, 203, 205, 242, 244, 256, 270, 326, 339, 368, 397, 432, 444, 446, 447, 448, 449, 800, 977, 982—983, 984, 986, 987, 993, 994, 997, 1021
 Asachi Leon 65, 94, 983
 A. Siminei Const. 1031
 Aslan Edgar T. 1009
 Aslan I. C. **722**, 1018
 Atanasiu D. I. 1010
 Atanasiu Gh. 1031
 Atanasiu I. C. 1004, 1014
 Atanasiu Smaranda 391
 Atheneu 124
 Auber 387
 Augier E. 310, 529, 720, 1001
 Augustin Sf. 37, 144, 469, 646, 999, 1030
 Aurelian P. S. 256, 991
 Aurian-Blăjeni Corneliu 1031
 Ausoniu 89
Avestița aripa Satanei 43, 131
 Azarie 14, **15**, 26, 612, 979
 Axente Mihail 1031
 Axinte Uricariul **26**, 61, 979
 Aycard Marie 142

B

Babœuf 449
 Bacalbașa Anton C. VIII, XIII, XIV, 494, **564—565**, 728, 761, 782, 929, 1006, 1019
 Bacalbașa C. 990, 995, 1003, 1004, 1009
 Bacalbașa Ion C. 599, 1004, 1009
 Bacaloglu Elena 593, 983
 Bach 359, 716, 740, 741, 934
 Bachus (Martire de St.) 44
 Baciș Ștefan **944**, 967, 1029
 Bacon 120, 142, 146, 769
 Bacovia (Gheorghe D. Vasiliu) IX, XIII, XIV, 336, 561, 562, 684, 692, 702, **706—709**, 713, 805, 821, 824, 844, 866, 901, 904, 938, 940, 944, 1017, 1022

Baculard d'Arnaud 65
 Badea Mircea (Mircea Bădulescu) **945**, 1030
 Baderău D. 1000
 Bagard 173
 Baiculescu Al. **988**, 1029
 Baiculescu G. 6, 363, 978, 993, 994, 996, 997, 998, 1002
 Balaci Alexandru 989
 Baldi Bernardino 674, 699
 Balica cav. Alecu 54, 980, 991
 Baligot de Beyne 991
 Bally Davicion 985
 Balmuș C. 945, **946**, 1030
 Balș C. 982
 Balș P. 178
 Baltazar Camil (Leopold Goldstein) IX, XIII, XIV, 777, 805, 821, 824, **838—841**, 866, 868, 902, 916, 938, 939, 940, 941, 1020, 1022, 1024
 Balzac (H. de) VIII, 142, 183, 241, 245, 274, 277, 312, 314, 318, 349, 354, 355, 361, 362, 390, 391, 509, 537, 577, 629, 630, 631, 674, 682, 736, 738, 740, 741, 743, 744, 758, 767, 768, 769, 772, 774, 776, 793, 911, 926, 956, 997
 Banciu Axente 991, 1025
 Bandello Matteo 103
 Banea G. **932**, 1027
 Bantaș M. I. 684
 Banu C. **713**, 720, 1017
 Banuș Maria **932—933**, 1027
 Banville (Th. de) 256, 991
 Barac Ion VIII, XIV, 71, **72—74**, 117, 125, 131, 152, 176, 981, 983
 Barbey D'Aurevilly 963, 1004, 1030
 Barbier Auguste 354
 Barbilian Dan (v. I. Barbu)
 Barbu I. VIII, IX, X, XIII, XIV, 4, 51, 645, 750, 792, 801, 805, 808, 814, 840, 845, 858, 866, 867, **892—896**, 900, 901, 902, 903, 904, 905, 906, 907, 913, 942, 945, 954, 992, 1022, 1024, 1025
 Barbu Lăutarul 303, 595, 994
 Barbusse H. 936
 Barcaroiu Const. 1031, 1032
 Barcianu Margareta 1032
 Baretti Giuseppe 76, 277
 Barila Dimitrie (vezi Dosoftei)
 Baring Maurice 946
 Bariș G. 123, 124, 125, 207, 256, 405, 438, 984, 990, 996
 Barnoschi D. V. (D. Vasiliu) XIII, **920**, 1026
 Baronzi G. VII, XIII, **330—334**, 341, 391, 431, 995
 Barrès M. 533, 683, 911
 Bart Jean (E. P. Botez) IX, XIV, 667, **674—676**, 683, 1015
 Barthélemy J. J. 64, 229, 354, 357, 369, 447
 Barwinski E. 979
 Basarab Const. 1011
 Basarab Simona (V. Cazan) **937**, 1029
 Basarabeanu Șt. (v. Victor Crășescu)
 Bassarabeanu Dem. 1016
 Bassarabescu I. A. IX, **581—582**, 601, 617, 618, 631, 779, 978, 999, 1007, 1021
 Bataillard Paul 186
 Bataille H. 962
 Batova D. (D. Popescu) 968
 Battoux (abatele) 354
 Batzaria N. 1027

Baudelaire Ch. 408, 412, 437, 516, 530, 553, 561, 643, 651, 658, 683, 686, 687, 692, 697, 698, 701, 706, 707, 808, 834, 837, 864, 866, 906, 919, 938, 942, 1016, 1022, 1023, 1031
 Baumeister 62
 Bayard (dramaturg) 212, 314, 396, 990, 998
 Bayer Simon 896
 Bayle P. 198
 Băcilă 6
 Băcăoanu C. 1011
 Bădărău Ion (v. Bogdan Istru)
 Bădăuță Al. 1025
 Bălan dr. Silvia T. 1016
 Bălan Teodor 982, 997
 Bălăcescu C. XIII, XIV, **200—202**, 220, 985, 989
 Bălășel preot T. 980
 Bălcescu B. 530, 988
 Bălcescu C. 988
 Bălcescu Nicolae XIII, 134, 135, 136, 138, **148, 184—191**, 241, 247, 248, 249, 263, 287, 288, 321, 368, 374, 375, 376, 381, 386, 397, 442, 515, 530, 531, 581, 666, 987, 988—989, 990, 994, 997, 998, 1004, 1020
 Bălcești Ștefan (Șt. Ionescu) 1030
 Bălu Ion XIII, XIV
 Băncilă V. 547, 968, 1024
 Bănescu N. 982, **984**, **986**, 996, 999, 1000
 Bănuț A. P. 601, **640**, 1012
 Bărbat V. 953
 Bărbulescu Ilie 978
 Bărbulescu Paul 1032
 Bărgăuanu G. XIII, **844**, 1023
 Bărnăț Simion 256, 984, 1025, 1030
 Bărna Vlaicu 1031
 Bârsan Zaharia XIII, 688, **722**, 1018
 Bârseanu Andrei 981, 999
 Bârseanu Ion 1011
 Beagner Hanăș sen. 7
 Beagner Hanăș jun. 7
 Beaumarchais 354, 390, 1008
 Beccaria Cesare 64, 123
 Becescu-Silvan Gh. 1011
 Bédier J. 969
 Bedmar (marchizul de) 290
 Beer-Hofmann Richard 900
 Beethoven 359, 495, 528, 663, 716, 930, 1021, 1027
 Belador Mihail 978
 Belcari Feo 49, 885
 Beldiceanu N. VIII, XIII, XIV, **547—548**, 603, 657, 1005
 Beldiceanu N. N. XIII, XIV, 646, **725**, 728, 848, 937, 1018
 Beldie C. 952, 953, 1017, 1020
 Beldiman Al. (vornic) IX, XIII, **53—55**, 85, 91, 162, 164, 177, 200, 210, 321, 980, 983, 996
 Beldiman Alex. V. (jurnalist) 169, 980
 Beldiman Dumitrache 87
 Beldiman I. 980
 Beligan Radu N. (actorul) 1031
 Bell Georges 993
 Bellini 96, 359, 983
 Bellini (pictorul) 180
 Bellu Petru **932**, 1027
 Bembo Pietro 525
 Benador Ury (Simon Schmidt) X, XIV, **794—795**, 840, 1021
 Benelli Sem 748

- Beneş V. 1031
 Bengescu-Dabija G. XIV, **598—599**, 737, 1009
 Bengesco Georges 982
 Bengescu George Gr. 349, 994
 Bengescu II Gr. 515
 Beniuc Mihai VII, IX, XIV, **942—943**, 967, 1029
 Benoît Pierre 773
 Benoît de Sainte-Maure 44
 Bent 584
 Bentivoglio Ercole 98
 Bentoîu Aurel 999
 Bera Birman 1001
 Béranger 21, 54, 167, 171, 201, 256, 263, 270, 276, 340, 342, 354, 358, 396, 692, 827
 Berariu Jacques 1019, 1020
 Berbescu-Cristian I. 1032
 Berchoux 175
 Berdiaeff 953
 Berechet Şt. 980
 Berendey D. 323, 387
 Bereta Alfia 1015
 Bergheanu V. I. 1032
 Bergson II. X, 4, 816, 827, 888, 911, 930, 956
 Berkeley 142
 Berlioz 237
 Bernard Ch. 355
 Bernard Tristan 725
 Bernardin de Saint-Pierre 65, 84, 94, 300, 387, 465, 992, 1027
 Bernini 354, 533, 670, 800
 Bernis (cardinalul de) 55
 Berthoud S. Henry 142
 Bertoldo (Le soltilissime astuzie di) 45
 Berzelius J. I. 382
 Bestiarii, 44
 Beu Octavian 1012
 Beudant F. S. 382
 Beza Marcu 999, 1025
 Bezdechi Şt. 946, 1030
 Bezvionî G. 978, 989, 1015
 Bianu I. 567, 569, 977, 978, 979, 980, 981, 984, 986, 988, 990, 998, 1009, 1017
 Biberi Coralia N. (vezi Riria)
 Biberi Ion IX, **967**, 1030
 Bibescu Anton 1030
 Bibescu Martha 1032
Biblia (de la 1688) 10
 Bielyi Andrei 841
 Bilciurescu Al. 1032
 Bilciurescu C. Şt. 997
 Bilciurescu Victor 567, 592
 Binet Alfred 827
 Biru A. **323—324**, 995
 Bistrişteanu Al. 994
 Bitay Arpad 981, 983
 Blaga Lucian IX, XI, 3, 548, 702, 806, 808, 823, 824, 828, 869, **876—881**, 906, 907, 914, 928, 938, 942, 943, 949, **951—953**, 954, 955, 974, 975, 1012, 1022, 1024, 1030
 Blajan Olimpiu 444
 Blake W. 528
 Blanc Louis 187
 Blanchard Pierre 65, 151
 Blank Aristide 1002, 1032
 Blaramberg N. 184, 414, 418, 519
 Blaze Elzear 142, 208
 Blazian II. (în clişeu) 778, 984
 Blecher M. IX, **966**, 1030
 Blok Al. 841
 Blumauer Aleys 76
 Bob Ioan episcop 981
 Bobescu I. B. 991
 Boca Roman 1031
 Boccaccio 46, 98, 318, 355, 393, 481, 622, 677, 771, 776, 780, 782, 1008
 Boccherini 172
 Bock Carl Ernst dr. 604
 Böcklin 837
 Bodenstedt Fr. 585
 Bodin D. 984, 995, 1000, 1004
 Bodmer Johann Jakob 98
 Bodnărescu Eugenia 1001
 Bodnărescu Samson VIII, XIII, XIV, 328, 367, 412, 422, 424, **425—427**, 445, 507, 515, 999—1000
 Boerescu V. 341, 346, 359
 Boethius (La Boëtie) 354
 Bogdan Alex. 915, 1025
 Bogdan I. 915, 978, 979, 988, 1006
 Bogdan Maria 289, 290, 994
 Bogdan N. A. 989
 Bogdan P. 666
 Bogdan-Duică G. 684, 800, 909, **915—916**, 977, 978, 981, 982, 983, 984, 985, 986, 988, 989, 990, 991, 994, 995, 996, 997, 998, 999, 1001, 1007, 1014, 1025
 Bogdan-Piteşti 796, 1002
 Bogrea V. 614
 Bogza Geo IX, 889, **891—892**, 932, 1024
 Böhme Iakob 447
 Bohse August 73
 Boileau 102, 117, 119, 140, 153, 154, 158, 159, 354, 427, 504, 673
 Boitoş Olimpiu 1002
 Bojardo Matteo Maria 475
 Bojinca Damaschin 124
 Boldea George 967
 Boldur Costache 14, 983
 Boliac Cezar VII, XIV, 134, 139, 140, 184, 203, 230, **247—251**, 269, 328, 340, 365, 375, 390, 524, 985, 987, 991, 993, 997
 Bolintineanu C. 990
 Bolintineanu D. V, VI, VIII, IX, XIII, 4, 6, 117, 155, 184, **227—242**, 256, 260, 274, 295, 296, 297, 298, 306, 321, 326, 329, 330, 333, 336, 337, 365, 366, 369, 376, 390, 393, 397, 409, 446, 447, 471, 495, 520, 523, 524, 525, 532, 533, 543, 545, 560, 563, 586, 587, 591, 645, 658, 810, 828, 829, 857, 861, 877, 892, 952, 974, 987, 990—991, 997, 1004
 Bolintineanu Şt. 990
 Bolintineanu Şt. Tănase 990
 Bolintineanu Tănase 990
 Bonciu H. (Haimovici) XIV, **900—901**, 1024
 Bondi Dinu 1023
 Bonfiniu 241
 Bonin 282
 Bontaş N. I. (N. C. Ionescu) 613
 Bopp Franz 354
 Borelli Giovanni Alfonso 826
 Borgovan V. Gr. 996
 Borkowsky Joseph 283
 Borş Lucia 850, 1004, 1032
 Bosco Isaia 1023
 Bossuet 11, 65, 120, 177, 354, 416, 950, 984
 Boteanu Romulus 1007
 Botez Al. Adrian 1031
 Botez Alex. (v. Simion Stolnicu)
 Botez C. I. 6, 999, 1004, 1023, 1027
 Botez Demostene IX, XIII, XIV, 652, 707, 708, 713, 777, 808, **819—822**, 824, 827, 832, 844, 859, 1011, 1014, 1022
 Botez Eugeniu P. (v. Jean Bart)
 Botez Ioachim **923**, 1026
 Botez I. 662, 663, 916, 1025
 Botez I. Gh. 994
 Botez Ioan Şt. 968, 994, 1006
 Botez Octav XIII, XIV, **667**, 668, 1000, 1007, 1014, 1020
 Botiş Teodor 982
 Botta Dan **905**, 906, 967, 1024
 Botta Emil IX, **904—905**, 967, 1024
 Botticelli S. 242, 685, 838, 862
 Boucher 180
 Boudouin 457
 Boufflers 591, 1008
 Bouilhet 530
 Boulanger 241
 Bourdon Isid. 142
 Boureanu Radu XIII, **906**, 1024
 Bourget Paul 534, 537, 561, 654, 927
 Boutière Jean V. 1001
 Boutroux XI
 Bovet 667
 Boz Lucian **915**, 967, 1025
 Bracciolini Poggio 221
 Brachvogel Emil 598
 Brahms 495
 Bran-Lemeny Ioan Al. 1031
 Branişte Valeriu 614, 1012
 Brantôme 354, 452
 Brard C. P. 382
 Braşoveanu G. 982
 Bratoloveanu Liviu 1031
 Brauner Victor 867, 889, 890
 Brădescu Ion 1031
 Brăescu Gh. **782—785**, 799, 1021
 Brăiloiu C. 1006
 Brăiloiu C. N. 987
 Brănişteanu B. 1005, 1015
 Brătescu-Voineşti Al. I. 557
 Brătescu-Voineşti I. Al IX, 413, 501, 550, 557, 563, **575—581**, 586, 602, 617, 618, 620, 631, 665, 667, 674, 711, 713, 725, 744, 747, 762, 785, 787, 788, 835, 909, 918, 931, 932, 934, 962, 969, 975, 1007, 1014, 1017, 1018, 1028
 Brătianu Gh. I. I. **916—917**, 988, 1026
 Brătianu G. 230, 418
 Brătianu Ion C. 168, 169, 185, 369 şi în articolele despre I. Eliade, C. A. Rosetti, passim, 987, 988
 Brâncuşi C. 889
 Breazu Ion 977, 978, 998, 1002, 1010, 1011
 Brediceanu Tiberiu 1012
 Brehm 415
 Bresciano Raimondi Eugenio 208
 Breton André 888, 889
 Breughel 180, 236, 1030
 Brezeanu I. 599, 1002
 Brezianu Barbu **906**, 967, 1025
 Brillat-Savarin 175, 208, 354
 Brisebarre E. 312
 Brîncoveanu Gr. 120, 984
 Brown dr. 977
 Brucăr I. (I. Brucker) 999, 1024
 Brücke 507

Brunetière X, 534, 663
 Bruno Giordano 381
 Brzeski Nicolae 979
 Bucewski Ep. 450, 451, 1001
 Büchner L. 230, 442
 Buck Pearl 946
 Buckle 379, 465
 Bucov Radu (v. M. Dragomirescu)
 Bucur Doina (Florica Pursch) 968, 1031
 Bucur Silvia 1031
 Bucuța Em. (Popescu) IX, XIII, 806, 848—850, 906, 953, 979, 999, 1004, 1023
 Budai-Deleanu Ioan XIII, XIV, 73, 75—79, 545, 637, 982
 Budé Guillaume 1030
 Budurescu N. XIII, XIV, 684, 705, 1016
 Buffier 64
 Buffon 125, 174, 208, 354, 530, 1003
 Bugariu Grigore 1031
 Bujor Paul XIII, XVI, 553, 565, 661, 1006—1007
 Bujoreanu A. 998
 Bujoreanu I. M. XIII, XIV, 391—393, 998
 Bulciolu M. 1020
 Buliga Gh. V. 1012
 Bulwer-Lytton (Edw. G.) 125, 142, 426, 985, 1008
 Bumbac J. J. 1012
 Bumbac V. XIV, 639, 640, 1012
 Bunescu M. 1001
 Burada Șt. S. (Stan Săculescu) 1031
 Burada Th. T. 430, 978, 983, 986, 990
 Burchi I. 140
 Burchi Șt. 985, 986
 Burckhardt Jacob VII, 222, 612
 Burduja spătar 982
 Bürger Gott. A. 100, 115, 234, 236, 237, 526, 604, 1017
 Burghela G. G. 988
 Burlă V. XIV, 423, 440—441, 546, 1000
 Burlănescu-Alin N. (N. N. Burlan) VIII, XIII, XIV, 564, 1006
 Burnouf 332, 354
 Bushing 66
 Busuioceanu Al. 986, 1030
 Butler Samuel 247
 Butculescu Dimitrie C. 998
 Buțureanu Gr. C. 981
 Buzdugan I. (Ivan Alex. Buzdiga) 941, 1029
Buzeștilor (cronica) 27
 Buzne Iancu 120
 Byck J. 978
 Byron Lord 109, 113, 142, 156, 157, 167, 170, 171, 215, 228, 230, 240, 242, 245, 251, 252, 271, 277, 292, 321, 322, 325, 328, 329, 335, 364, 367, 368, 371, 372, 451, 452, 475, 517, 523, 526, 528, 531, 534, 535, 543, 984, 985, 1002, 1007

C

Cabanis 415
 Cacavela Ieremia 35
 Cacoveanu Ștefan 637
 Caesar (Caius Julius) 230, 354
 Cagliostro 454, 904
 Cagnat 354
 Cahen 145
 Caidanov Ivan 982

Caion (C.A. Ionescu) 604, 607, 643
 Caîr George 1019
 Calafeteanu C. 1032
 Calboreanu Ion 1031
 Calderon 355, 921
 Caledoni Ovid (Ioan Georgescu) 1031
Calendore 44, 50
 Calidasa (vezi Kalidasa)
 Calimah A. P. (vezi Papadopol-Calimah)
 Calistrat 358
 Callisthenes 44
 Callot 17, 236
 Caloianu V. 334
 Calotescu-Neicu A. C. 978, 1022
 Camariano Ariadna 980, 981
 Camariano Nestor 981, 989
 Camilar Eusebiu 945
 Camilucci Marcello 1014
 Camões 98, 230
 Campe I. H. 64
 Campus Eugen 977
 Cancicov Georgeta Mircea 934—936, 1029
 Candiano-Popescu Al. IX, 495, 769, 1002
 Candrea A. I. (A. Hecht) 976, 978
 Canianu Mihail 981
 Canini 291
 Canova 81, 95, 376
 Canta Ioan (Cantacuzino) 26
 Cantacuzene Ch. Ad. VIII, XIV, 969, 970—971, 1032
 Cantacuzino Al. cneazul 987, 991
 Cantacuzino Const. (stoln.) 32—33, 36, 61, 62, 614, 979
 Cantacuzino G. M. 1025
 Cantacuzino I. (I. C.) 55—56, 65
 Cantacuzino dr. M. 553
 Cantacuzino Matei 911
 Cantacuzino Zizin 352, 405, 437
 Cantemir Antioh 36, 39, 40, 41, 101, 177, 969, 980, 991
 Cantemir Daniel 985
 Cantemir Dimitrie XIII, 3, 21, 23, 24, 25, 35—42, 61, 76, 124, 147, 148, 162, 176, 177, 206, 447, 461, 465, 626, 969, 974, 980, 981
 Cantilli Arist. 808
 Cantilli Constant 522, 808, 1002, 1004
 Cantonieru N. 1031
 Cantù Cesare 188
 Cantuniari Getta 803
 Capidan Th. 990
 Caracaș dr. 67, 132, 343
 Caracaș Remus 977, 986
 Caracostea D. VII, XIII, 683, 710—711, 804, 981, 983, 1001, 1017, 1022
 Carada Eugen 321, 462, 463, 720, 1009
 Caragață Nicu N. 1031
 Caragiale C. VII, VIII, XIII, XIV, 177, 182, 265—267, 275, 489, 492, 992
 Caragiale I. L. V, VI, VII, VIII, IX, XIII, XIV, 3, 21, 33, 34, 148, 170, 201, 218, 266, 268, 269, 311, 312, 326, 352, 360, 372, 387, 430, 444, 445, 479, 481, 482, 483, 488—506, 514, 525, 529, 534, 536, 537, 539, 540, 541, 552, 554, 556, 564, 575, 576, 581, 582, 583, 595, 598, 599, 611, 617, 618, 627, 629, 631, 637, 640, 651, 658, 665, 673, 674, 694, 705, 713, 717, 719, 728, 748, 755, 761, 776, 777, 780, 784, 785, 787, 794, 801, 802, 808, 814, 822, 825, 835, 850, 851, 896,

897, 898, 899, 909, 915, 922, 923, 925, 927, 929, 931, 934, 952, 960, 974, 975, 976, 984, 987, 990, 995, 996, 999, 1001, 1002, 1005, 1007, 1009, 1014, 1025, 1026, 1027
 Caragiale Iorgu VII, VIII, XIII, XIV, 267—269, 272, 321, 359, 444, 489, 992, 1002
 Caragiale Luca I. XIII, XIV, 494, 495, 651, 710, 808, 1002, 1017
 Caragiale Mateiu I. IX, 489, 490, 494, 497, 595, 808, 814, 885, 895, 897—900, 918, 927, 1024
 Caragiale Nae 992
 Caragiani I. XIV, 400, 401, 405, 428, 430, 438, 446, 1000
 Caraion Ion 1023
 Carandino-Platamono Lucreția 1001
 Caravaggio 373
 Carcalechi Eugenia 994, 998
 Cardaș Gh. 978, 982, 1008, 1011
 Carducci Giosuè 535, 568, 858, 944, 1030
 Carianopol V. 940—941, 1029
 Carlyle Thomas 419, 771, 949
 Carmen Sylva 400, 401, 402, 993, 994, 1001, 1004, 1007
 Carmontelle 113
 Caro Anibale 98, 658
 Caro Rodrigo 321
 Carp C. V. XIII, XIV, 342, 995
 Carp Ilie 177
 Carp O. (G. Proca) 551, 597, 1009
 Carp P. P. XIV, 257, 340, 367, 397, 399, 400, 404, 419, 421, 427, 434, 440, 441, 495, 506, 540, 554, 761, 991, 1000, 1005
 Carpen Ilariu (Ion Covrig) 1032
 Carra 543
 Carta Capuana 7
 Cartoian N. V., 916, 977, 978, 979, 980, 982, 988, 998, 1009, 1015
 Casansky B. 1022
 Casca Fr. 987
 Casseli Domenico 808
 Cassius Dio 542
 Cassvan-Pas Sarina 803
 Casti (abatele) 38, 76, 98
 Castiglione Baldessar 98, 222
 Castro Ronsarda (Victoria Mastacan) 1031
 Cataramă V. I. 1000, 1001, 1029
 Catargi Lascăr 337, 340, 401, 402, 408, 425, 427, 507
 Catargiu Barbu 543, 988
Catavasier (1747) 49
Catechism (Sibiu, 1544) 7
Catechism (1559) 8
Catechism calvinesc (1640) 10, 11
 Catină C. 990
 Catină Ioan VII, XIII, XIV, 136, 251—253, 369, 987, 991
 Catopulu actor 1002
 Catrina Lelița (Ecaterina Șt. Manole) 613
 Catul 171, 368, 699, 852
 Caudella Ed. 490, 1000
 Caudella G. 598, 1009
 Cavarnali Vladimir 941, 968, 1029
 Cazaban Al. XIII, XIV, 644, 726, 1019
 Cazacu G. Șt. 938, 1029
 Cazamian 798
 Cazan V. (vezi Vladimir Corbasca și Simona Basarab)
Cazanie (1564) 8

Cazimir Otilia (Alexandrina Gavrilescu) XIII, 831, **832—835**, 1022
 Cazotte 453, 454, 715
 Călinescu, părintele 598
 Călinescu Alex. 938, **939**, 1029
 Călinescu G. V—XII, 778 (în clișeu), 912, 913, **924—927**, 969, 979, 980, 981, 982, 983, 984, 985, 986, 987, 988, 989, 990, 991, 992, 993, 994, 995, 996, 997, 998, 999, 1000, 1001, 1002, 1003, 1004, 1005, 1006, 1007, 1008, 1009, 1010, 1011, 1012, 1013, 1014, 1015, 1016, 1017, 1018, 1019, 1020, 1022, 1023, 1024, 1026—1027, 1032
 Călugăru Alice XIII, XIV, **681**, 1015
 Călugăru Ion (B. Croitoru) **795—796**, 889, 1024
 Cămîrzan-Purica E. 989
 Căpățineanu Stanciu 132
 Căruntu Florea 1032
 Cătănescu Cezar 989, 997
 Cehov A. P. 718
 Celarianu M. IX, **960—961**, 1003, 1030
 Cellini B. 1025
 Cendrars Blaise 710
 Cerbu Eman. (M. Hirsch) 978, 1008
 Cerbuleț Teodor 978
 Cergău Titus 968
 Cerna P. (P. Stanciof) VII, VIII, XIII, XIV, 407, 495, 602, **651—652**, 657, 805, 808, 898, 1013—1014
 Cerneanu A. 907
 Cervantes 76, 79, 221, 355, 381, 671
 Challiol V. 401, 438
 Chamfort 177
 Chamisso (Adal. von) 163, 456, 587
 Chapelain 354
 Charcot 496
 Chardin Louis 516
 Charma A. 122, 984
 Chartier Alain 852
 Chateaubriand 45, 65, 73, 91, 142, 146, 174, 177, 182, 317, 336, 354, 465, 624, 631, 699, 761, 957, 999, 1023
 Chatterton 247, 520
 Chaulieu (abatele de) 98
 Chefneux 173
Cheia înțelesului (1678) 9
 Chelariu Traian 906, **907**, 1025
 Chendi Il. VIII, XIII, XIV, **638**, 639, 650, 652, 683, 727, 729, 782, 994, 1000, 1001, 1011—1012, 1019
 Chénédollé 129
 Chénier A. 127, 161, 162, 231, 354, 427, 974
 Chesterfield (contele de) 120
 Chestov Lev (vezi Șestov)
 Cheșcă Ion 1014
 Chevalier P. 142
 Chiabrera Gabriello 88, 98
 Chibici-Rîvneanul 444, 446
 Chiemani-Ahmed (muzician) 35
 Chinezu Catinca 321
 Chinezu I. 967, 977
 Chipier Gh. 1031
 Chipier Rodica 984, 986, 992, 993, 995, 997
 Chirescu Aurel 945, **967**, 1030
 Chiriac C. 997
 Chirițescu-Priar M. I. XIV, **638**, 1011
 Chirnoagă M. 969, 1029, 1031
 Chiru-Nanov Ion **637**, 1011
 Chițimia Ion Const. 979
 Chițu G. 372

Chopin 495, 562, 563, 706, 707, 708, 901
 Chowanec Cz. 979
 Cicero 21, 37, 112, 117, 118, 354, 373, 429, 447, 449, 490, 783, 1031
Cid (Canter di mio Cid) 553
 Cihac 441
 Cihac dr. 980
 Cilibi Moise (Froim Moise) XIII, 224, **225**, 554, 901, 990
 Cinquecento 916, 1025
 Ciobanu Ștefan 978, 980
 Ciobanu Șt. Valeriu 981, 987, 991, 1013, 1019
 Ciocîlteu V. 886, **937—938**, 1029
 Ciocîrdia Matila Dimitrie 276
 Ciocîrlan Ion **638**, 1011
 Cioculescu Șerban VI, VII, IX, X, XIII, 497, 571, 913, **914—915**, 925, 926, 968, 995, 998, 1001, 1002, 1006, 1010, 1016, 1022, 1024, 1025
 Cioflec Romulus **637**, 801, 1011
 Cioflec V. 1007
 Ciomac Cercez C. 64
 Ciomac Em. 1025
 Cioran Emil IX, XI, **955**, 1030
 Ciorănescu Al. 979, 981, 982, 984, 986, 995
 Ciorănescu Ioan I. **938—939**, 944, 1029
 Ciorogaru Roman episc. 1002
 Cipariu Tim. 256, 405, 978
 Ciplea dr. Al. 1007
 Ciprian G. (G. Constantinescu) 787, **921**, 1026
 Ciuchi Eugen 1019
 Ciura Al. 601, 1011, 1012
 Ciurea Lascăr 413
 Ciurezu D. **868—869**, 886, 942, 1023
 Cîmpineanu col. 134, 136, 137, 154, 185, 985
Cîntece cîmpenești (1768) 50
 Cîrje Anicuța 728, 848
 Cîrlova C. 491, 984
 Cîrlova Ioan 491
 Cîrlova Ion 984, 1002
 Cîrlova V. XIII, XIV, 3, 114, **127—130**, 131, 182, 202, 389, 801, 825, 861, 984, 991, 995, 998
 Clain (v. Micu)
 Clairville 564, 992
 Claparède 667
 Claudel P. 702, 703, 868, 904, 906, 952
 Claudian Al. XIII, **854**, 968, 1023
 Claudius 422
 Clavel Aug. R. 516
 Claymoor 491, 654, 983
 Clănău Petre 14, 103, 264, 983
 Clopoșel Ion 978
 Clucerul Dinu (Constantin Dona) 1032
 Coatu-Cerna G. 1014
 Cobîlcescu 400
 Coca Ghedeon 907
 Cocai Merlin 76
 Coce-Hrisoscoleo Sofia 321
 Cocea N. D. XIV, 549, 681, **919**, 1026
 Cocorăscu Costin 64
 Cocs (vezi Coxe)
 Cocteau Jean 896, 897, 903, 904
 Codreanu M. XIII, XIV, **650—651**, 684, 728, 778, 831, 848, 1013
 Codrescu Iancu 980
 Codrescu Th. 85, 97, 98, 373, 982, 983, 992, 994
 Colan Ion 981
 Colardeau 86
 Colbroock 332

Collin (H. von) 82, 112, 985
 Colombo Anna 1001
 Coloși V. 63
 Colson (prof.) 111
 Comarnescu P. 917, 1025
 Commynes 3, 612
 Compagni Dino V, 3
 Comte Auguste 419, 442, 1023
 Conachi C. XIII, XIV, 3, 4, 55, 69, **85—91**, 93, 117, 167, 207, 245, 257, 259, 288, 321, 416, 424, 515, 982, 983, 1001
 Conachi-Vogoride Em. 982
 Conay Ern. St. 1032
 Condeescu Leonida 1002
 Condeescu N. N. 980, 981
 Condiescu N. M. **923**, 1006, 1026
 Condillac 111, 123, 131, 366, 984
 Condorcet 112
 Conjurații 43
 Constant B. 87
 Constant Eugen (E. Constantinescu) 968, 1031
 Constant Paul (P. Constantinescu) 967, 1030, 1031
 Constant Savin (D. Constantinescu) 1030, 1031
 Constantin Căpitanul u, 184, 979
 Constantin Stelian **937**, 1014, 1029
 Constantinescu B. 515
 Constantinescu Iancu 1010
 Constantinescu Ilie 995
 Constantinescu M. Gr. 1031
 Constantinescu Pimen 967, 968
 Constantinescu Pompiliu VII, VIII, IX, XIII, XIV, 803, **913—914**, 915, 925, 926, 1022, 1024, 1025
 Conta V. XIII, 439, **442**, 1000—1001, 1026
 Conta-Kernbach Anna 1000, 1005, 1008
 Cooper Fen. 192, 509
 Copilu-Cheatră V. **943**, 1029
 Coppée Fr. 523, 531, 548, 561, 592, 593, 650, 1013
 Corai 64
 Corbasca Vl. (Vasile Cazan) **937**, 1029
 Corbe Teodor Ivanovici 49
 Corbea Dumitru 1031
 Coresi 3, **7—8**, 884, 978, 997
 Cormon 212, 989
 Cornaros Vicențiu 45, 221, 980
 Cornea Aureliu **788—789**, 1021
 Cornea G. (G. I. N. Popa) 801
 Cornea Mihail XIV, **430**, 441, 991, 1000
 Cornea Neli 634
 Corneanu Gh. 985
 Corneille Pierre 174, 230, 256, 354, 604, 645, 910, 911, 985, 991, 1008, 1013
 Corneille Thomas 174
 Corneli 63
 Cornelius Nepos 21
 Cornescu C. 347, 349, 357, 654, 996
 Corradini M. A. 987
 Cosco O. 981
 Cosma Aurel jr. 984, 1012
 Cosma Mihail 1032
 Cosmin Radu (Nicolae Tănăsescu) XIII, XIV, 726, **727**, 1019
 Cosmovici V. 202, 372, 424, 592, 1005, 1009
 Costache Veniamin 76, 85, 91, 93, 94, 96, 120, 265, 984, 989
 Costa-Foru 340, 341, 401, 986, 1005
 Costea Ion 96
 Costenco N. F. 1031

Costin I. (Al. Cantilli) 808
 Costin Jacques G. **906**, 1025
 Costin Lucian (I. G. Costinescu) 968, 1031
 Costin Miron V. 3, 6, **17—21**, 32, 33, 36, 47, 49, 56, 61, 177, 198, 447, 450, 515, 520, 577, 614, 625, 666, 873, 973, 979
 Costin N. XIV, 18, 21, 23, 24, 26, 46, 177, 979, 980
 Costinescu Emil 996
 Coșbuc G. IX, XI, XIII, XIV, 3, 6, 525, 535, 552, 556, 560, 582, **583—590**, 594, 598, 601, 602, 638, 644, 661, 683, 702, 703, 705, 713, 734, 737, 808, 814, 857, 858, 864, 870, 874, 934, 942, 946, 974, 975, 986, 999, 1001, 1007, 1025
 Coșeriu Eugen 969
 Cot François Jules 317
 Cotruș Aron 749, 806, **841—843**, 870, 942, 943, 1022
 Cotta Ion 444, 451
 Cotte 282
 Cottin M^{me} 55, 87, 151, 247, 982, 985
 Couaihaç 142
 Couchoud 960
 Courier (Paul-I. uis) 191, 193, 194, 354, 357
 Cournot XI
 Courteline G. 505, 504, 650, 782
 Cousin Victor 355, 419, 558
 Coxe William 55, 980
 Crainic Nichifor (Ion N. Dobre) IX, X, XI, 798, 815, **874—876**, 885, 915, 929, 938, 948, 1023
 Crăciun Ioachim 977
 Crărescu Victor (Ștefan Basarabeanu) 1009
 Creangă C. I. 485
 Creangă Ion V, VI, VII, IX, 4, 10, 24, 56, 209, 216, 317, 397, 413, 430, 439, 445, **477—488**, 493, 494, 517, 525, 545, 627, 631, 635, 666, 667, 669, 672, 705, 714, 726, 770, 785, 801, 807, 930, 935, 974, 975, 990, 999, 1001, 1010, 1015, 1021
 Crébillon 91, 354
 Crețeanu F. 1031
 Crețeanu G. XIII, XIV, 321, 323, **327—328**, 345, 387, 391, 515, 995, 1014
 Crețeanu I. 985
 Crețianu Ionel 907
 Crețu I. 136, 985, 1001
 Crețulescu N. 375
 Crevedia N. (N. Cirstea) **929—930**, 978, 1027
 Cridim (Christea N. Dimitrescu) **650**, 835, 1013, 1022
 Crisbășanu Ion 967
 Cristescu N. 968
 Cristescu Nic. T. **937**, 1029
 Cristian V. 967, 1031
 Cristobald C. (C. I. Constantin) 1030
 Critil și Androniu (vezi Gracián Baltasar)
 Critzmann Emil I. 1005
 Crivelli 823
 Crilov 245, **279**, 993
 Croce Benedetto 863, 915, 919
 Croce Giulio Cesare 42, 45, 980
 Croitoru B. (v. Ion Călugăru)
 Croitoru I. 1031
 Cromer 33
 Crommelynck Fernand 725
Cronica Bălenilor **28—30**, 979
Cronica Cantacuzinilor **27—28**, 979
Cronica moldopolonă 979

Cronica lui Ștefan cel Mare 979
 Cronin A. I. 946
 Croscelli Domenico 207
 Cruceanu M. XIII, XIV, 683, **705**, 1015, 1016, 1030
 Cruceanu Șt. 592
 Cruceanu Ștefan 1009
 Crusius 997
 Crutzescu Radu 984
 Cuciuran M. XIII, XIV, **165—166**, 177, 983, 987
 Cuciureanu G. 321
 Cucu Stelian 990
 Cucuzel de la Durazzo 220
 Cuénim 173, 174, 259, 281
 Cugler-Poni Matilda XIII, XIV, 412, **422—423**, 440, 529, 531, 591, 999
 Cujbă Sergiu 993
 Cujbă Sergiu Victor 1029
 Culianu N. 397, 400, 412, 438, **440**
 Culică V. 968, 1031
 Cunțan Maria **638**, 702, 1011, 1012
 Curălescu Radu (A. P. Veltman) 385
 Curie Ion (Ioan Tudor) 706, 1017
Curierul românesc 124
 Curtius Quintus 355
Cuvînt de înblare pre la munci 43
Cuvînt de îngropare p. Ștefan cel Mare 10
 Cuza A. C. 546, 548, 646, 1005
 Cuza Gh. A. 1031
 Cyrano de Bergerac 354, 447, 457, 791

D

Dabija Corneliu 1032
Dacia literară 125, 177, 181
 D'Agoult (contesa) 653
 Dalon C. 1004
 Damas Hinard M. 325
 Damaschin Ioan 45
 Damé Fr. 490, 993, 1000
 Damian Mircea (Ovidiu Găină) **929**, 930, 1027
 Damian Vasile 979
 Damianovici C. 1017
 Dan Mihail 1031
 Dan Pavel **931—932**, 967, 975, 1027
 Dan Sergiu (I. Rosman) **797—798**, 1021
 D'Angennes (Julie) 64
 Danielopulo D. N. 133, 136
 Daniel Paul I. 1032
 Daniil Andrean Panonianul 47
 Daniileanu prof. 401
 D'Annunzio 528, 535, 686, 738, 903, 926, 944, 950
 Dante Alighieri 46, 58, 69, 72, 76, 78, 98, 142, 145, 146, 147, 148, 149, 183, 252, 277, 282, 335, 343, 378, 431, 465, 471, 495, 516, 520, 523, 526, 527, 528, 529, 555, 561, 581, 584, 585, 590, 610, 628, 652, 670, 685, 711, 759, 771, 775, 791, 810, 811, 827, 837, 839, 862, 892, 955, 976, 1000, 1007, 1010, 1015, 1020
 Daponte Chezarie 221
 Da Ponte Lorenzo 76
 Darclée 596
 Darenberg 354
 D'Arlincourt (vicomte) 98
 Darvari D. 984
 Darwin 381, 413, 415, 442, 445, 547, 553, 662, 826

Dash (contesa) 330
 D'Aubuisson de Voisins J. F. 382
 Daudet Alph. 529, 549, 561, 567, 1008
 Daudet Leon 973
 Daumier 149
 Daunou 241
 Daus Ludovic XIII, 592, **919—920**, 1021, 1026
 Davanzati Bernardo 98
 David Al. 977
 Davidescu N. **687—700**, 710, 808, 1015, 1016, 1024
 Davila Al. XIV, 230, 353, 404, 450, **653—657**, 713, 906, 1001, 1006, 1014
 D'Avril (baronul) **347—348**
 Dăianu Ilie 999, 1008
 Dăscălescu D. XIII, XIV, **262—264**, 321, 991, 996
 De Amicis Edmondo 1005
 De Bosis 535
 Debussy 962
 Dedekind Fr. 222
 De Foe Daniel 443, 465, 509, 623, 837, 863, 907, 1008
 Degas 708
 Dekobra M. 769, 774
 Delabaia I. Const. (Constantinescu) 613
 Delacroix 25, 237, 297, 823
 Delasocola Clementina (Clementina Mihăilescu) 1032
 Delavigne Germain 112
 Delavrancea Barbu VIII, IX, XIII, XIV, 218, 306, 312, 372, 378, 408, 451, 492, 494, 495, 496, 502, 514, 556, **567—575**, 586, 614, 637, 644, 654, 657, 662, 713, 717, 751, 761, 800, 801, 807, 808, 917, 923, 927, 934, 1004, 1006, 1007, 1010, 1026
 Delavrancea Bebs 800, 803, 808
 Deleanu Liviu 1031
 Delescu Barbu 1032
 Delille 55, 65, 98, 112, 114, 128, 129, 174, 207, 210, 300, 699
 Del Monte Giov. Batt. 61
 Demetrescu Coco 868
 Demetrescu D. Dem. (v. Urmuz)
 Demetrescu M. 529
 Demetrescu Traian XIII, XIV, 535, **561—563**, 564, 593, 683, 686, 692, 697, 706, 719, 726, 923, 1006
 Demetriad Costache 453, 532
 Demetriade Mircea XIII, XIV, 529, **532**
 Demetriade-Bălăcescu Lucia 696
 Demetriescu Anghel XIII, XIV, 352, 353, 354, 372, 515, 529, **542—543**, 990, 995, 996, 1004
 Demetrius Lucia **936**, 1029
 Demetrius V. (Dumitrescu) XIII, XIV, 683, **726—727**, 1019
 Demian 849, 862, 874, 875, 879, 881, 882, 883, 885
 Demidoff 182
 Democrit 21
 Demosten 151, 162, 182, 354, 673
 Dendrino 998
 Denné-Baron 142
 D'Ennery 212, 384, 989
 Densusianu Ovid V, IX, 601, 683, **684**, 917, 977, 978, 1007, 1015, 1017
 Densușianu Aron XIII, XIV, 255, **545**, 559, 683, 977, 995, 1005
 Densușianu N. 394, 444, 998

Densușianu Ovid-fiu 1032
 Depărățeanu Al. XIII, XIV, **324—327**,
 328, 801, 828, 995, 996
 Derbey J. 998
 Derjavin 93, 206, 245
 De Rossi Giovanni Gherardo 112
 De Sanctis Francesco VI
 Desbordes-Valmore Marceline 98
 Descartes 142, 354, 827, 963, 973
 Deschamps Antony 205
 Deschamps Émile 98, 205, 206, 449, 453,
 989
 Deslonge Adela 142
 Desnos 868
 Destutt de Tracy 131, 132, 158
 Deutsch Benjamin (v. Barbu Nemțeanu)
 De Vere Aubrey Sir 899
 Diacon Atanasi 997
 Diaconovici dr. C. 977
 Diaconovici-Loga 121
 Diacu Ion 992
 Diamandi Sterie 968
 Diamandy G. XIV, **657**, 1014
 Dianu Romulus (R. Dima) **796—797**, 798,
 1014, 1021
 Dickens 390, 413, 511
 Diderot 161, 278, 354, 437, 743, 1000
 Di Giacomo Salvatore 814
 Dilthey W. 953, 954
 Dima Al. **915**, 967, 996, 1001, 1007, 1025
 Dima G. 999
 Dima Ștefan 1032
 Dimachi N. XIV, 87, **92—98**, 162, 206, 245,
 982
 Dimitrescu Christu N. (vezi Cridim)
 Dimitrescu I. M. 1004
 Dimitrescu V. 1013
 Dimitriade Const. 995
 Dimitriade M. 529, 1004
 Dimitriu I. G. 979
 Dimitriu-Păușești Al. 6, 891
 Dinaux M. 212
 Dinu Petre 1031
 Diodor Siculul 21, 124, 355
 Diogen Laertiul 21, 124, 354, 667
 Diogen din Sinope 124
 Dionisie Ecclesiarhul IX, **33—34**, 979, 980
 Dionisie arhim. (Romano) 999
 Dissescu Const. G. 995, 1013, 1014
 D'Istria Dora 383, 997, 998
 Djuvara T. G. 999
 Dlugosz 241
 Dobre (popa) 10
 Dobridor Ilarie (C. Ilescu-Cioroianu) 938,
 1029
 Dobrogeanu G. (vezi I. Gherea)
 Doesburg (Theo von) 889
 Dogiel 241
 Doineanu Al. 1031
 Dolce stil nuovo 88, 905
 Dominic A. (A. Reichman) 1023
 Dona Constantin (vezi Clucerul Dinu)
 Dona Pica 803
 Donat Ion 980
 Donea Valer (vezi Profira Sadoveanu)
 Dongorozi Ion **923**, 1021, 1026
 Donici Al. XIV, 41, 154, 177, 178, 278, **279**,
 321, 336, 861, 980, 993
 Donici D. 279
 Donici Emanoil 65
 Donici Leon (Leonid Dobronravov) 931, 969
 Donici Zulnia 85

Donizetti 359
 Dopagne 85
 Dorat 86, 112, 982
 Doré Gustave 261, 306, 525, 791
 Dorian Emil (Lustig) X, 806, **850—851**, 1023
 Dorneanu Vasile 1031
 Dosoftei (mitr.) 10, 47, **48—49**, 50, 51, 52,
 416, 861, 980, 983
 Dostoievski 495, 557, 561, 563, 620, 757,
 758, 772, 773, 774, 775, 928, 959, 966,
 1023
 Doussault 90, 235
 Doyle Conan 754, 1008
 Dragnea Radu 988
 Dragomir Silviu 980
 Dragomirescu Iuliu 997
 Dragomirescu Laura (Feraru) 644
 Dragomirescu Mihail VII, XI, XIII, XIV,
 634, **643—644**, 646, 648, 652, 657, 725,
 726, 798, 804, 873, 889, 914, 915, 981,
 1001, 1013, 1014, 1019, 1029
 Dragoslav I. (I. Sumanariu-Ivanciuc) XIII,
 XIV, 5, 644, 725, **726**, 1019
 Dragoș G. M. 6, 969
 Drăculea Alexis 1021
 Drăgan Gabriel VII, 1032
 Drăganu N. 977, 980, 1007
 Drăghicescu A. 594
 Drăgulinescu C. 529
 Drăgușanu Codru I. VII, XIV, **393—394**,
 998
 Drăgușanu Sidonia **936**, 1029
 Drăguțescu 1022
 Dreyfus 557, 564, 618, 668
 Drimer Carol 1002, 1005
 Drouhet Ch. 982, 986, 991, 994
 Droz 177
 Drumeș Mihail (M. Dumitrescu) **932**, 1027
 Drumur G. (G. Pavlovici) 906, **907**
 Dryden John 247, 520
 Dubău Tudose 979
 Dubly II. L. 1032
 Dubois 332
 Du Bois-Reymond 425
 Duca I. G. 1032
 Duca Neofit 131
 Ducange Victor 212
 Duclos 177
 Ducray-Duménil 55, 980
 Duhamel 135, 138
 Duhamel Georges 961
 Dührer 437
 Dühring 445
 Dulfu P. XIV, **594**, 1008—1009
 Duma S. 1031
 Dumanoir 212, 396, 990, 992, 998
 Dumas-père Al. VIII, 142, 161, 163, 317,
 330, 358, 359, 379, 386, 387, 391, 454,
 623, 627, 719, 771, 974, 984, 987, 995,
 996
 Dumas-fils 330, 561, 1018
 Dumas M. 382
 Dumbravă I. 992
 Dumitrescu Al. T. 979, 980
 Dumitrescu George **855**, 1023
 Dumitrescu G. Dorul **931**, 1027
 Dumitriu Anton XI
 Dumitriu I. G. 1000
 Dumitriu Lactiția 1032
 Dumont 354
 Dunăreanu N. (N. Ionescu) XIV, **638**,
 978, 1011

Dupaty 188
 Dupeuty Charles 112
 Dupont II. 355
 Durand Carolus 348
 Dürer 812, 837
 Du Rosier 241
 Duscian I. 1005
 Dușescu-Dușu T. 491, 553, 1002
 Duval Alexandre 986
 Duvert 312
 D'Uvieux Louis 55, 980
 Dvoicenco Eufrosina 983, 991, 997
 Dyck Van 180

E

Ebion A. 1031
 Eckermann 142
 Economu Ciru 391, 491, 515, 1002, 1004—
 1005
 Edde 449, 470
 Eftimie (egumen) 15, 979
 Eftimie de Tîrnovo 804
 Eftimiu Elena 979
 Eftimiu Victor XIII, XIV, 634, 644, 688,
713—719, 722, 727, 798, 837, 889,
 920, 1003, 1011, 1016, 1017, 1018,
 1032
 Eliade-Rădulescu Ion V, VII, VIII, IX,
 XIII, XIV, 5, 60, 69, 73, 82, 91, 93,
 94, 118, 119, 122, 124, 125, 130,
131—149, 151, 153, 154, 158, 163, 166,
 177, 179, 184, 185, 186, 187, 195, 196,
 198, 203, 206, 210, 227, 242, 247, 248,
 251, 256, 267, 274, 276, 278, 296, 306,
 318, 324, 329, 340, 365, 369, 371, 381,
 382, 397, 405, 412, 447, 450, 516, 521,
 528, 532, 535, 588, 589, 666, 706, 713,
 800, 812, 814, 860, 861, 916, 946, 947,
 953, 976, 977, 982, 983, 984, 986, 988,
 989, 997, 1017
 Eliade Mircea IX, XI, 843, **954**, 955,
956—960, 963, 967, 997, 1021, 1030
 Eliade Pompiliu 803, 978, 995
 Elian (Aelianus) 124
 Eliat Teodor M. 979
 Eliodor 39, 45, 104
 Elliescu N. D. 998
 Elssler Fanny 176
 Éluard P. 1024
 Emilian prof. 400
 Emilian Const. I. (E. Constantinescu) 1024
 Emilian Cornelia m. 1001
 Emilian Cornelia f. 1001
 Eminescu Henrietta 439, 443, 446, 1001
 Eminescu M. V, VI, VII, VIII, IX, 4, 6, 54,
 56, 69, 74, 76, 79, 87, 91, 118, 148, 158,
 166, 170, 171, 199, 238, 242, 243, 248,
 251, 254, 269, 271, 295, 296, 297, 298,
 322, 328, 329, 337, 378, 380, 387, 390,
 396, 403, 407, 408, 409, 412, 413, 414,
 419, 422, 423, 424, 425, 426, 427, 431,
 438, 439, 440, **443—477**, 480, 481,
 490, 492, 493, 503, 504, 506, 507, 514,
 515, 516, 519, 520, 521, 522, 523, 524,
 525, 526, 527, 529, 531, 533, 535,
 537, 541, 543, 545, 551, 552, 554, 555,
 558, 559, 560, 564, 567, 570, 571, 574,
 575, 577, 578, 579, 586, 587, 590, 591,
 595, 597, 598, 601, 605, 607, 610, 626,
 627, 631, 640, 643, 644, 645, 646, 647,

651, 652, 655, 659, 661, 662, 663, 664, 667, 669, 672, 683, 686, 687, 688, 692, 697, 703, 705, 711, 714, 715, 716, 735, 736, 750, 771, 772, 773, 801, 802, 807, 808, 810, 811, 812, 814, 816, 828, 838, 842, 857, 858, 861, 870, 874, 877, 913, 915, 919, 925, 938, 941, 942, 943, 947, 948, 955, 974, 975, 976, 981, 989, 995, 999, 1001, 1004, 1006, 1009, 1012, 1013, 1014, 1017, 1023, 1025, 1027, 1032

Empedocle 21

Enăşescu Artur XIV, **727—728**

Enciclopedia 144

Enc Ernest 1001

Enea Silvius 21

Enescu 969

Enescu V. 1014

Engel 176, 241

Ennius 531

Epictet 37, 354

Epicur 21, 715, 716

Epure Al. 993, 1014, 1015

Epureanu Man. C. 400, 401, 408

Erasm 46, 221

Erbiceanu C. 979, 981, 985, 988, 989, 999

Erckmann-Chatrian 352, 358

Erdeli 131

Erodian 206

Erotocrit 45, 980

Esarcu C. 140, 377, 515, 516

Eschil 354, 450, 717, 1030

Escouchard-Lebrun 112

Esenin Serghei IX, 841, 940, 941, 942, 943, 968, 1023, 1029

Esop 44, 131, 162, 354, 902

Euclid 967

Euripide 117, 152, 162, 206, 354, 361, 594

Eustatievici Braşoveanul D. 63

Eustratie (Istratie) logofătul 21, 979

Eutropius 997

Evanghelie (din 1405) 7

Evangheliar (din 1429) 7

Evangheliar (din 1473) 7

Evanghelie cu învăţătură (1641) 9

Evanghelie învăţătoare (1642) 9

Evanghelie învăţătoare (1644) 9, 47

Evanghelie (1682) 9

Evghenie Vulgariul (vezi Vulgariul)

Evola G. 954

Evolceanu 407

Ewers Hans Heinz 900, 959

F

Fabian Bob V. XIII, XIV, 96, **110**, 995

Fabre Lucien 827

Faca C. XIII, XIV, **195—197**, 397, 985, 989

Faguet E. X, 561, 683

Fara D. 1031

Farago Coca 968, 1031

Farago Elena (E. Paximade) XII, XIV, 586, **702—705**, 868, 1016

Faresova Galia 1030

Fargue 864

Farinaccius 770

Farinelli Arturo 804

Faublas (La vie et les amours du Chevalier de), (vezi Louvet de Couvray)

Făgeţel C.Ş. (C. Şaban) 1012

Fănuţă Ştefan (v. Zilot Românul)

’Fătu I. 87

Federeanu Const. (C. Fedorovici) 967

Fénelon 62, 64, 65, 151, 153, 173, 419, 981, 986, 988

Feraru Leon (L. Schmidt) **937**, 1029

Féréal (V. de) 391

Ferrand Jules 251

Ferrero Guglielmo 919

Fetis F.J. 983

Feuerbach Ludwig 419

Féval Paul 331

Fichte 142, 465

Fidias 345

Fierăscu C. 978, 982, 983

Fieweger 434, 1000

Filangieri Gaetano 120

Filicaja Vincenzo 98, 111

Filimon N. VIII, IX, 85, 198, 242, 247, 255, 257, 270, 271, 334, 337, **358—364**, 369, 396, 501, 539, 581, 659, 665, 676, 731, 732, 743, 919, 997

Filipescu Const. (v. Constantin Căpitanul)

Filipescu Em. 999

Filipescu G.G. 125

Filipescu N.D. 999

Filitti Ioan C. 979, 981, 984, 989, 999

Filitti-Borănescu Olimpia **936**

Filon 21, 147

Filostrat 354

Firenzuola 38

Fischer dr. 614

Fischer L.V. 993

Fiziolog 44

Fiore di virtù 44

Fîntîneru C. IX, **964—965**, 1030

Flachs A. 1013

Flammarion Camille 1004, 1005

Flaubert G. 46, 364, 413, 441, 505, 514, 537, 549, 561, 581, 598, 617, 618, 620, 636, 654, 683, 731, 736, 744, 763, 771, 772, 911

Flavian C.L. 1025

Flavius Jos. 73, 147, 981

Fléchier 11

Flechtenmacher A. 293, 294

Fleury 85, 86, 87

Fleury Claude de 120, 416, 984

Floarea darurilor 44, 47

Florea Rarişte D. 1031

Florescu Al.G. **722**, 1018

Florescu Bonifaciu VIII, IX, XIII, XIV, 372, 470, 529, **530—531**, 554, 986, 995, 999, 1003, 1005

Florescu Const. G. 388

Florescu D. 323, 530, 1004

Florescu Em. 140, 993

Florescu G. 1004

Florescu I. praporgic, 530, 985

Florescu M. 986

Florian 55, 64, 71, 96, 98, 124, 127, 142, 158, 160, 173, 207, 215, 245, 349, 354, 393, 983, 985, 986, 990, 991, 999

Florilegii 44

Floru I. (Ion Anastasescu) 407, 933

Floru Igena 742, 757, **933—984**, 1027—1028

Flourens 547

Flueraş Vasile 1031

Flügge 584

Flugel Mauriciu 997

Foaia Duminecii 73, 74, 77, 82, 125, 252, 373, 981

Focşăneanu Th. I. 1004

Fogarasi Istvan 49

Fondane Benjamin (v. B. Fundoianu)

Fonea George **944**, 1030

Fontanin G.M. 518

Fontenelle 98, 354, 912

Fonvizin 245

Fort Paul 692

Forteguerrri Niccolò 98

Fortunescu C.D. 1006

Foscolo Ugo 86, 92, 98, 99, 424, 974

Foti Ion 1030

Fotiadi Lambru 131

Fotino 184

Fouillée XI

Fourier 147

Fournier 151, 986

Fragonard 180

France Anatole X, 487, 630, 683, 782, 789, 911, 973, 1015, 1032

Francia 180

Francisc sf. 781, 782, 827, 862, 873, 877, 883, 885, 905, 1010

Francoeur 132, 984

Frangolea Eugenia 425, 1008

Franklin 543

Fréron 480

Freud Sig. 880, 881, 888, 909, 928

Frînculescu Petre 968

Frobenius 952

Froissart 3

Frollo Mia (M. Buzoianu) 803, 1031

Frumuzache Iulia 988

Frunză Mihail 1003

Fulda L. 1005

Fulga Apostol (C. Apostol) 1032

Fulger Horia 967

Fulicea V. 967

Funck-Brentano 771

Fundescu Dorina 986

Fundescu I.C. VII, XIV, 277, **337—339**, 365, 371, 990, 995

Fundoianu B. (Benjamin Wechsler) IX, **864—866**, 889, 1023

Furpa Sera (Al. D. Rădulescu) 1031

Furtună econ. D. 994, 1001

Furtună Enric (H. Peckelman) 1032

Furtună Horia XIII, XIV, **727**, 861, 1019

Fusinato Arnaldo 337

Fustel de Coulanges 612

G

Gabet 564

Gablitz (falsul) 380

Gaboriau Emile 1009

Gabrielescu Alice 1029

Gagea Petre 1000

Gail F. 142

Galaction Gala (Grigore Pişculescu) IX, XIII, XIV, **678—681**, 710, 718, 790, 804, 822, 873, 916, 919, 1001, 1015, 1021, 1026

Gall 205

Galland 45, 503

Galopin Arnould 1018

Galsworthy John 1018

Galvani 673

Gane C. 440, 764, 994, 1000, 1025

Gane Enachi 431, 432

Gane Iancu 373, 997

Gane I. 995, 1000

Gane N. XIII, XIV, 208, 413, **431—434**,

445, 491, 575, 598, 601, 633, 784, 1000
 Gans 177
 Garbo Greta 769, 770, 771, 774, 931, 1027
 Gassner 454
 Gaster 64, 568, 976, 978, 980, 984, 990
 Gatoschi Coralia (vezi Riria)
 Gautier Th. XIII, 194, 205, 232, 250, 300, 304, 368, 417, 427, 437, 453, 454, 523, 524, 736, 823, 959
 Gavarni 193, 283
 Gavriil protul (kyr) 26, 979
 Gavrilesu Alexandrina (v. Otilia Cazimir)
 Gavrilesu D. Maria 1007
Gazeta de Transilvania 125
 Gazier Georges 317, 994
 Găvănescu Ed. 1003
 Găvănescul I. 986
 Găzdaru D. 980, 981
 Geanetu I. 64
 Geibel Em. 587
 Gellianu G. (P. Grădișteanu) 453
 Gellius Aulus 112
 Genilie If. 153, 227
 Genlis Madame de 112, 124, 206
 Genoveva de Brabant 450, 621, 980, 986, 1010
 Gentil-Bernard 112
 George Ștefan Ion 1031
 George Ștefan 862, 863
 Georgescu Gh.I. 983, 988
 Georgescu I. (sculptorul) 303, 348
 Georgescu Ioan 984, 999, 1002
 Georgescu Ioan (poet) 1031
 Georgescu M. 968, 1031
 Georgescu P.M. (vezi Un sătean)
 Georgescu Vasile V. XI, 956, 1013, 1030
 Georgesco-Rachtivanu 1023
 Georgescu-Tistu N. 977, 988, 998
 Georgian George 1031
 Georgian Iustin 1032
 Gerfaud 769
 Gergey Albert 73, 981
 Géricault 297
 Gerota C. 986, 999, 1009
 Gervinus 355
 Gessner Salomon 55, 64, 65, 96, 98, 127, 164, 212, 270, 586, 602, 980, 983
 Gesticone Mircea 965, 1030
 Ghenadie al Argeșului (episcop) 372
 Ghenadie Cozianul 861
 Ghenadie al Rîmnicului (episcop) 980
 Gheorghe din Moldova (Gh. Kernbach) XIV, 591, 728, 1008
 Gheorghiu Const. Virgil 1011, 1020, 1031
 Gheorghiu Mihnea 1032
 Gheorghiu Virgil 889, 891, 904, 967, 994, 1024
 Gheorghiu Virginia 1031
 Gherea I. (C. Dobrogeanu, S. Katz) VI, X, XIII, XIV, 414, 415, 490, 491, 493, 495, 549—553, 556, 557, 563, 565, 588, 597, 601, 641, 661, 662, 663, 664, 665, 667, 678, 685, 710, 761, 801, 806, 874, 898, 909, 918, 968, 969, 990, 1005, 1007, 1031
 Gherghinescu Vania (Dumitru Gherghinescu) 944, 1029
 Gherincea I. 1031
 Gherman (călugărul) Vida 173, 281
 Gherman Vlahul 44

Ghiacoiu V. 986, 989
 Ghibănescu Gh. 978, 982, 989, 993
 Ghibericon 1030
 Ghibu Onisifor 980, 1011
 Ghica Gh. general 988
 Ghica Gr. vv. (stihuri la uciderea lui) 50—51
 Ghica Ion VIII, IX, 25, 68, 134, 135, 138, 139, 140, 153, 154, 155, 156, 167, 178, 184, 185, 186, 187, 194, 228, 229, 248, 249, 257, 276, 281, 282, 284, 289, 294, 295, 359, 381—388, 391, 397, 403, 407, 502, 569, 581, 599, 666, 784, 985, 986, 987, 988, 994, 997, 998, 1032
 Ghica Ion T. 995
 Ghica Pantazi VIII, 229, 267, 336, 341, 381, 386—391, 515, 543, 992, 998
 Ghica Scarlat 351, 381, 384
 Ghica Vladimir 979, 991, 994
 Ghica Horia 1031
 Ghil René 525
 Giacometti Paolo 492
 Gianelsoni Luigi 143
 Gibbon 76, 355
 Gide André 537, 642, 685, 687, 711, 769, 896, 924, 954, 956, 957, 958, 961, 962, 963, 964, 966
 Giguët P. 230
 Gigurtu Olga 988
 Gilbert 163, 182, 230, 520
 Gill André 1008
 Giordano (B. Goldner) XIII, 555, 1005
 Giotto 558, 862, 883
 Giraldi Lelio Gregorio 986
 Girodet 297
 Giuglea G. 993
 Giuliani Antonio 1006
 Giurescu Const. 979
 Giurescu C.C. 979, 980
 Giurescu D.T. 997
 Giurescu N.D. 646
 Giurgea Jul. 946
 Giurgiuca Emil 942, 967, 978, 1029
 Giuscă Speranția Lilla 997
 Gidea B.I. 968
 Girbea G.O. 985
 Girda G. 640, 1012
 Girleanu Emil XIII, XIV, 432, 452, 601, 604, 631—634, 646, 648, 690, 737, 779, 787, 980, 986, 991, 1011, 1012, 1014, 1018
 Glasberg Max 1031
 Gluck 359
 Gnedici N. 149, 658
 Goerres Iosef 343
 Goethe VIII, 68, 91, 111, 113, 115, 142, 166, 170, 214, 343, 355, 366, 367, 368, 402, 403, 422, 426, 427, 435, 437, 445, 446, 447, 451, 452, 453, 454, 456, 465, 470, 475, 531, 535, 537, 545, 561, 604, 680, 691, 715, 716, 733, 771, 826, 836, 862, 863, 864, 880, 910, 918, 952, 981, 983, 1000, 1014, 1025
 Goga Eugen 607, 853, 917, 996, 1026
 Goga O. IX, XIII, XIV, 6, 255, 413, 444, 508, 525, 532, 601, 605—612, 634, 661, 683, 702, 761, 786, 802, 808, 870, 874, 917, 942, 974, 975, 981, 1001, 1007, 1010, 1012, 1016
 Gogol N.V. 344, 355, 432, 572, 623, 677, 757, 759, 787

Goldoni C. 64, 98, 317, 514, 721, 985
 Goldsmith Oliver 1027
 Goldstein Fredy 891
 Goldstein Leopold (v. Camil Baltazar)
 Golescu Dinicu XIII, XIV, 79—83, 132, 135, 173, 196, 261, 375, 393, 397, 495, 507, 628, 861, 982, 1009
 Golescu Iordache VII, VIII, XIII, XIV, 82, 83—85, 982
 Göllner Carol 984
 Goncourt (frații de) 499, 553, 557, 561, 676, 771
 Góngora 567, 754, 906, 949
 Goran Const. 885, 1024
 Gorczyn 997
 Gorjan I. Gherasim 999
 Górka Ol. 979
 Gorki M. 725, 774, 778, 929, 1005
 Gorovei Artur 988, 991, 998, 999, 1000
 Gorun Dumitru 1031
 Gorun Ion (Alexandru Hodoș) XIV, 592, 601, 638, 1006, 1008
 Gossner I. 989
 Gourmont (Remy de) 684, 685, 971
 Goya 297
 Gozzadini Tommaso 44
 Gozzi Carlo 314, 715
 Grabbe Chr. D. 205, 355
 Gracián Baltasar 64, 419
 Grama XIII, XIV, 543, 559, 1004
 Grammont M. 525, 711
 Grandea Gr. H. VIII, XIII, XIV, 198, 229, 230, 328, 364—370, 381, 425, 438, 449, 454, 495, 507, 517, 984, 990, 997
 Grandmottier abatele 986
 Grandville J.J. 302
 Grasset 323
 Graur dr. Gr. 983
 Gray Thomas 99
 Grădișteanu Gr. 140, 986
 Grădișteanu P. 417, 515, 517, 989, 995, 1002
 Grămadă Ion 989
 Greceanu Radu 32, 62, 177, 184, 979
 Greceanu Șerban 979
 Greceanu Șt. D. 979
 Greco (El Greco) 188, 691, 827
 Grecu Valeriu 1032
 Grecu Vasile 980
 Greculescu I. 1014
 Gregoriady de Bonacchi M. VIII, XIV, 429, 1000
 Gregorian George (G. Bruciu) 657—658, 1014
 Grenier Ed. 994
 Greuze 180, 538, 935
 Grévin 529
 Grieg 907
 Grigoraș Em.C. 980, 996
 Grigore din Măhaci (popa) 7
 Grigorescu Mircea 967
 Grigorescu N. 309, 389, 529, 556, 558, 591, 795, 861, 1005
 Grigoriu Iacob Mihail 1032
 Grigoriu Zoița (Zoița Adamachi) 64
 Grigorovitz Em. XIII, 640, 795, 1012
 Grillparzer Franz 205, 449
 Grimm Iakob 447
 Grimm P. 915, 951
 Grimmshausen 465, 791

Groza Horia 967
Grozdan Dorian (Rusalin Grozdan) 1031
Gromovnice 44
Grossu Teodor C. (v. Iulian Vesper)
Gruber Ed. 547, 1005
Gruia Bazil 1031
Guarini 98, 355
Guazzo Stefano 62
Gubernatis (Angelo de) 291, 997
Guercino 180
Guesde 565, 1006
Guevara Antonio de 46, 221, 979
Guicciardini Fr. 190, 713, 1025
Guido delle Colonne 44
Guinizelli Guido 848
Guinot Eugène 142
Guizot 142, 330
Gulian Emil **906**, 1024
Gusti D. (poetul) XIII, XIV, 97, **270**, 992
Gusti D. (sociologul) 495, 951
Gușiță Mihail 968
Guyau J.-M. 561
Gyr Radu (Demetrescu) **868**, 1023

H

Haeckel 442
Hafis 727
Hagedron Friedrich von 98
Haivas Emil 988
Halbe Max 655
Halepliu C. 267
Halévy 387, 564, 717
Haliciu Mihail 47, 980
Halima 45, 73, 103, 258, 332, 364, 385, 450, 453, 454, 465, 481, 484, 502, 514, 658, 981, 999, 1010, 1024
Halippa Pan. **941**, 968, 1029
Hals Franz 180
Hamilton 354
Hammer 241
Han O. 614
Han Reymonde **933**, 1027
Hanegariu Gali 1031
Haneș P.V. 174, 175, 683, 977, 978, 983, 986, 988, 989, 990, 991, 998, 1001, 1008, 1029
Haneș V.V. 988, 994, 1007
Haraucourt Ed. 561
Hardy Th. 911
Harea V. 1029
Haret Spiru 491, 601, 918
Hariton și Polidor 64
Harrington James 146
Harte Bret 537, 999
Hartmann N. 956
Hasdeu B.P. V, VIII, XIII, XIV, 6, 46, 76, 140, 143, 264, 315, 326, **370—381**, 393, 394, 407, 438, 440, 441, 444, 451, 500, 515, 550, 552, 556, 567, 572, 574, 591, 592, 626, 641, 642, 654, 673, 684, 801, 946, 949, 978, 980, 989, 997—998, 1008, 1014, 1031
Hasdeu Iulia 372, 377, 997, 998
Hasnaș C. Spiru (C. Paul) 952, 1010
Hasnaș Spiru 1031
Hauptmann G. 1022
Hauvette 584
Hazard P. 969
Hazlitt 771

Hâjdeu Al. 370, 371, 372, 373, 991, 997
Hâjdeu Tadeu 370, 997
Hechter Joseph (v. Mihail Sebastian)
Hefter A. (Hidalgo) 1017
Hegel 142, 336, 355, 378, 408, 419, 442, 458, 465, 515, 623, 909, 915, 953, 954, 955, 999, **1001**, 1025
Heidegger Martin XI, 953, 955, 1023
Heine H. 308, 329, 355, 420, 422, 437, 465, 472, 561, 591, 604, 683, 824, 839, 1010, 1017, 1023
Heinecke (Aineccius) Io. Gottlieb 120, 121, 265, 984
Heliant 9
Helmholtz 525
Helvetius 241
Hennequin E. 663, 664
Henry Berthoud S. 142
Heptameron 46
Hequet Gustave 142
Heraclit 21, 54, 744
Herbart 419
Herbert Edward 771
Herder Joh. Gott. 170, 325, 336, 355
Heredia 410, 526, 561, 650, 805, 848, 906, 1031
Herescu N.I. **946**, 993, 1023, 1029, 1030
Hermes Trismegistul 144
Herodot 21, 46, 142, 228, 230, 354, 379, 980, 990
Herold B. 889
Herondas 358
Herovanu Eugen 1001, 1002, 1025
Hervilly 529
Herwegh G. 422
Herz (A. de) XIII, XIV, 581, 633, 634, **721**, 729, 748, 749, 1018
Herz Edgar von 993
Hesiod 76, 117, 142, 358, 986
Hétrat J.-B. 918, 1017
Hidalgo (v. A. Hefter)
Hille Peter 900
Hippocrat 354
Hirtl 507
Hita (Juan Ruiz arcipreste de) 221
Hirjeu 652, 1014
Hock 804
Hodoș Al. (vezi Ion Gorun)
Hodoș Constanța (C. Tălășescu) XIV, **592**, 601, 1008
Hodoș I. 405, 592
Hodoș Nerva 564, 592, 977, 982, 1001
Hodoș Ulpiu 729, 1008
Hoffmann E.T.A. 355, 453, 572, 679, 708, 959
Hoffmann F. 57
Hofmannsthal (Hugo von) 862
Hogarth 149, 215, 345
Hogaș Calistrat VIII, IX, XIII, XIV, 659, **666—673**, 805, 807, 835, 923, 1000, 1014
Hogaș Sidonia 670, 671, 672, 1015
Hogea D. 1001
Holban Anton VIII, IX, XIV, 901, **961—963**, 967, 1021
Holban M.G. 683, 1030
Holberg 1030
Hölderlin Fr. 156, 475, 837, 862, 1022
Homer 21, 46, 55, 76, 84, 117, 149, 150, 162, 206, 230, 252, 264, 306, 343, 354, 358, 361, 368, 380, 429, **430**, 437, 447, 467, 520, 585, 590, **658—**

660, 669, 671, 672, 731, 805, 826, 862, 904, 910, 973, 985, 996, 1000, 1008, 1014, 1022, 1030
Hönich Paul Konrad 1019
Hora Terentie (vezi Al. Russo)
Horațiu 98, 158, 159, 176, 182, 220, 230, 264, 300, 316, 325, 354, 355, 380, 427, 428, 523, 527, 534, 640, 649, 673, 699, 853, 866, 876, 946, 996, 1000, 1021, 1030
Horga Nicolae 273
Horint Ștefan 967, 1031
Hrisoverghi A. 93, **161—163**, 182, 983, 987
Hristache (pitarul) V, **51—53**, 197, 200, 249, 814, 980
Hristoitie 46
Hristopol At. 86, 117, 999
Huc R.P. 628
Huch Ricarda 836
Huelsenbeck R. 1024
Hufeland 120, 163, 177, 277, 987
Hugo V. 42, 125, 145, 146, 148, 154, 161, 167, 181, 212, 214, 215, 230, 231, 236, 242, 245, 251, 252, 256, 305, 306, 315, 323, 324, 328, 354, 356, 372, 387, 391, 427, 428, 437, 444, 447, 467, 535, 569, 574, 647, 671, 672, 698, 750, 755, 771, 791, 816, 827, 836, 863, 864, 906, 969, 989, 1004
Humboldt Alex. v. 176, 355
Hume 142
Humpel 672
Humpel Emilia (E. Maiorescu) 402
Hurmuz Adrian (A. Popovici) 1032
Hurmuzachi (familia) 254, 255, 256, 270, 423, 450, 640, 984
Hurmuzachi Alecu 254, 255, 282, 289, 405, 640
Hurmuzachi Const. 10, 640
Hurmuzachi Eudoxiu (tînărul) 282, 640, **994**
Hurmuzachi Eudoxiu (bătrînul) 288, 423, 640
Hurmuzachi Gh. 640
Hurmuzachi Nic. 640
Hurul 14, 103, 979, 983
Husserl 1020
Hutten Ulrich de 702
Huzum Virgil 1031
Huxley Aldous 946

I

Iacobescu Al. 1023
Iacobescu D. (Armand Iacobsohn) XIII, XIV, **709—710**, 1017
Iacopone da Todi 49
Iagič 804
Iamandi-Adrian Victor 1014
Iancu Marcel 887, 897, 1024
Ianculescu M. 425
Ianculescu Victor 1010
Ianov Ioan XIV, 321, 429, **430**
Iarcu Dimitrie 977
Iatropolu Dr. P. 131, 323, 387
Ibrăileanu G. IX, XIII, XIV, 642, 661, **662—667**, 669, 673, 753, 754, 756, 761, 777, 805, 806, 821, 832, 874, 911, 913, 925, 951, 956, 1014, 1022
Ibsen Henrik 490, 494, 561, 578, 657, 717, 723, 734, 822, 880, 921, 950, 951, 999, 1022

Ichim Traian 989
Icoana lumei 83, 96, 97, 125, 373, 512, 980
Ienciu Dorina V. 1032
Ienea Ilie 1031
Ieronim V. 682
Ierwitz Guilom 1001
Igiroșanu I. 1032
Ignotus (Rădulescu Dan) 847—848, 1023
Ihering 507
Ilea Ion Th. 943, 1029
Iliad T. 221
Iliescu Const. T. (v. Ilarie Dobridor)
Iliescu Tiberiu 1032
Illica Luigi 564
Ilovici Mihail 967
Imberie și Margaronă 44
Ioachimescu I. Șt. 1032
Ioan (Zlataust, Crisostom) 11, 162, 989
Ioan (apocalipsul sf.) 43
Ioan Ecclesiarhul 978
Ioan Scărarul 978
Ioanid G. (editor) 330, 336, 391, 985, 995
Ioanid Gh. 153
Ioanid M.D. 938, 1029
Ioanițescu D. 953
Ion Ilie, prof. 1010
Ionașcu George 1031
Ionescu Al. 999
Ionescu Al. Sadi 977
Ionescu Const. D. 986
Ionescu Eugen 915, 967, 1025
Ionescu Ion 635, 989, 1025
Ionescu Jean 1008
Ionescu Nae XI, 615, 912, 948, 952, 953—
954, 955, 963, 964, 967, 1030
Ionescu Nicolae 400, 401, 405, 414, 418,
530, 992
Ionescu Petru P. XI, 955, 1030
Ionescu Radu XIV, 4, 229, 335, 336—
337, 341, 685, 995
Ionescu Stejar 844, 928, 1027
Ionescu Take 352, 414, 533, 540, 614, 644,
761
Ionescu-Angel Stelian 1031
Ionescu-Cancenian Lucia 992
Ionescu-Gion G. 348, 372, 567, 977, 980,
991, 996, 998, 999
Ionescu-Nișcov Traian 997
Ionescu-Quintus I. 649—650, 1013, 1020
Ionescu-Rion Raicu 352, 662, 663, 1014
Iorda Marin (M. Iordache) 1032
Iordache Nicolae (vezi Vladimir Streinu)
Iordan Al. 994, 996
Iordan B. (Iordache Botnă) 931, 978, 1001,
1027
Iordan B. Alina 1027
Iordanes (Iornandes) 21, 975
Iorga N. V, IX, XI, XIII, XIV, 5, 407,
508, 601, 602, 604, 612—615, 634,
643, 676, 761, 778, 800, 849, 948, 949,
950, 968, 977, 978, 979, 980, 981, 982,
983, 984, 988, 989, 991, 992, 994,
996, 997, 998, 999, 1000, 1004, 1007,
1008, 1009, 1010, 1011, 1012, 1014,
1018, 1020, 1029, 1032
Iorga Ștefan N. 613
Iorgovici Paul 63
Iosif arhid. 391
Iosif St. O. VII, IX, 3, 491, 597, 601,
602—605, 610, 638, 665, 683, 687,
689, 691, 702, 703, 808, 850, 975,
990, 1005, 1010 1012, 1014, 1016

Iovescu Ion 930, 1027
Irimescu-Cîndești I. 1007
Irineu Cora 953, 1025—1026
Iroaie P. 996
Irving 771
Isac Emil XIII, XIV, 702, 841, 887, 1010,
1011, 1016
Isac-Doru Const. 1031
Isaia călugăr 978, 989
Isăceanu Alecu 988
Iser 526, 589, 693, 694, 723, 823
Isopescu Claudiu 981, 983, 986, 998, 1004,
1005, 1012
Isopescu Venera 1015, 1018
Isopets 44
Isopia 44, 1010
Ispirescu P. 568, 1009
Istoria lui Sofronim 64
Istoria Țării Românești (de la anul 1689)
30—32, 980
Istoria Țării Românești (de la leatu 1769)
50
Istrati dr. C.I. 553, 983, 998
Istrati N. XIII, XIV, 270, 321, 996
Istrati Panait 932, 969, 1012, 1027
Istrati V.I. 994
Istratie logofătul (vezi Eustratie)
Istru Bogdan (I. Bădărău) 942, 1029
Iulian Radu 890
Iulian Ștefan 310
Ivan Constantin 1006
Ivașcu G. 6, 969
Ivănescu Aurel 1031
Îndreptarea legii (1652) 9, 47
Învățăture (1642) 9

J

Jacolliot L. 332
Jacotot Joseph 173
Jalowitzky I. 1000
James W. 663
Jammes Fr. 603, 683, 685, 859, 860, 861,
930, 944, 1023
Jancigny 332
Janet Pierre 827, 911
Janko M. (vezi Iancu Marcel)
Jarnik dr. I. Urban 981
Jarry Alf. 564, 814
Jauffret 111
Jebeleanu Eugen IX, 902, 904, 945, 967,
1017
Jefferson 543, 1024
Jinks Robert (vezi Gherea)
Jiquide 131, 804
Johannot 250
Joinville V, 3
Jolly Alfons 998
Jordaens 306, 827
Jornand (vezi Iordanes)
Jouffroy 355, 406
Jouy 490
Joyce James 773
Juan Manuel Don 221
Jucovschi 99, 236, 245
Jung-Stilling 454
Juvenal 354, 946, 1030

K

Kabbala 144, 379
Kakuzo Okakura 1023
Kalidasa 585, 1007

Kampe K.H. (vezi Campe)
Kanner Benedict 985, 999
Kant Im. 122, 123, 131, 142, 147, 264,
457, 493, 577, 747, 910, 952, 953, 1025
Karamzin 91
Karkaleki Z. 82, 124, 125, 166, 393, 528,
984
Karnabatt 523
Karr Alph. 302, 387
Kästner Erich 900
Katargiu B. 544
Kaufmann (desenator)
Keats 475
Keck (pictor) 95
Kemingher Hortansa 353, 654, 996, 997,
1006, 1014
Kessel J. 774
Keyserling XI, 465, 953, 973
Khayyam Omar 1016
Kierkegaard XI, 949, 953, 955
Kiesewetter 265
Kingston (W. Beathie) 317
Kirangheleu XIII, XIV, 122, 984
Kiriace C. 1006
Kirileanu Gh.T. 982, 1001
Kirițescu Al. 920, 1026
Kirițescu C. 917—918, 1026
Kirițescu-Bormas Elena 1032
Klabund 900
Klein (vezi Samuil Micu)
Klenze 177
Klinger M. 465, 475
Klopstock 71, 72, 98, 355, 918, 981
Kochanowski Jan 48
Kock (Paul de) VIII, 391, 392, 585, 998
Kodrescu Iancu M. (v. Codrescu)
Koherausch 176
Kohly E. 208
Kogălniceanu Enache 26, 50, 980
Kogălniceanu M. VII, VIII, IX, XIV, 21,
97, 125, 151, 162, 173—184, 185, 193,
208, 210, 230, 247, 256, 281, 283,
288, 300, 317, 318, 321, 348, 373, 384,
385, 388, 393, 397, 423, 431, 487,
543, 554, 583, 655, 666, 706, 814,
977, 980, 983, 987, 988, 989, 993, 1009
Kogălniceanu V. 987
Kohlrausch 176
Korné Mihail (vezi Cornea Mihail)
Körner Th. 205, 355, 591
Kotzebue (Aug. von) 96, 112, 209, 267,
270, 370, 373, 982, 985, 986, 997
Kotzebue (W. von) 452, 993
Krasicki Ig. 101, 244
Kremnitz Mite 398, 402, 403, 445, 807, 1001
Krețulescu N. 465
Krîlov (v. Crîlov)
Kromer (vezi Cromer)
Krug 984
Krupenski C.Em. 989
Kunisch 475, 711

L

La Beaumelle 480
Labiche 312, 358, 998
Laboulaye Eduard 156, 986
Labriola Arturo 919
La Bruyère 70, 112, 118, 177, 241, 354,
596, 816, 818, 910, 911
Lachelier XI

Laclos Choderlos de 183
Lacroix 131
Lactanțiu 37
Ladmiss-Andrescu N. 1031
Ladvocat, editor 91
Lafargue 565
Lafayette (M^{me} de) 910
La Fontaine 38, 55, 111, 116, 160, 174, 354, 427, 452, 482, 587, 1016, 1022
Laforgue Jules 685, 697, 706, 824, 851
Lagaraye (D. de) 142
Lagarde (Contele de) 142
Lagardelle Hubert 919
Lagniau (Amène de) 142
La Harpe 128, 174, 354
Lahovari G.I. 418, 989
Lahovari Scarlat 994
Lalescu Traian 1032
Lamarck 642
Lamartine 112, 117, 119, 127, 128, 142, 146, 147, 154, 156, 157, 161, 165, 167, 174, 181, 185, 230, 242, 245, 256, 277, 282, 317, 321, 335, 354, 391, 422, 427, 456, 465, 467, 475, 523, 531, 561, 570, 820, 861, 984, 991, 994, 999
Lambrior Al. XIV, 440, 673, 978, 996, 1000
Lamé G. 382
Lamennais 177, 191, 247, 250
Lampanitziotis Polizois 131
Langlois 332
Lanner 194
Larbaud Valery 710
Laroche B. 355
La Rochefoucauld 354, 650, 910, 911, 1013
Larra 490
Lascarov-Moldovanu Al. 932, 1006, 1027
Laslo N. 981
Lassen 332
Lateș Vasile 547
Laube H. 451
Laugier dr. Charles 1006
Laurian Aug. Treb. 184, 347, 357, 367, 384, 402, 405, 491, 515, 987, 996
Laurian D. Aug. 247, 532, 1001, 1002, 1027
Lauzanne 312
Lavater 475
Lavedan H. 676, 721
Lavoisier 642
Lawrence Al. 983
Lazăr G. 120, 131—132, 184, 916, 985
Lazăr G. (falsul; Guli Roth Lazăr) 133, 916
Lazăr Samson (Lascăr Șaraga) 1017
Lăcusteanu (colonelul) XIV, 198, 202—203, 984, 989
Lăpădatu Ioan A. 996
Lăpedatu Al. 988
Lăzăreanu Barbu 990, 1001, 1003, 1005, 1006, 1015, 1017, 1026
Lăzărescu Al. 1004, 1005
Lăzărescu Emil 803
Lăzărescu I. (asist.) 6
Lăzărescu-Laerțiu Al. XIII, XIV, 543
Lăzărilă Torma (Întmplările lui) 64
Lazu N. (N. Sp. Ionescu) 417
Leboeuf Caterina 516
Lecca C. 124, 125, 178, 317, 445, 592, 984
Lecca Haralamb G. XIV, 592—593, 1008
Leclercq Th. 212, 989
Leconte de Lisle 354, 355, 437, 526, 699, 857, 906, 1031
Léger (viața sf.) 9
Legouvé Ernest 142

Legouvé Gabriel 111, 119, 211
Leibnitz 142
Lemaire M.H. 83, 982
Lemaître Jules X, 561, 683
Le Matayer S. 516
Lemeni Gheorghe (litograf) 98
Lemercier L.-J.-N. 68
Lenau N. 429, 446, 465, 587, 602, 943
Léonard 86
Leonardo da Vinci 575, 679, 681, 919
Leoneanu L. 1020, 1032
Leonescu V. (V. Leonida) 599, 1009
Leopardi G. 36, 443, 540, 561, 652, 836, 837
Lepsius 445
Lerescu I.C. 997
Lermontov 245, 371, 372, 940, 1029
Lerner I. 1031
Le Roy Alphonse 366, 369, 997
Leroy Charles 564
Le Sage 174, 212, 354, 369
Leskov N. 634
Lesnea G. (G. Glod) 940, 943, 1029
Lessing G.E. 355, 357, 397, 413, 425, 452, 543, 545, 643, 1025
Letopisețul de la Bistrița 979
Letopisețul de la Slatina 978
Le Tourneur 94
Lewes 771
Lewis Sinclair 946
Lhommé (abatele) 85, 173, 174
Lianu Teofil (T. Coștiug) 906, 907, 1025
Librer G. 151, 986
Lică-Olt Gh. 967
Licentius 1030
Liciu P. XIII, XIV, 729, 850, 1001
Liman Horia 967
Lincourt 85, 173
Lipan Ficus 516
Lipăneanu Maria 1011
Li Po 1016
Lippi Filippino 571
Liprandi I.P. 991
Liszt Fr. 278, 653, 943
Lișteavă P. 1006
Liturghie (1679) 10
Liturghie (1680) 9
Liturghie și rugăciuni (1683) 10
Liturghier slav (1508) 7
Litzica G. 653, 996
Liubavici D. 7
Livianu B.C. 1000
Lochac Emm. 863
Locke J. 142, 366, 584, 663, 1007
Locusteanu Nicodim 980
Locusteanu N.B. 985
Locusteanu P. 726, 1006, 1007, 1013
Logadi Tușchi 1002, 1024
Loghi Kimon 604, 688, 823
Loghin C.I. VII, 977, 978
Loghin Dimitrie 1025
Loghin G.D. 6, 969, 100, 1004
Loiseleur-Deslongschamps 332
Lombroso 497
London Jack 629
Longhi Pietro 362
Longin 354
Longos 357, 926, 1030
Lorm Hieronimus 604
Loti P. 541, 561, 654, 676, 957
Louvét de Couvray 65, 183
Louys Pierre 919

Lovinescu E. V. VI, VII, IX, X, XII, 5, 523, 664, 706, 713, 737, 761, 786, 798, 799—808, 910, 913, 914, 925, 930, 934, 946, 950, 955, 974, 977, 978, 983, 986, 989, 998, 999, 1007, 1014, 1016, 1017, 1020, 1021—1022, 1024, 1030
Löwendahl G. 923
Loyola San Ignacio de 680, 827
Lubbock Sir John 1027
Luca Ion 1026, 1031
Lucaci A. 969
Lucaci V. (părintele) 608
Lucan 354
Luchian N. 993
Lucian 162, 981
Lucrețiu 354, 699
Ludescu Stoica 27, 28
Ludo Isac 796, 1021
Ludwig Emil 771
Lugoșianu Iuliu 306
Lugoșianu O. 988, 1012
Lungianu Mihail 930—931, 1027
Lungulescu Ilie N. XI, 956, 1030
Lupaș I. 981, 984, 988, 991, 999
Lupașcu G.I. 1032
Lupeanu Melin Al. 994
Lupu N. dr. 663, 981
Luther Martin 10, 29
Luzian Zetta 1032

M

Mably 64, 241
Macarie (tipograf) 6
Macarie (cronicar) 3, 14—15, 26, 543, 612, 978, 979
Macarie (ieromonah) 981
Macedonski Al. V, VIII, IX, XIV, 230, 242, 296, 304, 316, 318, 339, 388, 407, 412, 493, 515, 516, 517—529, 531, 532, 533, 543, 558, 559, 561, 569, 610, 638, 644, 648, 652, 679, 683, 684, 685, 686, 690, 693, 697, 700, 701, 713, 719, 727, 779, 799, 801, 808, 857, 858, 919, 949, 960, 974, 976, 997, 998, 1002—1003, 1026
Macedonski Alexis 520, 522, 523, 525, 1003
Macedonski Nikita 322, 523, 1003
Macedonski Nina 322, 960, 1003
Macedonski Pavel 517, 522, 523, 1003
Macedonski Victor Al. 1031
Machiavel 18, 64, 76, 216, 355, 361, 450, 502, 503, 656, 658, 916, 1002, 1025
Macpherson Lazăr 1004
Macrobiu 354
Madách Emerich 1010
Madan V.G. 997
Maeterlinck 692, 703, 713, 858, 859, 1016
Maffei Giuseppe 355
Mager Traian 1008
Magheru Alexandrina 999
Magheru G. 1032
Mahn C.A.F. 354
Maiacovski Vladimir 1024
Maior Petru 3, 62—63, 117, 184, 206, 273, 330, 397, 431, 666, 977, 981, 1010
Maiorescu Ioan 397, 515, 999
Maiorescu Livia 999
Maiorescu Titu VII, VIII, IX, X, XIII, XIV. 3, 6, 86, 255, 257, 266, 275, 296,

- 299, 334, 340, 342, 349, 351, 352, 353, 359, 372, 378, 380, 381, 387, 388, **397—419**, 420, 423, 425, 427, 428, 430, 437, 438, 442, 444, 445, 446, 479, 490, 492, 494, 507, 508, 514, 515, 516, 520, 524, 525, 530, 534, 535, 536, 537, 540, 541, 543, 545, 546, 547, 549, 550, 553, 556, 563, 567, 568, 573, 576, 577, 584, 593, 601, 602, 614, 634, 643, 646, 648, 651, 663, 664, 666, 683, 800, 801, 803, 805, 807, 847, 916, 918, 947, 948, 955, 974, 975, 992, 997, 999, 1001, 1004, 1007, 1012, 1017, 1025
- Maistre (Xavier de) 191, 354, 357
- Malefiel Felics 393
- Malfilâtre 520
- Malgouverné 437, 1000
- Malherbe 323, 354, 1004
- Mallarmé 4, 467, 468, 683, 685, 687, 840, 901, 906, 907, 960, 1023
- Malot Hector 851
- Manasse (cronicar) 14, 15
- Mandrea N. 397, 400, 988
- Mandrea Zoe 530, 988
- Manea Manolache Gh. 1032
- Manfi Ion 96
- Maniu Adrian IX, 684, 702, 706, 708, 713, 778, 786, **822—826**, 838, 887, 888, 896, 907, 1016, 1020, 1022, 1023
- Maniu Rodica 823
- Manliu I. 996
- Mann Heinrich 936
- Mann Thomas 966
- Manoil Emanoil Al. 978, 999
- Manole* (mitul meșterului) 56, **59—60**, 1009
- Manolescu Gr. (actor) 597, 1009
- Manolescu Ion Aurel 1031
- Manolescu Ion Sofia **944**, 967, 1030
- Manolescu Paula 1031
- Manoliu Petru **966**, 967, 1030
- Manrique Jorge 277
- Mansfield Katherine 936
- Mantu Lucia (Camelia Nădejde) **779—780**, 1020
- Manuel Eugène 523, 592
- Manzoni Al. 207, 211, 247, 387
- Maquet Auguste 358
- Mara Ion 1031
- Marc-Michel 142, 312
- Marcovici S. 119, 132, 153, 346, 984, 985
- Marcu Al. 988, 994, 1011, 1018
- Marcu Aureliu 21
- Marcu-Balș Petre (vezi Petre Pandrea)
- Marcus Ed. (vezi. Il. Voronca)
- M. ar. dan (M. Ar. Dan) 1031
- Mardare Valeriu **920**, 1026
- Marguerite, reine de Navarre 46
- Margueritte V. 957
- Marian Liviu 633, 977, 978, 990, 997
- Marian Simion Florea 992
- Mariencescu At. M. 981
- Marin Aurel **945**, 967, 1030
- Marin Ilie 1012
- Marinescu I.M. 945, **946**, 1030
- Marinescu-Mureș Marin 1032
- Marinetti F.T. 889, 891
- Marino Adrian 1003
- Marino cav. 754
- Marino-Moscu Constanța (Constanța Marian) XIII, XIV, **674**, 1015, 1022
- Marivaux 89, 428, 539, 541, 589
- Marlianus Ambrosius 151, 986
- Marmontel 55, 87, 140, 151, 206, 982, 984, 985, 986, 999
- Marquardt 354
- Marsigli Luigi 33
- Marsillac Ulysse de 998
- Martig 584
- Martin Aimé 142
- Martin du Gard Roger 767
- Martinescu Pericle **967**, 1030
- Marville 142
- Marx Karl 550, 551, 565, 791, 843, 873
- Maryat cpt. 142
- Mascheroni Lorenzo 699
- Massillon 120
- Massim Ion 347, 357, 403, 405, 1010
- Massini Egizio 896
- Massis H. 953, 956
- Massoff Ioan 978, 985, 992, 994, 998, 1002, 1014, 1019, 1026, 1032
- Matasaru Lascăr 999
- Matasă Elena 1032
- Mateescu Ion, sculptor 830, 831
- Mateescu Stelian 886
- Mateevici Alexei **941**, 1029
- Matei al Mirelor 27, 29
- Matter 142
- Maugham W.S. 946
- Maupassant (Guy de) 413, 561, 575, 631, 910, 911, 1008, 1010
- Maurepas 112
- Maurois André 771, 777
- Maurras Ch. 973
- Mavrogheni P. 409
- Mazères 212, 989
- Mazilu dr. D. 979, 988, 1001
- Mazzini Giuseppe 146, 167, 187, 188, 720, 947
- Maxim-Burdujanu G. 1010, 1015
- Maxy M.H. 889, 890
- May Karl 1005
- Mayersohn dr. Lazăr
- Măgură Victor (I. Purice) 1031
- Măinescu Nanu 1031
- Măinescu Tudor **988**, 1029
- Mănciulescu C. 228
- Mărgăritescu C. 989
- Măzăreanu Vartolomeu 11
- Medici Lorenzo de' 31, 42, 99, 467, 771
- Mehedinți S. (Soveja) XIII, XIV, **648**, 999, 1003, 1005, 1013
- Meilhac 564, 717
- Meissner C. 999, 1001, 1011
- Meissner (scriitor german) 124
- Meletaon (Menander, Leonhard Rost) 74, 981
- Meletie de Arta 35
- Melic Ioan Mire 400, 413, **440**
- Melidon Gh. 996
- Melozzo da Forlì 754
- Ménard L. 304
- Mendelssohn 359
- Mendès Catulle IX, 531, 1003—1004
- Menger 1025
- Meniuc G. 1031
- Mercadante 360
- Merill Stuart 685
- Merimée Prosper 207, 214, 290, 300, 324, 354, 989, 994, 1005
- Mermeix Claude 117
- Méry 142
- Mesmer dr. 454
- Metastasio 55, 64, 71, 76, 98, 111, 112, 113, 117, 155, 172, 207, 980, 982, 999
- Meteș Ștefan 1010
- Metzulescu Stelian 978
- Mezzacapo Gaetano Carlo 993
- Meyer R. M. 804
- Meyerbeer 359
- Michăilescu Ștefan C. 515, 996
- Michelangelo 335, 467, 771, 800, 838, 995
- Michelet J. 167, 168, 355
- Micle Șt. 438, 807
- Micle Veronica (Veronica Ana Cîmpeanu) XIV, 400, 439, 445, 446, 515, 529, **590—591**, 773, 1007—1008
- Miclescu Calinic (mitrop.) 482, 1001
- Miclescu Horia 1032
- Miclescu Ion G. 722, 1018
- Micu Constantin 1031
- Micu Emilian 981
- Micu Ioan Inoch. 62, 981
- Micu Samuil **62—63**, 75, 977, 981
- Miculi Carol 994
- Mignard 180
- Mignet 355
- Mihai Viteazul (cronica lui) 27
- Mihail 1031
- Mihailovici Paul 977
- Mihalache C. N. 1000
- Mihăescu Gib I. XIII, **762—765**, 914, 1020, 1021
- Mihăescu I. 1032
- Mihăescu P. (v. Sărmanul Klopstock)
- Mihăilescu G. prof. 983, 996
- Mihăilescu V. 996, 999
- Mihălcescu Maria 978
- Mikszáth Kalman 731
- Milcu N. **940**, 1023, 1029, 1032
- Milescu (spăt.) 33, 903, 969, 979, 1024
- Milesi-Mojon Bianca 95, 96, 98, 983
- Milicescu Emilia (E. Sadoveanu) 569, 570, 571, 1007, 1032
- Miliște Procopie 907
- Militaru Vasile **987**, 1029
- Mill John Stuart 1028
- Mille C. XIII, XIV, 545, 547, **548—549**, 563, 919, 1002, 1005
- Miller-Verghi Margareta 978
- Millevoye 174
- Millian-Minulescu Claudia XIII, 650, 684, 697, 834, **885**, 1013, 1022
- Millo Matei XIII, XIV, 169, 267, 269, 304, 305, 314, 359, **395—396**, 998
- Millon Charles 112
- Millot 64, 416
- Milton 64, 76, 146, 247, 256, 336, 355, 991
- Milu Matei XIII, XIV, **70—71**, 981
- Minar Octav (O. Popovici) 983, 1000, 1001, 1007
- Mincu Ion 264, 532, 542, 726, 1004
- Minea I. 977, 979, 980, 997
- Miniat Ilie 12, 138, 264, 985, 992
- Minulescu Ion IX, XIII, XIV, 633, 644, 650, 658, 684, **691—697**, 702, 713, 778, 798, 808, 814, 832, 835, 842, 843, 918, 930, 938, 1016
- Minzoni Onofrio 99
- Miorița* 56, **58—59**, 629, 905, 909, 952, 953, 1017
- Mirabeau 452
- Mircu Marius 1025
- Mirea G. 348, 351
- Mirea I. 1017
- Mironescu Al. **928**, 1027
- Mironescu I. I. 784, **785**, 1021

Misail Călugărul 21, 979
 Missail George 991
 Missail I. 321
 Missir P. 498, 1001
 Mistral Fr. 427, 862, 994
 Mitrofan mitr. 978
 Mîndrescu S. 653
 Mîndru A. (At. Gheorghiu) 604, 633, 1014, 1019
 Mirzescu G. 424
 Modrogan Ion 981
 Moinaux Jules 505
 Moise (vezi Cilibi Moise)
 Moisil C. 979, 980, 981, 983, 985, 989, 994
 Moissy 113
 Moldov (Marcu Taingiu) 889, 1024
 Moldovan Margareta 1032
 Moldovanu Corneliu (C. Vasiliu) XIII, 633, 634, **646—648**, 801, 1002, 1011, 1013, 1026
 Moldoveanu Dem. 592
 Moldovița (egumenul mănăstirii) 7, 14
 Molea Ion 1031
 Molé-Gentilhomme 142
 Moleschott 442
 Molière 21, 64, 98, 118, 140, 149, 174, 182, 196, 197, 212, 213, 215, 256, 310, 314, 354, 380, 503, 504, 554, 572, 604, 718, 797, 827, 910, 911, 984, 986, 990, 991, 998, 1010, 1019, 1020
Molitvenic (1564) 8
Molitvenic slav (1635) 9, 46
Molitvenic (1681) 10
 Molnar Ioan 63, 64, 981
 Mombert Alf. 836
 Mommsen 354, 355
 Monda Virgiliu (vezi Virgil Moscovici)
 Monnier Henri 203, 395, 505, 564
 Monta Olga 1032
 Montaigne 354, 495, 916, 1025
 Montesquieu 36, 65, 84, 149, 153, 174, 182, 354, 458, 798
 Monti V. 96, 98, 99, 207, 212, 337, 560, 658
 Moore Thomas (Morus) 146, 245, 355, 771, 990
 Mora M. 722, 1018
 Morand Paul 769, 891, 928
 Morariu C. 640, 1012
 Morariu Leca 977, 980, 994, 1000, 1007, 1009
 Morariu V. 1000, 1012
 More 771
 Moréas J. 858, 863, 864
 Moretti Marino 820
 Morgenstern 900
 Mörike Ed. 1022
 Moroiu C. 132, 153, 985
 Morso A. 826
 Morțun Ion 920
 Morțun V. G. 431, 545, 667, 1002, 1005, 1014
 Moru Fănică (v. Zilot Românul)
 Moruzi Dumitru C. XIII, XIV, **676—677**, 1015
 Moscovici Virgil-Monda XIII, XIV, **845—846**
 Moscu Al. 1015, 1023
 Moșandrei M. XIII, **845**, 1023
 Moșoiu Alfr. XIII, **835**, 1022, 1026
 Movilă Maria (Marie Boucher și V. A. Urechia) 994
 Movilă Petru 9

Movilă Sanda (Maria Ionescu-Aderca) 792, 803, 936, 1029
 Mozaicul 125
 Mozart 113, 345, 359, 676, 830
 Moxa Mihail (Moxalie) 9, 26
 Mugur Gh. D. **919**, 1026
 Mühsam Erich 900
 Müller Wilhelm 336
 Mumuianu Florica **932**, 1027
 Mumuleanu Barbu Paris VIII, XIII, XIV, **117—120**, 221, 983, 987
 Münchausen 467
 Munte Aspazia 907, 978, 1025, 1031
 Munteanu B. 977
 Munteanu C. 1032
 Munteanu Donar 523, 1023
 Munteanu Gavril 366, 367, 986
 Munteanu I. G. 405
 Munteanu Ion Horia (Ion Vasilescu) 1031, 1032
 Munteanu Mihail 1017
 Munteanu Nicolae N. 977, 978
 Munteanu Th. Al. 613, 1027
 Munteanu V. 1027, 1032
 Munteanu-Bîrlad Gh. N. 991
 Munteanu-Rîmnic D. 990
 Murărașu D. VI, VII, 925, 977, 1001
 Murășanu Teodor **870—871**, 967, 1023
 Mureș Dan 968
 Mureșan, părintele 990
 Mureșanu Andrei XIII, XIV, **253—255**, 256, 411, 420, 446, 447, 451, 545, 861, 875, 991
 Mureșanu Iacob 182
 Mureșianu Aurel 984, 999
 Murger H. VIII, 389, 432, 967
 Murgu Eftimie 184
 Murillo 817
 Murko 804
 Murnu G. XIII, XIV, **658—660**, 915, 946, 1014
 Museu (Musaio) 127, 354
 Musset (Alfr. de) 163, 237, 256, 263, 323, 329, 336, 354, 424, 427, 471, 523, 524, 526, 531, 534, 555, 561, 592, 691, 702, 721, 837, 1004
 Muste Nicolae 26
 Mușatescu Tudor **922**, 1026
 Mușlea Ion 994, 999
 Mușnețanu V. 481
 Muti Dom. 291
 Muzicescu Florica 803
 Muzicescu G. 991
Mystirio (1651) 9

N

Naghiu Iosif 1002, 1007
 Naima (istoric turc) 34
 Namaziano Rutilio 1030
 Naniescu Iosif 979
 Nanteuil 525
 Nanu D. XIII, XIV, 601, 604, 633, 634, 637, **644—646**, 648, 845, 1003, 1013
 Nanu M. 981
 Nastasi Const. 1012
 Natba Savile (Vasile Taban) 1032
 Naum Anton XIII, XIV, 417, **427—428**, 438, 445, 535, 1000, 1015
 Naum Alexandru 1000
 Naum Gellu 1031

Naum Teodor A. 1000, 1011
 Nădejde Camelia (v. Lucia Mantu)
 Nădejde G. 545, 546, 594, 780
 Nădejde Ion 545, 556, 594, 614, 725, 761, 780, 989, 993, 994, 1000, 1004
 Nădejde Sofia (S. Băncilă-Gheorghiu) XIII, XIV, 545, **546—547**, 592, 725, 780, 1005
 Năsturel P. V. 728, 980
 Neacșu (scrisoarea lui) 7, 978
 Neagoe Basarab **10—11**, 12, 17, 26, 29, 978
 Neagoe Peter 969, 1032
 Neagu Gh. 978
 Neamtzu Ionel 1031
 Neculce Ion 3, 10, **23—26**, 35, 48, 177 613, 627, 979
 Nedelcu G. 978
 Nefi-Oglu (astrolog) 35
 Negescu Ioan 1032
 Negoescu Cristu S. 993
 Negoescu I. 984, 1006
 Negoianu Al. 1008
 Negoiu Ion 1032
 Negre Ioan 983
 Negreanu Ion M. 1031
 Negrescu I. 993
 Negri C. XIII, XIV, 85, 185, 230, **259—262**, 282, 283, 288, 292, 321, 397, 449, 640, 920, 982, 988, 991, 993, 994, 1009
 Negru Natalia 604, 691, 1010, 1016
 Negruzzi C. VII, VIII, IX, XIV, 4, 41, 84, 87, 103, 125, 162, 163, 177, 178, 185, 193, **205—218**, 221, 241, 242, 244, 252, 256, 283, 314, 318, 321, 355, 357, 365, 397, 427, 432, 434, 451, 452, 453, 506, 583, 612, 626, 706, 772, 800, 801, 980, 985, 986, 987, 989—990, 991, 993, 994, 996, 997, 1021
 Negruzzi Iacob XIV, 205, 207, 208, 296, 367, 390, 397, 399, 400, 401, 417, 419, 420, 423, 430, 431, **434—436**, 437, 439, 440, 441, 445, 507, 534, 598, 599, 655, 987, 989, 992, 995, 998, 999, 1000, 1002, 1006, 1009
 Negruzzi Leon 207, 342, 397, 434, 1000
 Negruzzi Mihai (general) 86, 212, 213, 278, 434, 990, 993, 1000, 1002
 Negulescu P. P. XI, 407, 534, 999
 Negulescu-Batiște G. 997
 Negulici 166, 277, 281, 987
 Nely (vezi N. D. Cocea)
 Nemțeanu Barbu (Benjamin Deutsch) XIV, **709**, 1017
 Nenițescu Ioan Ș. XIV, 372, **591—592**, 885, 1008
 Nenițescu Ștefan I. **885**, 1024
 Nenovici N. 336
 Nerval Gérard de 532
 Nestor Ion 954
 Nestroy 269, 998
 Netea Vasile 981, 1010, 1012
 Netzler Iosif (v. Ion Trivale)
 Neugebauer (istoric) 346, 1001
 Newton 642, 772
 Nica Th. 514
 Nichita G. 1031
 Nichitache G. 321
 Nicodim (popa) 7, 655
 Nicodin Dinu (D. C. Ionnid) **924**, 1026
 Nicola Iancu 65, 120, 984
 Nicolae Panait 907, 1025
 Nicolaescu Ioan Magda 998

Nicolaescu Stoica 978
 Nicolaiasa G. 977
 Nicolau Emil 722, 1018
 Nicolau Nicola (Alexie Lazaru) 65
 Nicolăescu-Plopșor C. S. 968, 980
 Nicoleanu N. (Neagoe Tomoșoiu) VII, VIII, XIV, **334—336**, 371, 397, 984, 991, 995, 996
 Nicolescu G. C. 1014
 Niconor Alex. 1031
 Nicorescu P. 583
 Niculescu C. I. 1030
 Niculescu G. 269
 Niculescu-Varone G. T. 991
 Nietzsche 805, 876, 877, 892, 949, 955, 973
 Nigrim (N. Mihăescu) 653
 Nigrim Claudia (vezi Claudia Millian)
 Nimigeanu George 907
 Nisard 230, 316, 355
 Nissipeanu Const. **905**, 1024
 Nistor Bazil V. 967
 Nistor Ion 977, 997
 Nistor Oltea I. 1031
 Nițescu D. 985
 Nizzet François 516
 Noailles (contesa Anna de) 681, 738, 835, **969—970**, 1032
 Nodier Ch. 354
 Noel 149
 Nogent S. I. 125
 Noica C. 1030
 Nonea Ion Covrig 967
 Norton Mistress 142
 Nottara C. 597, 599, **996**, 1014
 Nougaret P.-J.-B. 94
 Novalis 453, 837, 1022
 Novelli 492
 Nwitter Charles 998
 Nuțu Valerian 989

O

Obedeanu 994
 Obedenaru Alex. (A. Georgiade) 998
 Obedenaru dr. (Mihail Georgiade) 296, 1003
 Obogeanu Florica **932**, 1027
 Obradovici Dositei 74, 75, 982
 Ocellus 64
 Ochin M. 1031
Octoih, 1683 10
 Odeanu Anișoara (Doina Peteanu-Crivetz) **965—966**, 1030
Odiseia 73, 430, 1022
 Odobescu Al. VII, VIII, IX, XIV, 8, 69, 100, 208, 241, 247, 249, 257, 276, 321, 323, 325, 336, 340, **343—358**, 375, 515, 543, 569, 598, 654, 655, 665, 713, 771, 772, 801, 814, 902, 915, 924, 974, 975, 978, 984, 988, 991, 994, 995, 996—997, 1006, 1009, 1014, 1025
 Oeconomu Ciru (vezi Economu)
 Offenbach 1009
 Ollănescu-Ascanio D. XIII, XIV, **428—429**, 435, 533, 535, 978, 994, 998, 1000, 1004
 Oncescu I. 1016
 Onciul D. 615, 655
 Oncu Niculai 640
 Oniț Virgil 982
 Opitz Martin 98
 Opran Petru 529

Oprescu G. 951, 985
 Oprescu Horia 992, 1002, 1013, 1021, 1022, 1026, 1032
 Opreșan I. Gr. 1006
 Orăscu Scarlat 592
 Orășanu N. T. VII, VIII, IX, XIII, XIV, 338, 339, **340—341**, 387, 390, 391, 519, 990, 995—996
 Orășanu Ștefan 979
 Orelli 996
 Orest (tragedia lui) 980
 Oreste (Georgescu) XIII, XIV, **652—653**, 696, 1014
 Orghidan Rudolf 125
 Orient Alice (vezi Alice Călugăru)
 Origen 953
 Orleanu G. 1013, 1026
 Ortiz Ramiro 584, 803, 953, 977, 978, 980, 981, 988, 1007
 Ossian 98, 142, 156, 214, 245, 250, 355, 368, 772, 975
 Oteteleşanu Ruxandra **936**
 Otilișanul I. căminar 992
 Otremba G. 598, 1009
 Oțetea Andrei X, 984, 988
 Ozanam 584
 Oudinot Camille 349, 996
 Ovidiu 21, 65, 68, 71, 73, 76, 111, 117, 244, 301, 311, 316, 317, 318, 354, 373, 378, 379, 595, 852, 897, 981, 994
 Oziris 125
 Oxenstierna 46

P

Pach Lazăr 1031
 Paderewski 787
 Paffe G. M. 142
 Pagano F. 555, 1006
 Pagoni Alfred 1031
 Pahonțu Eugen 1003, 1014
 Paicu Pavel 413, 425, 440
 Paisie (starețul) 219, 990
 Pajiște G. 1032
 Pajură C. 997
 Palade T. 132, 978
 Palanzow 997
 Paleolog V. G. 1003
Paliia (1582) 10
 Palladi Jean 988
 Palladio 1025
 Pallady Theodor 702, 1016
 Panard 323
 Panaitescu Emil 979
 Panaitescu P. P. 978, 979, 981, 988, 1014
 Pană Sașa (Al. Binder) 887, 889, 891, 942, 1024
 Pancu Nicolae N. 1032
 Pandrea P. (Petre Marcu-Balș) 954, 1030
 Pangrați 988
 Pann Anton (Pantaleon Petrovanu) V, VIII, IX, XIV, 4, 49, 51, 84, 93, 117, 118, 215, **218—225**, 255, 270, 313, 358, 487, 501, 528, 589, 638, 694, 805, 814, 861, 885, 895, 919, 952, 975, 981, 990, 991
 Panu Gh. XIV, **440**, **441**, 520, 729, 988, 999, 1000
 Panzini Alfr. 669
 Papadat-Bengescu Hortensia IX, XII, XIII, XIV, 676, 681, 728, 729, **737—742**, 747, 748, 801, 934, 959, 962, 1019—

1020, 1021, 1022
 Papadima Ovidiu 984, 991, 996, 1002, 1004, 1018, 1021, 1026
 Papadopol-Calimah A. 515, 982, 987
 Papadopol Mircea 968, 1031, 1032
 Papadopol N. 1032
 Papadopol Paul I. 981, 983, 985, 991
 Papastate C. D. 994, 1010, 1032
 Papilian V. **927—928**, 1027
 Papini G. VI, 924, 930, 1026
 Papiu-Ilarian A. (A. Pop) 375, 592, 638, 978, 979, 981
 Papu Letiția 1032
 Paracelsus 37
 Paraschivescu Gr. 1019
 Paraschivescu Miron Radu 1016
 Paraschivescu V. 1023
Parimiile (1683) 10
 Parini G. 99
Paris et Vienne 45
 Parmenide 354
 Parnasienii 250, 304, 428, 595, 682, 687, 688, 697, 699, 805, 857, 892, 902, 939
 Parny 86, 111, 337
 Partenie (patriarh) 9
 Partheni 331
 Pascal Blaise XI, 177, 354, 376, 381, 419, 554, 664, 921, 970
 Pascaly M. 171, 337, 444, 452, 489, 519, 1001
 Pascarella Cesare 639, 814
 Paschivski Vladimir dr. 1012
 Pascoli G. 938
 Pascu Adrian 968, 1026
 Pascu Dem. 1031
 Pascu Giorge 42, 977, 979, 980
 Pașcanu Mihai **920**, 1026
 Paterculus 354
Patimile lui Hristos 9
 Paul de Alep 625, 988
 Paul C. (C. Spiru-Hasnaș) 713, 952
 Paul Ioan XIII, XIV, 438, **637**, 1010, 1011
 Paulescu dr. 874
 Paulescu Petre 1031
 Pausanias 354
 Pavel Const. 1000
 Pavel Neculai 978, 1025
 Pavel Sorin 954
 Pavelescu Cincinat XIII, XIV, 633, 634, 638, **648—649**, 938, 967, 1001, 1002, 1013
 Pavelescu G. 990
 Pavelescu Ion 649, 1032
 Pavelescu Mircea **904**, 1024
 Pavlov 827
 Payen 382
 Păcurariu D. 998
 Pădure Radu 1032
 Păltineanu P. 529, 531
 Pășărescu Dem. 1031
 Pătrășcanu D. D. XIV, 663, **673—674**, 785, 1001, 1010, 1015
 Păun-Pincio I. 1005
 Păunel Eugen I. 994
 Păunescu-Ulmu T. 1001
 Pârvan V. VIII, XI, XIV, 658, 786, 948, **949—951**, 953, 954, 955, 985, 1030
 Péguy Ch. 702, 862, 906, 969
 Péladan Sâr 523
 Pelimon A. VIII, XIII, XIV, 58, 235, 251, 253, **270—275**, 449, 992
 Pelivan I. 997
 Pellico Silvio 176, 355, 734, 758, 989

- Peltz Isac 792—794, 1021
Pena Ion 1031
Pencioiu G.D. 561
Pencovici Const. pitar 993
Penescu Ioan 125, 396, 998
Penkoff I. dr. 1022
Perahim S. 889, 890, 891, 900
Peretz Ion 920, 1026
Periețeanu I.Gr. 920, 1031
Perpessicius (D.S. Panaitescu) VII, IX, X, 851—854, 914, 915, 924, 926, 978, 1001, 1023
Perrard J.F. 142
Perrault Ch. 484
Perrin Marc 142
Perticari-Davila Elena gen. 1014
Perugino 848
Pestrini (gravor) 95
Petcu George 1031
Petică Ștefan IX, XIII, XIV, 601, 685—686, 692, 832, 1015—1016
Petra-Petrescu Horia 608, 985, 1012, 1013
Petrarca 87, 91, 96, 98, 113, 127, 181, 277, 337, 355, 467, 471, 531, 561, 650, 651, 687, 855, 884
Petrașcu G. 542
Petrașcu Milița 889
Petrașcu N. XIII, XIV, 534, 541—542, 988, 990, 991, 992, 994, 1000, 1001, 1004
Petrașincu Dan (Angelo Morretta) IX, 966, 967, 1030
Petre George A. 943, 1029
Petre Ioan Șt. 979
Petrescu Camil IX, XIII, XIV, 4, 537, 613, 743—750, 765, 800, 803, 842, 853, 896, 913, 916, 920, 954, 956, 962, 965, 966, 1010, 1017, 1020, 1021
Petrescu Cezar XIV, 663, 755, 765—774, 786, 796, 807, 853, 928, 931, 958
Petrescu D.E. 1006, 1018
Petrescu Dragomir 978, 1031
Petrescu Ioana 1032
Petrescu Lucreția 934, 1028
Petrescu N. 916, 1000, 1025
Petrescu Stelian 996
Petrini G.S. 993
Petrino D. XIII, XIV, 295, 423—424, 425, 445, 999
Petroniu 354, 452, 946, 1026, 1030
Petronius (Gr. Tăușan) 999, 1019, 1025
Petrovanu V. 1000
Petrovici I. 407, 645, 916, 948, 999, 1025
Petru Cercel 61, 62
Petru Efesiul 219
Petruțiu D. Ștefan 984
Petzold Alfons 900
Peucer Kaspar 61, 425, 427
Peucescu Gr. 558
Peyersfield 1009
Phedru 354
Philipon de la Madeleine 111, 230
Philippide Al.I. 446, 761, 977, 979, 1022
Philippide Al.A. IX, XIII, 806, 808, 835—838, 842, 843, 1022
Phrantzes 29
Piasecki Paul 18
Picard 992
Pichler Carolina 205, 989
Pico (Giovanni della Mirandola) 771
Picot Em. 380
Piero della Francesca 823, 862
Pierre de Provence et la belle Maguelonne 44
Pillat Dinu 1023
Pillat Ion IX, XIV, 645, 697, 713, 776, 801, 805, 808, 819, 832, 845, 857—864, 866, 867, 868, 902, 932, 937, 938, 944, 946, 978, 993, 1023, 1025
Pillat Maria 864, 882
Piluzi Vito 18, 61
Pindar 230, 354, 361, 368
Pindemonte Ip. 142
Pinelli Antonio 62
Pintiliescu Viorica 1031
Pirandello 721, 742, 749, 877, 881, 921
Piranesi 535
Piru Al. XIII, XIV, 969, 984, 995, 1008, 1014, 1018
Piru Elena XIV, 983, 986, 989, 990, 991, 992, 993, 995, 997, 998, 999, 1000, 1001, 1002, 1004, 1007, 1008, 1009, 1010, 1013, 1014, 1017, 1018, 1019, 1020, 1021, 1022, 1023, 1024, 1026, 1028, 1029
Piscopescu T. 228
Pișculescu Gr. (v. Gala Galaction)
Pitagora 21, 368, 744, 892
Pitiș Ecaterina 613
Pîclișeanu Zenovie 981
Pîrlea Const. 1032
Platen 586
Platon VIII, 21, 36, 142, 276, 354, 446, 540, 805, 874, 875, 893, 905, 910, 927, 946, 950, 952, 963, 1030
Platon schimonahul 990, 1023
Plaut 354
Plehanov 565
Pleșoianu Gr. VIII, XIII, XIV, 132, 151—152, 182, 986
Pleșoianu N. 136, 247
Pleșoianu Virgilie 986
Pliniu 21, 208, 354
Plop-Ulmanu Tudor 941, 1029
Plopșor N. (vezi Nicolăescu-Plopșor)
Plutarh 103, 117, 124, 150, 153, 354, 361, 771, 772, 1030
Pocquet 111
Podoleanu S. 978, 1006, 1014, 1022
Poe Edgar 4, 100, 205, 331, 355, 379, 411, 453, 468, 500, 537, 561, 563, 707, 708, 710, 736, 769, 825, 836, 837, 899, 900, 906, 915, 945, 946, 1024
Poenaru P. 140, 153, 985, 987, 996
Pogan I. (Florin Tărăbuță) 903, 968, 1024
Pogor V. (comisul) XIV, 91—92, 436, 982
Pogor V. XIII, XIV, 92, 296, 397, 399, 400, 419, 431, 436—438, 440, 441, 506, 1000
Pogribania preoților 9
Poincaré Henri 777
Poinset de Sivry 112
Poisson Georges 642
Polian 124
Poliziano (Angelo Ambrogini) 98
Polizu-Micșunești M. 722, 1018
Polo Marco 628, 761
Polychroniade I.N. 529
Pompeiu D. 983
Pompiliu Miron (Moise Popovici) XIII, XIV, 425, 438—439, 446, 507, 640, 1000
Ponchon Raoul 561
Poni P. 353, 513, 423, 761
Ponsard Fr. 355
Pop Augustin Z.N. (Popescu) 1000, 1004
Pop Corneliu 1032
Pop Vasile 601, 637, 1011, 1019
Pop-Florantin I. XIII, XIV, 428, 429, 430—431, 449, 999, 1000, 1003
Pop-Marțian A. (Atanasie Popescu) 938, 1029
Pop-Reteganul I. 607, 1012
Popa George 1031
Popa Grigore 942, 967, 1029
Popa Gr.T. 968
Popa N.I. 1021
Popa Traian 981
Popa Victor Ion 611, 721, 771, 785—786, 797, 920, 921
Popa-Lisseanu G. 985, 996
Popa-Măceșanu V. 1031
Popasu Ioan episc. 397, 410, 999
Pope Al. 55, 86, 98, 119, 247, 355, 982
Popescu Const. Gh. 968
Popescu Eufrosina 396, 998, 1001
Popescu G. 977, 990
Popescu Gr. N. 1004
Popescu Lazăr 1031
Popescu Mihai 983, 986, 990, 996, 999
Popescu N. diacon 979
Popescu N.D. VIII, XIII, 532, 598, 676, 1006, 1009
Popescu Orest 640
Popescu Petre 889
Popescu Radu V, 3, 28, 30, 31, 32, 33, 61, 148, 177, 356, 979
Popescu Sanda 969
Popescu Spiridon VIII, XIII, XIV, 661, 663, 668—669, 1015
Popescu Ștefan (Sabin Vasia) 942, 1029
Popescu V. Scriban 995
Popescu Victor 1032
Popescu-Polyclet I.C. 1006, 1031
Popescu-Rachivanu 860
Popescu-Telega Al. 801, 1015
Popiliu Moise 640
Popovici Aurel 1031
Popovici Aurel 639, 761
Popovici D. 982, 985
Popovici dr. George (v. T. Robeanu)
Popovici I.N. 979
Popovici-Bănățeanu Ion XIII, XIV, 407, 412, 413, 638—639, 931, 1012
Popp Al. 132, 153
Popp G. 132, 153, 275
Popp I. 132, 153, 227
Popp Sabin 886
Popp V. 68, 69, 92, 93, 96
Popu Vasile Gr. 977, 1004
Pora N. 1032
Porfiriu D. 1001
Porfiriu Teodor 321
Porumbaru Smărăndița 986
Porumbescu Ciprian (Golembiovski) 640, 1012
Porumbescu Iraclie (Golembiovski) 640
Poslușnicu B.Gr. 990, 1012
Postelnicu Ioana (Eugenia Banu) 936, 1029
Posteucă Vasile I. 907
Poteca Eufrosin VIII, XIV, 120—122, 132, 153, 984
Potopin I. (Ion Magnea) 968, 1032
Potoran Eug. 978
Potra George 991, 1006
Pouqueville T.C.H.L. 233
Poussin 180

Prale I. VIII, XIII, XIV, 69, 92, 93, 982
Pravila Govora (1640) 9, 46
Pravile împărătești (1646) 9
Praxiu (1563)
 Preca Pompiliu 1000, 1031
 Preda G. 1015
 Preda Savu 1031
 Predescu Eugenie 979
 Predescu Lucian VII, 977, 978, 984, 989,
 1001, 1007, 1014, 1027
 Prerafaeliți 242, 526, 945
 Prévillie 532
 Prévost (abatele) 55, 561, 693, 743, 744,
 782, 958, 980
 Prezzolini Giuseppe 919
 Pribeagu Ion (I.M. Popescu-Băjenaru) 1032
 Prigor Maura (Coralia Simionescu) 1032
 Proca dr. G. (v. O. Carp)
 Proclus 354
 Procopiu 264, 355
 Procopovici Alexe 803, 804, 977, 979
 Prodan D. 985
 Prodan Paul I. 978, 1026
 Prodromos Teodoros 980
 Properțiu 354, 852
 Protopopescu Dragoș 681, 797, 798, 915,
 916, 1021
 Proudhon 144, 147, 912
 Proust M. 4, 666, 731, 737, 740, 743, 746,
 853, 911, 922, 962, 970, 1030
 Provence Marcel 994
 Pruncu Pavel 98
 Pruteanu Aglae 1009
 Prutz 422
Psaltirea Șcheiană 7
Psaltire (1570) 8
Psaltire (1577) 8
Psaltire (1680) 10
 Ptolemeu 21, 888
 Puccini G. 962
 Pulci L. 42, 46
 Pumnul Aron 93, 118, 256, 318, 443, 445,
 640, 978, 997, 1012
 Pușcariu Sextil 633, 977, 997, 1011, 1025
 Pușkin 206, 244, 245, 279, 343, 355, 991,
 993
 Putneanu Aurel 907
 Puvis de Chavannes Pierre 289

Q

Quattrocento 823
 Quevedo 390
 Quinet Ed. 97, 98, 167, 205, 207, 348, 989,
 991, 998
 Quintana 296
 Quintero (Joaquin y Serafin Alvarez) 801,
 Quintilian 354, 418, 1030

R

Rabelais 10, 46, 191, 194, 261, 354, 357,
 487, 488, 621, 625, 669, 672, 757,
 776, 814
 Racine 70, 112, 117, 148, 153, 174, 244,
 256, 354, 394, 395, 516, 519, 630,
 645, 654, 910, 911, 934, 955, 962, 986,
 991, 1013
 Raclîș arhimandrita 634
 Racoce Teodor 124, 206

Racoveanu G. 1020
 Racoviță D.D. 353, 567
 Racoviță G. 397
 Radcliffe Mrs. 157
 Radu C. 982
 Radu Iacob 981
 Radu V. 1021
 Rafael 99, 110, 113, 208, 335, 347, 376, 685,
 910
 Raffalovich M^{me} 989
 Raffet 25, 297
 Raicevich 997
 Raicu Al. 944, 967, 1029
 Raimond (istoria lui) 55
 Raimundi 453, 454
 Ralea M. IX, XI, 642, 911—912, 913,
 925, 973, 1022, 1025
 Ralleti D. (Rallet) 993
 Rally Al. XIII, XIV, 854
 Rameau Jean 561
 Ramură Dinu (v. A. de Herz)
 Ranetti G. XIII, XIV, 655, 727, 728—
 729, 1013, 1014, 1019
 Ranke L. 177, 988
 Rapisardi Mario 571
 Raspail dr. 993
 Raspe 42
 Rasti C. 140, 985, 986
 Rașcu I.M. XIII, XIV, 684, 705—706,
 982, 991, 1001, 1017
 Rașid (istoric turc) 34
 Ratzel Fr. 1013
 Rațiu dr. I. 984, 991
 Ravaisson XI
 Raynal 241, 416
 Răcăciuni Isaia 1032
 Rădoi Ioan 516
 Rădulescu Andrei 988
 Rădulescu Dan (v. Ignotus)
 Rădulescu Ioan R. 1029
 Rădulescu Ion Horea 1004
 Rădulescu Ion Horia 978
 Rădulescu Marta D. 1030
 Rădulescu Mircea D. XII, 920—921, 1001,
 1022, 1026
 Rădulescu Neagu 929, 967, 1027
 Rădulescu-Motru C. XI, 683, 948
 Rădulescu-Niger N.G. 592, 1008
 Rădulescu-Pogoneanu Elena 282, 283, 994
 Rădulescu-Pogoneanu I. 411, 996, 999, 1001
 Rădulescu-Pravăț Lucreția 988
 Rebel 526
 Rebreanu Liviu VIII, X, XII, XIV, 3, 6,
 510, 511, 585, 613, 634, 637, 647,
 668, 725, 731—737, 747, 762, 767,
 770, 771, 774, 771, 801, 802, 814, 853,
 874, 914, 916, 926, 927, 930, 931, 942,
 954, 958, 974, 975, 1007, 1018, 1019,
 1021, 1032
 Récamier M^{me} 151
 Reclus Elisée 548
 Redi Fr. 221, 776
 Regnard 55, 163, 165, 174, 177, 354, 531,
 980, 982, 987, 988, 1004
 Régnier H. de 684, 685, 778
 Régnier M. 112
 Régnier Mathurin 354
 Reinhardt 1020
 Relgis Eugen (E. Sigler) 936, 1029
 Reli S. 983
 Rembrandt 366, 593, 795, 912
 Renan E. 100, 230, 278, 355, 381, 534,

549, 561, 612, 636, 680, 771, 910, 911,
 917, 949, 950, 1016
 Renard Jules 222, 632, 650, 689, 690, 751,
 754, 829, 830, 863, 906
 Reni Guido 180
 Rennert M.A. 1015
 Renouvier Ch. XI, 355
 Ressu C. 822
 Restif de la Bretonne 791
 Retz (cardinalul de) 419
 Reuter Fritz 413
 Reverdy Pierre 868, 903
 Rey (litograf) 181
 Reybaud Louis 386, 390
 Rheticus Iohann 61
 Ribemont-Dessaignes G. 889, 890
 Ribera 817
 Ricard D. 150
 Richardson Samuel 42
 Richepin Jean 437, 561, 779, 1008, 1013
 Richer 66
 Richer M. 981
 Richter Jean Paul 142, 454, 456, 465, 924
 Richter Ludwig 602
 Richtus Jehan 694
 Rieman Hugo 1013
 Rigas C. Veletinlis 64
 Rilke Rainer Maria 862, 863, 864, 876,
 881, 900, 910, 911, 1022, 1023, 1027,
 1030
 Rimbaud Art. 532, 683, 685, 706, 851, 906
 Rio Angel del 770
 Rioja Francisco de 231
 Riria 440, 441, 633
 Rivarol 354
 Rîmniceanu Naum VIII, IX, XIV, 46, 131,
 200, 989
 Rîuleț C. (Sofocle Rigopol) 722, 1016,
 1018
 Robeanu T. (G. Popovici) 640, 1012
 Robot Al. (Alter Rotman) 902—903, 967,
 1024
 Rodeanu Șt. 1032
 Rodenbach G. 603, 706, 707, 820, 821, 858
 Rohan Peioan (I.G. Popescu-Peioan) 1032
 Roiban G. 1030
Rojdanice 44
 Rolando Sylvius (v. Victor Papilian)
 Roll Stéphan (Gh. Dinu) 889, 890, 1024
 Rolland Romain 757, 771, 936
 Rolli P. 142
 Rollin 64, 416
 Rollinat Maurice 516, 531, 551, 553, 562,
 563, 601, 697, 706, 707, 708
 Romaines Jules 767
 Roman A. 405
 Roman Ioan N. 598, 982, 1009
Roman de Renard 38
Roman de la rose 90, 703
Romancero 299, 355
 Romanescu (Manolescu) Aristița 308, 309,
 994, 995
 Romanescu Marcel 1023
 Romani Felice 985
 Romansky St. 978
 Romulus H. 1019
 Ronetti Roman (Aron Blumenfeld) X,
 XIII, XIV, 553—555, 963, 973, 1002,
 1005, 1031
 Ronetti Roman Al. 1005
 Ropceanu N. 907
 Roque-Ferrier A. 293

Roques Antonin 993
 Roques Mario 977
 Rosa Salvator 107, 207, 260, 325
 Roscoe W. 771
 Rosenthal Constantin 287
 Roset I. 985, 986
 Roset Scarlat 132
 Rosetti Al. V. VI, VII, 5, 14, 137, 347, 917, 978, 1015, 1026
 Rosetti C.A. VIII, XIII, XIV, 56, 130, 135, 136, 139, 148, 149, 153, 166—167, 179, 185, 186, 252, 253, 256, 267, 270, 275, 276, 321, 328, 346, 369, 371, 390, 399, 418, 423, 430, 445, 463, 551, 653, 666, 692, 947, 987, 990, 1009
 Rosetti Horia 463
 Rosetti Maria 977
 Rosetti Mircea C. 987
 Rosetti Radu (istoric) XIII, 677—678, 1015
 Rosetti Radu D. XIV, 430, 593—594, 648, 978, 1008, 1013
 Rosetti Radu R. (general) 678
 Rosetti Th. 397, 405, 419, 434, 991
 Rosetti Vintilă 463, 987
 Rosetti-Max D.R. 403, 599, 977, 1000, 1009
 Rosetti-Max fiul 593
 Rosetti-Tetcanu 1000
 Rosman I. (v. Sergiu Dan)
 Rossi Ernesto 457
 Rossi (Giovan Gherardo de') 112
 Rossini 96, 359
 Rostand Ed. 648, 713, 789, 1013, 1014
 Roșca D.D. XI, 955, 1030
 Roșca Ion 907
 Roșca Iuliu I. 394, 989, 998
 Roșca Neculai 906, 1024
 Roșu N. 915, 1025
 Rotică G. (Gavril Rotariu) XIII, 728, 847, 848, 1023
 Rouget de Lisle 255
 Rousseau J.B. 86, 354
 Rousseau J.J. 46, 65, 91, 119, 121, 140, 170, 177, 194, 343, 457, 458, 465, 561, 625, 702, 753, 819, 981, 984
 Rousseau Th. 357
 Roznovanu Gh. 998
 Royer Collard 177
 Rubens 180, 345, 366
 Rubin Al. 1005
 Rubiner Lud. 936
 Rucăreanu N. 340, 349, 995
 Ruccellai Giovanni 699
 Rückert Chr. Alb. 55
 Rudeanu Teodosie 27, 979
 Ruelsenbach R. 887
 Rufin 89
 Ruleanu Octavian 968
 Ruset I. 140
 Rushworth 247
 Russe-Admirescu G. 524
 Russo Al. XIII, XIV, 165, 166, 191—194, 195, 210, 259, 321, 385, 391, 397, 666, 706, 989, 994
 Russo D. 950, 978, 979, 981
 Russu Sandu 1031
 Rusu Constantin 1022
 Rusu Ioan 981
 Rusu Matei 684
 Rusu Octav 1031
 Ruysdael 366, 898

S

Saadi-Efendi (matem.) 35
 Sabaru Al. (A. Popescu) 920, 1026
 Sabini Mihail (M. Popa) 1031
 Sacerdoțeanu Aurelian (A. Preoteșcu) 977, 980
 Sacy 145, 991, 993, 994
 Sadoveanu Ion Marin (Iancu Leonte Marinescu) 885, 992, 1024
 Sadoveanu Izabela (I. Morțun) XIII, XIV, 597, 667, 969, 1006, 1008, 1014
 Sadoveanu Mihail VI, IX, X, XII, 413, 432, 452, 453, 501, 575, 576, 581, 598, 601, 602, 613, 615—631, 633, 634, 638, 646, 661, 667, 669, 672, 674, 675, 676, 719, 725, 727, 728, 761, 765, 767, 773, 778, 787, 794, 803, 805, 822, 830, 835, 874, 911, 914, 917, 919, 925, 926, 932, 954, 967, 974, 975, 1001, 1005, 1010—1011, 1014, 1015, 1018, 1021, 1022
 Sadoveanu Paul-Mihu 967
 Sadoveanu Profira (Valer Donea) 986, 1007, 1011, 1014, 1016, 1019, 1022, 1029
 Saglio 354
 Sahia Al. (A. Stănescu) 928, 1021, 1027
 Saint-Ange 982
 Saint-Evremond 354
 Saint-John Perse 864, 889, 1023
 Saint-Lambert 119, 300, 337
 Saint-Marc Girardin 85, 345, 386, 982
 Saint-Pierre J. 1005
 Saint-Rémy 1009
 Saint-Saëns 563
 Saint-Simon 32, 202, 354, 664, 743, 761
 Sainte-Beuve C.A. X, 316, 355, 413, 683, 799, 913, 914, 1025
 Salcia Const. (C.G. Grassu) 1031
 Salustiu 66, 354
 Samain A. 687, 705, 778, 834, 858, 859, 860, 862, 863, 1017
 Samurcaș D. (dr) 55
 Samurcaș Ruxandra 64, 65
 Samyro S. (v. Tristan Tzara)
 Sánchez de Badajoz (Diego) 355
 Sand George 142, 215, 330, 336, 787, 995
 Sandeau Jules 999
 Sandu-Aldea C. XIII, XIV, 634—635, 683, 1011
 Sanielevici H. X, XIII, XIV, 641—643, 926, 994, 1012
 Santangelo Lucia 1007
 Santillana (Don Inigo López de Mendoza, marqués de) 221
 Sappho 142, 148
 Sardou V. 655, 1014
 Sassu-Ducșoara I. 1032
 Savary Jaquest 208
 Savel V. 919, 1026
 Savigny 176
 Savioli Lud. 95, 112
 Savu Mircea Ovidiu 1031
 Say Jean-Baptiste 382
 Săghinescu V. 1007
 Săndulescu Const. I. 1032
 Săndulescu Ecaterina 978
 Săndulescu Ioan 978
 Sărmanul Klopstock (P. Mihăescu) 918, 922, 1026
 Săteanu C. (Feldman) 999, 1000, 1002, 1012, 1014

Săulescu G. VIII, XIII, XIV, 102, 264—265, 980, 983, 991—992
 Săulescu M. XIII, XIV, 710, 1017, 1032
 Săvescu Iuliu C. XIII, XIV, 686, 1016, 1032
 Săvulescu N. 992
 Sbiera Ion a lui 405, 978, 979, 1012
 Sburătorul (mit) 56, 60
 Scarlat Remus 968
 Scarlat Teodor 944, 1029
 Scarron 76
 Scartazzini 584
 Scavinschi D. XIII, XIV, 96, 163—164, 177, 182, 215, 987
 Schäffle 507
 Schaukal Richard 900
 Scheianu Dimitrie 1032
 Scheler Max 956
 Schelitti Gheorghe 422
 Schelitti N. VIII, XIII, XIV, 397, 420, 421—422, 441, 999
 Schelling (filozof) 142, 404, 465
 Schelling (scriitor) 124, 456
 Schiavoni 209
 Schiller 91, 98, 112, 142, 147, 161, 164, 166, 181, 329, 340, 343, 355, 358, 392, 422, 435, 444, 451, 452, 453, 454, 465, 471, 531, 586, 587, 604, 621, 649, 652, 771, 985, 986, 992, 1000, 1007
 Schlegel 355, 836, 910, 955
 Schliemann 355, 924
 Schmid Christoph von 85, 151, 982, 986
 Schopenhauer 381, 403, 405, 408, 409, 411, 412, 413, 419, 445, 446, 447, 450, 457, 458, 469, 471, 545, 559, 561, 564, 570, 576, 577, 621, 663, 909, 947, 955, 999, 1025
 Schulerus R.H. 983
 Schulze 355
 Schumann 1025
 Schwartzfeld M. 990, 994, 1005
 Schwob Marcel 1017
 Scorțescu Paul 928
 Scorțescu Teodor 789, 1021
 Scott Walter 330, 355, 995
 Scraba G.D. 985, 1000
 Scriban August 684
 Scriban Filaret 995
 Scriban Neofit 431
 Scriban Romul XIII, XIV, 321, 339—340, 995
 Scriban Vasile (Popescu) 110
 Scribe 112, 212, 387, 986, 989, 999
 Scrima Constantin 1032
 Scrob Carol XIII, XIV, 523, 529, 531, 1004
 Scudéry M^{me} de 90
 Scurtescu N. XIV, 394—395, 515, 998
 Scurtu Alexandrina 1022
 Scurtu I. 602, 1001
 Scurtu Scarlat 339
 Sebastian Lascar (în clișeu) 778
 Sebastian Mihail (Iosef Hechter) IX, 954, 963—964, 969, 1030
 Secento 233
 Second Jan 112
 Segarcea Stelian 1032
 Ségur (de) 177
 Seișanu Romulus 1032
 Semilian S. 968, 978, 990, 1013
 Sénancour 336
 Seneca 37, 66, 354, 798
 Senkovski 245

- Serao Matilde 1005
 Sergescu P. 994
 Serghescu Naționalu Marin 184, 187, 358, 369
 Serghie Emil 968
 Sermini Gentile 207
 Settecento 98, 99, 363
 Sevastos Elena Odorica 591, 832
 Sevastos M. XIII, 591, 684, 778, 779, 831—832, 985, 1013, 1022
 Sévigné M^{me} de 354
 Sfetea C., editor 584, 585
 Shakespeare 73, 98, 216, 217, 230, 241, 310, 326, 343, 345, 351, 355, 358, 381, 408, 426, 427, 440, 450, 451, 452, 495, 500, 506, 520, 529, 532, 537, 555, 574, 575, 597, 604, 629, 644, 688, 717, 727, 728, 748, 783, 794, 864, 916, 945, 997
 Shelley 523, 535, 652, 771, 904, 910, 911, 960
 Sienkiewicz H. 1005
 Sihleanu Al. XIII, XIV, 321—323, 324, 801, 902, 984, 995, 997, 1007, 1009, 1013, 1017, 1021, 1022, 1025
 Sihleanu Ștefan 321, 323, 1007
 Silius Italicus 354
 Silviu G. (S. Gollingher) 938, 1029
 Simedrea Tit 979
 Simion Dascălul 21, 979
 Simion Ștefan 10
 Simionescu Al. 722, 1018
 Simionescu Maria 1000, 1001
 Simonescu Dan 977, 978, 979, 997
 Sindipa 46, 48, 621
 Sion Antohi 14, 255
 Sion C. paharnicul VIII, XIII, XIV, 162, 203—204, 262, 674, 989, 994
 Sion Costache 14
 Sion G. XIII, XIV, 86, 91, 93, 97, 140, 155, 162, 182, 183, 194, 227, 229, 230, 255—259, 263, 277, 289, 321, 343, 365, 415, 416, 427, 515, 531, 898, 941, 982, 990, 991, 993, 994, 996, 997, 999
 Sion Iza 803, 1028
 Sippade (Pierre de) 45
 Siretean Eugen 640
 Sisoie (minunile sf.) 43
 Simboreanu Catinca 986
 Singer Aurel 1031
 Sîn-Giorgiu Ion 1025
 Sînzianu M. 977
 Sîrbu Cristian 937, 1029, 1032
 Sîrbu Ioan 279, 991, 993
 Skelliti (vezi Schelitti)
 Slavici I. VII, IX, XIII, XIV, 3, 6, 77, 407, 413, 445, 456, 466, 480, 490, 506—514, 525, 533, 534, 536, 540, 541, 555, 569, 582, 584, 586, 592, 601, 602, 613, 636, 637, 638, 641, 643, 659, 726, 731, 734, 849, 915, 931, 996, 999, 1002, 1005, 1007
 Slătineanu Iordache 64, 71, 124
 Slăvescu Victor 997
 Slușanschi Barbu 907
 Smiles S. 1027
 Smith Adam 382
 Smith Elliot 642
 Smîntînescu Dan 1010
 Smochină N.P. 978
 Smolsky M. (v. M. Sorbul)
 Soare Dinu 1031
 Soare Z. Soare 1002
 Sobenhaim 120
 Sobieski 56
 Soccec, editor 634, 998
 Socoleanu (v. Alboteanu)
 Socrate 118, 124, 149, 456, 803, 953, 991
 Soffici Ardengo 891
 Sofocle 152, 162, 354, 358, 361, 368, 495, 910, 1014
 Solacolu A. 887
 Solacolu Barbu 936, 1029
 Solera Temistocle 997
 Solomon Danilo 1032
 Solomonescu C. 920
 Sommer Johann 61
 Sorbul M. (M. Smolsky) XIII, XIV, 575, 644, 713, 722—725, 748, 920, 1011, 1018, 1019
 Soroceanu Cornel 978
 Soroceanu Take 845, 961
 Souchon Adolphe Frédéric 176
 Soudey Paul 914
 Soularly Joséphin 728
 Soulié 391
 Southey R. 771
 Spencer Herbert 381, 442, 561, 999
 Spengler 952, 953, 956
 Spenser Edm. 247
 Sperantia Eugeniu 684, 1025
 Sperantia Th.D. XIV, 372, 545, 546, 567, 594, 981, 990, 993, 995, 996, 997, 1008
 Spinoza X, 142, 591
 Spirescu Cleant 1032
 Spiridonică V. 967, 1029, 1031
 Spitteler Carl 900
 Spitz Jacques 791
 Spranger 651
 Sprivac Luca 1030
 Spulber Ilariu 1031
 Staël M^{me} de VII, 98, 247, 354, 411
 Stahi, pictor 983
 Stahl H. Yvonne 742, 1020
 Stamati C. VII, XIV, 93, 242—245, 370, 640, 859, 983, 984, 991, 995
 Stamati Iacov 244, 477
 Stamati-Ciurea (Const. de) XIII, XIV, 245, 640, 1012
 Stamatiad Al. Th. XIII, XIV, 523, 601, 634, 684, 686, 701—702, 722, 727, 858, 1003, 1015, 1016, 1018
 Stamat Horia 903, 967, 1024
 Stan T.C. IX, 967, 1030
 Stanciu Virgil 967
 Stanciu V.V. 1025
 Stancu Gh.M. 985
 Stancu Zaharia IX, X, 869—870, 885, 978, 1023
 Stanovici Lupescu Stan 389
 Stati Petru 944, 1029
 Stavri Artur XIV, 547, 591, 592, 683, 832, 1005, 1008
 Stavri Raoul 591
 Stavrinis (vistierul) 27, 979
 Stăhiescu D.L. 1014
 Stăncescu D. 994
 Stăncescu Michail 985
 Stănescu Alex. Gh. (vezi Al. Sahia)
 Stănescu M.B. 507
 Stănescu Ștefan 905, 1024
 Stănescu-Udrea N. 968
 Stănoiu Damian VIII, 278, 725, 768, 780—782, 885, 926, 929, 935, 1020—1021
 Stegărescu Dinu 1024
 Stein Lorenz 507
 Stelaru D. (D. Petrescu) XIV, 945—946, 1030
 Stendhal 10, 87, 124, 361, 534, 537, 538, 539, 667, 732, 743, 744, 745, 747, 772, 963
 Stere C. IX, XII, XIII, XIV, 492, 553, 614, 628, 642, 661, 662, 663, 669, 674, 754, 757—762, 914, 1014, 1020
 Steriade (pictorul) 911
 Steriade Mihail 1031
 Sterian Margareta 1030
 Sterian Paul 884—885, 886, 889, 891, 1024
 Steriopol Ion 1031
 Sterne Daniel (v. contesa D'Agoult)
 Sterne L. 98, 487
 Steuermann-Rodion A. XIII, 555, 978, 1002, 1005
 Stinghe dr. Sterie 991
 Stino Aurel George 1005
 Stobeu (Stobaios) 124
 Stoe Victor (V. Constantinescu) 1031
 Stoenescu Th.M. XIII, XIV, 515, 516, 529, 531—532, 1004
 Stoianovici Mihail 182
 Stoica Const. T. 613
 Stoica Șt. 142
 Stoicescu D. 1007
 Stoicescu Virginia 1016
 Stoide A.C. 979, 980
 Stoika Cezar 1013
 Stolnicu Simion (Alexandru Botez) 901, 904, 967, 1024
 Stolț Bernard 167
 Stourdza (Alex. de) (vezi Sturza)
 Stowe (Mrs. Harriet Elizabeth Beecher) 373
 Strabon 21, 164, 229, 303, 354, 355
 Strachey Giles Litton 771
 Strange Thomas 332
 Strasbourg (jurământul de la) 7
 Strauss 194
 Străjescu I. 405
 Streinul Mircea 907, 978, 1025
 Streinu Vladimir (Nicolae Iordache) VII, IX, X, 901—902, 915, 1024
 Streitman H. St. 1025
 Strihan Petre (Petre Constantinescu) 1031
 Strindberg Aug. 553, 561, 747, 921
 Strixner 137
 Struțeanu Scarlat 508, 915, 996, 1002
 Stupeanu Ioan 979
 Sturdza D.A. 382, 384, 403, 507, 614, 654, 980, 985, 996, 997
 Sturdza Grigori M. 259, 418, 1032
 Sturdza-Miclăușeni Gh. Al. 384, 409
 Sturza Alexandru 177, 984, 988
 Sturza Alice 803
 Sturza Constantin 988
 Sturza-Bulandra Lucia 702
 Sturzan (codicele) 7
 Subhî (istoric turc) 34
 Suceveanu I.O. 943, 1029
 Suchianu D.I. 913, 995, 1002, 1004, 1021, 1022, 1024, 1025, 1030
 Suchianu I. 1001, 1002, 1006, 1010, 1019
 Sue Eugène VIII, 42, 134, 142, 277, 330, 331, 355, 391, 633, 774, 985, 995

Suetoniu 354
 Sulacov Ioan 1032
 Sulică N. 978
 Sully-Prudhomme 437, 561, 1031
 Sumarocov 124
 Suru Miron 977
 Suttanipāta 461
 Swift Jon. 46, 355, 469, 790, 817, 1008
 Szatmary (Carol Pop de) 301

§

Șaguna Andrei 606
Șapte taine (1644) 9, 47
 Șaraga Lascar (v. Samson Lazăr)
 Șăineanu Lazar (L. Schein) 353, 807, 976, 980
 Șeicaru Pamfil 637, 736
 Șerban Al. 996, 1006
 Șerban Mihail 966, 1017, 1022, 1030
 Șerbănescu Petru 966, 1030
 Șerbănescu Th. XIII, XIV, 412, 420, 421, 531, 591, 692, 999
 Șerboianu C.I. 1006
 Șerbu Ieronim 966, 967, 1030
 Șestov Leo XI, 953
 Șiadbei I. 1000
 Șincai G. 62—63, 75, 376, 666, 977, 981
 Șireagu Octavian 978
 Șoimu George (G.Ș.M. Plăvălescu) 1031
 Șoimaru Tudor (G. Drăgușanu) 1024, 1032
 Șonțu Al.I. 995, 997
 Șotropa Virgil 1007
 Ștefanelli Teodor V. 640, 1012
 Ștefănescu-Est Eugeniu XIII, XIV, 700—701, 1016
 Ștefănescu-Galați M. 1015
 Ștefanopol Alex. 1031
 Ștefanovici Mihail (tipograf) 11
 Ștefureac Șt. 640, 1012
 Șuluțiu Octav 915, 1025
 Șuțu Ecaterina 64
 Șuțu Nicolae 621
 Șuțu Rudolf 1015, 1019

T

Tacit 354, 612, 946, 1021
 Tagore Rabindranat 1023
 Tailler Emilia 994
 Taine H. X, 355, 413, 533, 550, 612, 663, 664, 911, 952, 1010
 Talaz G. (G. Antonescu) XIII, XIV, 728, 1019
 Tales din Milet 21, 66, 744
 Talex Al. (Atanasie Alexandrescu) 1030
 Tanoviceanu Const. N. 1006, 1032
 Tanoviceanu I. 979, 980, 981, 988
 Tarde G. 806
 Tardini (trupa) 444
 Tarlo (istoria lui) 55
 Tarotul 144, 1025
 Tarția Petre 1032
 Tasso Torquato 98, 105, 127, 142, 147, 154, 181, 230, 232, 355, 520, 561, 891, 986, 1014
 Tassoni Al. 53, 76, 98, 585, 827
 Tașcă G. 996
 Tăbăcaru Gr. 1015
 Tănăsescu Nicolae (v. Radu Cosmin)
 Tăslăuanu G. 994

Tăslăuanu O.C. 601, 1010, 1012
 Tătărescu Gh. 776
 Tăutu Gh. XIII, XIV, 270, 276, 321, 341—342, 365, 391, 996
 Tăutu Ionică 182, 1026
 Tcaciuc-Albu N. 907, 977, 989
 Teculescu Horia 978, 1024, 1025
 Teleajen Sandu (S. Morcovescu) 594—597, 613, 920, 968, 1026
 Teleor Dimitrie (Constantinescu) XIII, XIV, 689, 728, 885, 899, 991, 1009, 1014
 Teliman Mihai XIII, 640, 1012
 Temensky Corneliu 967
 Tempea Radu 63
 Teocrit 230, 354, 368, 586
 Teodoreanu Al.O. 630, 776—779, 839, 1020, 1022
 Teodoreanu Ionel VII, XIV, 222, 663, 696, 750—757, 835, 844, 868, 928, 930, 936, 965, 966, 967, 968, 1020
 Teodorescu Alexandru (vezi Sandu Tudor)
 Teodorescu D.N. 845, 1023
 Teodorescu G.Dem. 230, 440, 456, 584, 979, 981, 984, 990
 Teodorescu Ion N. (v. T. Arghezi)
 Teodorescu Raul 953, 1013
 Teodorescu Traian 1032
 Teodorescu-Braniște T. 1032
 Teodori A. 63
 Teodorini (actorul) 63
 Teodorini Elena 309
 Teodorovici I. 63
 Teodoru Liviu 967
 Tcodosie (cronicar) (vezi Rudeanu)
 Teodosie din Tîrnava 804
 Teofrast 354
 Teohar Alexi 989
 Terențiu 354, 1007
 Terier 999
 Terziman Al. 801
Testamentul nou (1648) 10
Tetraevanghel (1560) 8
 Teuber, Teyber (Asachi) Elena 96, 98
 Teulescu C. 328
 Teulescu D.P. 999
 Thackeray 390
 Thénard L.J. 382
 Theodorescu Barbu 1010
 Theodorescu Cicerone 903, 1021, 1024
 Theodorescu Dem. 774, 952, 1020
 Theodorescu-Sion 823
 Theodorian Caton XIII, XIV, 633, 713, 719—721, 747, 920, 934, 1006, 1018
 Theodorian-Carada Mariu 1032
 Theophan 7
 Théot Prosper 345
 Théot Th. 393
 Thérèse sf. (Martin) 705, 1017
 Thérould 354
 Théry 142
 Theuriet André 1005
 Thibaudet Alb. VI, XI, 4, 969
 Thierry Edouard 317
 Thimig 1020
 Thoma sf. (vezi Toma d'Aquino)
 Thomas a Kempis 46
 Thomé (compozitor) 649, 1013
 Thomson James 119, 300, 355
 Thornton T. 83
 Thurocz 241
 Tibul 354
 Tieck Lud. 355, 439, 454, 465, 924

Tiepolo 180
Tilbuhoglindă 73, 981
 Timuș Ioan 1032
 Tindal N. 36
 Tintoretto 180
 Tissot P.F. 142, 173
 Tit Liviu 354, 910
 Tiutcev 941
 Tiziano 180, 347, 322, 815
 Timpeanu Scarlat Barbu 64
Tirnosanie (1652) 9, 47
 Tobia Gorrio (Arrigo Boito) 564
 Tocilescu Gr. 515, 980, 988, 989, 996
 Tocqueville 413
 Todie Eugen 1021
 Todoran George 1031
 Tofan Gh. 633, 640, 1012
 Tofan S. (vezi Spiridon Popescu)
 Tolstoi 534, 536, 537, 540, 541, 561, 681, 757, 822
 Toma A. (Solomon Moscovici) 845, 1031
 Toma Const. G. 412, 999
 Toma D'Aquino 873, 953
 Tomescu D. 1012
 Tomescu Gh. 1014
 Tomescu Mircea 988
 Toneghin Menny 1011, 1032
 Topirceanu G. VIII, IX, XIII, 595, 695, 698, 728, 778, 806, 810, 814, 820, 826—831, 832, 833, 848, 862, 907, 937, 940, 1022
 Topliceanu Traian 1012
 Topov Vsevolod 1032
 Torouțiu I.E. 978, 981, 999, 1004
 Toulet J.-P. 864
 Tourtoulon 296
Traian și Dochia (mit) 56, 57, 58
 Trakl Georg 1025, 1029
 Trancu-Iași Gr. 614, 798, 1025
 Treboniu Virgil (G. Vasilescu) 1032
 Trecento 242, 823, 955
 Trenk (desenator) 346
Trepetnice 44
 Trifu I. (I. Maiorescu) 124
 Trivale Ion (Iosef Netzler) XIII, XIV, 644, 1013
 Troada 44
Troie (Roman de) 44
 Troyon 148
 Trublet 207
 Tscheikhofsky (Ceaicovski, contele) 389
 Tucidide 21, 153, 162, 182, 354
 Tudor (vezi Vladimirescu)
 Tudor Andrei (Rosenzweig) 903—904, 1024
 Tudor (diacul) 8
 Tudor Sandu (Alexandru Teodorescu) 885, 886, 1024
 Tudor Stoian Gh. 929, 1027
 Tudoran Radu (N. Bogza) 932, 1027
 Tudoran Victor 967, 995
 Tudor-Miu Al. 937, 1029
 Tuleș Gh. 938, 1029
 Tulliu Nuși 1012
 Turdeanu Emil 980
 Turgheniev 355, 561, 575
 Turgot 55
 Tutoveanu G. (G. Ionescu) XIV, 601, 604, 633, 646, 1013
 Twain Mark 673, 798, 816, 999
 Tzara Tristan (Samy Rosentock) IX, 887, 889, 1024
 Tzigara-Samurcaș Al. 996, 1032

T

Țațomir N. 938, 1029
Țăranu Nae D. 728, 1019
Țepelea G. 1031
Țepordei Vasile 1029
Țichindeal D. XIII, XIV, 74—75, 982
Țimiraș N. 1001, 1031
Țincu Bucur XI, 956, 1030
Țincu N. 592, 984, 989, 995, 998, 1008
Țițeica G. 895
Țiulescu C. 984
Țopa Leon 991

U

Ubicini A. 993
Uccello Paolo 16
Udriște Năsturel 9, 11, 45, 46, 980
Ufer Ch. 584
Uhland Lud. 232, 234, 236, 329, 355, 422, 437, 586, 604
Ulfila 379
Ungher Em. 967
Ungureanu Gh. 979, 982, 983, 988, 994, 1001, 1015
Un sătean (P.M. Georgescu) 337, 391
Ureche Gr. 3, 14, 15—17, 18, 56, 177, 979
Urechia Alceu 529, 553, 556, 997, 1002
Urechia Nestor 529, 599
Urechia V.A. VIII, XIV, 321, 348, 405, 416, 513, 515, 519, 529—530, 533, 543, 546, 554, 653, 978, 979, 988, 994, 998, 999, 1000, 1004, 1014
Urmuz (Dem. Dumitrescu-Buzău) IX, 53, 690, 814, 815, 888—889, 890, 896, 900, 906, 921, 1024
Ursu G.G. 978, 1005, 1011, 1014
Urzescu V. 324, 995
Uță M. 968

V

Vacquerie Auguste 531, 1004
Vahman I. (vezi Wachmann)
Vaian Eugen I. 662
Vaida Dim. 71
Vaida George 1031
Vailland Roger 1023
Vaillant I.A. 153, 173, 381
Valenștain 227, 324
Valentin 873
Valentineanu I.G. 331, 337, 381, 387, 390, 997
Valerian I. (Valerian Ionescu) 803, 842—843, 978, 1013, 1015, 1016, 1019, 1023, 1024
Valeriu Maxim 355
Valéry Paul 4, 524, 645, 808, 862, 863, 864, 891, 892, 896, 905, 906, 942, 971
V. Al. Jean (I.A. Vasilescu) XIII, 721, 1014, 1018
Vallès Jules 546, 549, 561
Valmiki 332
Vamva Neofit 81, 83, 122, 265, 982
Van Dick 260, 345, 366
Van Helmont 35, 37
Vardalah 132
Varlaam (mitrop.) VI, 9, 10, 13, 46, 978
Varlaam și Ioasaf 11, 12, 45, 47, 980, 996
Varron 354

Vasari 771, 857
Vaschide N. 682
Vasile Lupu 16
Vasile Macedoneanul 11, 12, 36, 978
Vasilu A. 331
Vasilu Alecu serd. 999
Vasilu Constantin V. 988
Vasilu-Bereasa D. 1031
Vasilu-Voina Dana 1001, 1008
Vaugelas 520
Văcăreștii VI, XIV, 65, 69, 111, 117, 195, 221, 381, 397, 969, 983
Văcărescu Alecu 65, 68—69, 111, 381, 981
Văcărescu Elena 969, 981, 983, 1032
Văcărescu Enache (Ianache, Enăchiță) 33—34, 61, 62, 65—68, 70, 111, 117, 254, 861, 981
Văcărescu Iancu XIII, XIV, 70, 93, 111—117, 119, 129, 154, 155, 185, 197, 776, 981, 983, 985, 986, 987
Văcărescu Mihail (vezi Claymoor)
Văcărescu Nicolae XIII, 65, 69—70, 981
Văcărescu Th. general 1004
Vătămanu N. 997
Vărgolici Teodor 995, 1002
Veggezzi-Ruscalla 291
Velasquez 260
Velescu St. 371, 516, 518, 529, 556, 978, 995, 1005
Velican Sabin (S. Popescu Lupu) 928, 1027
Velisar Ștefana 1020
Veniamin de la Mitilene 131
Ventura Gr. XIV, 599, 994, 1009
Verax (vezi I. Nădejde)
Verdi 359, 383, 449, 529, 686, 997
Verea Ad. (A. Wechsler) 1031
Veress dr. A. 981
Verga G. 571, 679
Verhaeren E. VIII, 366, 684, 685, 841, 845
Verlaine P. 81, 530, 532, 552, 602, 603, 683, 685, 686, 692, 698, 706, 709, 834, 858, 859, 860, 906, 910, 938, 1010
Verne Jules 384, 547, 1005
Veronese 180, 260
Vesper Iulian (Teodor C. Grossu) 906, 1025
Vianu Tudor V, IX, 912—913, 915, 999, 1001, 1022, 1024, 1025, 1029
Viardot Alice-Garcia 649
Viardot L. 355
Viața sf. Vasile cel Nou 43, 78
Viața sf. Gheorghe 43
Viața sf. Vineri (Petca, Paraschiva) 43
Vico G.B. 36, 188, 355, 381, 442
Vicol Eusebie 984, 1004
Vicol N. Gl. dr. 1015
Vida Gherman (v. călugărul Gherman)
Vidal Frances 993
Viennet 142
Viețile sfinților 9, 10, 206, 782
Vigny (Alfred de) 171, 212, 244, 245, 475, 561, 770, 771
Viliers de l'Isle Adam 1016
Villani 3, 612
Villari 916
Villehardouin 3, 359
Villon F. 354, 495, 561, 567, 695, 757, 1032
Vincente Gil 324
Vinea I. (Ion Eugen Iovanaki) IX, 887, 889, 896—897, 900, 1024
Vinet 769
Vinterhalder (vezi Winterhalder)
Virgil 43, 71, 72, 76, 78, 103, 117, 300,

317, 354, 358, 380, 516, 531, 585, 587, 612—615, 670, 699, 723, 859, 876, 877, 910, 994, 996, 1007, 1012
Vischer 408
Vissarion I. C. XIII, XIV, 725—726, 930, 1019
Viszki Ion 49
Vitencu Cristofor 907
Vitencu Dragoș 907
Vitruviu 354
Vittorelli Iacopo 112, 142
Vițianu Alex. 1031
Vizanti Andrei 401, 402, 423, 438, 441, 446
Vizantios Antonie 46
Vilsan 646, 1023
Vircol Vasile 989
Virgolici Ștefan 445
Virnav Vasile 64, 123, 984
Virtosu Emil 980, 982, 985, 993, 994
Virtosu Ion 981, 982
Vlad Delamarina Laura 1012
Vlad Delamarina Victor XIV, 639, 1012
Vladimirescu Tudor XIII, XIV, 53, 55, 69, 83, 130—131, 135, 199, 200, 202, 242, 274, 517, 697, 775, 944, 984, 989, 992, 1010, 1020
Vlahuță Al. VIII, XIV, 408, 494, 502, 504, 529, 530, 552, 555—561, 564, 567, 591, 601, 602, 616, 637, 644, 645, 654, 661, 663, 664, 713, 762, 806, 875, 881, 909, 934, 1001, 1003, 1005—1006, 1007, 1014, 1015
Vlahuță Mardarie 555, 1006
Vlădescu G. M. 786—788, 1015, 1021
Vlădescu I. 979, 1000
Vlădicescu 443
Voevidca George 938, 1029
Vogoride-Conachi Em. 982
Voiculescu Const. Ștefan 1031
Voiculescu V. IX, 805, 881—884, 885, 886, 1024
Voileanu-Nicoară Ana 1010
Voinescu I 581
Voinescu II maior 120, 140, 184, 185, 387, 985, 986, 993
Voinescu Alice 916, 1025
Voinescu Romulus 1026
Voinov N. 373, 987
Voiture Vincent 64, 981
Volbură Poiană Năsturaș (C. Năsturaș) 1030
Volenti N. XIII, XIV, 430, 441, 1000
Volkelt 651
Volney 37, 48, 92, 128, 176, 230, 354, 437, 447, 535, 1000
Voltaire 39, 55, 64, 65, 66, 70, 71, 76, 87, 91, 92, 103, 112, 113, 118, 127, 134, 140, 147, 148, 153, 154, 155, 157, 158, 159, 161, 174, 176, 190, 200, 206, 207, 211, 241, 247, 256, 261, 267, 343, 354, 408, 412, 416, 436, 493, 530, 531, 612, 668, 680, 771, 772, 817, 910, 980, 984, 985, 986, 987, 990, 991, 995, 1000
Voronca Ilarie (Eduard Marcus) IX, 866—868, 887, 889, 902, 932, 939, 944
Voronca Z. 640, 890
Voronețean (codicele) 7
Voss I. H. 149, 658
Voss Richard 1014
Vossler K. 711
Vrabie Gh. 978, 1011, 1024
Vrânceanu Dragoș 903, 1024

Vuia Iuliu 982
Vuia Tiberiu 1031
Vulcan (teolog la Prop. Fide) 75
Vulcan Iosif 408, 444, 982, 985, 999
Vulcănescu M. 886
Vulgariul Evghenie 120, 983, 984

W

Wace 979
Wachmann I. 269, 352, 396 1002
Wagner R. 359, 408, 563, 604, 1025
Walch G. 1032
Walden Horwarth 890
Wallace 381
Walzel O. 711
Washington George 543, 771
Watteau 685, 859
Weber 323, 562, 563
Weiss J. J. 1021
Wells H. G. 642, 791
Welther M. 1032
Werfel Fr. 836, 900
Westberg 584
Westfried Al. 1031
Wieland Chr. M. 86, 124, 166, 176, 355, 453, 454, 587
Wilde O. 686, 702, 857, 858, 933, 1016, 1027
Wildgans Anton 900, 1024
Wilkinson 85
Wille 55
Wilmy 149
Winkelmann 336, 357, 456
Winterhalder E. XIII, XIV, 167, 168, 252, 269—270, 985, 986, 987, 990, 992

Wiseman cardinal 1027
Withman Walt 686, 840, 841, 942
Wolf 997
Wolff 142
Wonneberg, litograf 8, 58
Wordsworth 561
Worringer 952
Wundt 651, 652

X

Xenocrat 213
Xenofon 21, 124, 142, 153, 182, 354, 355
Xenofon I. 986, 992, 998
Xenopol A. D. XIII, XIV, 407, 420, 423, 438, 440, 441—442, 515, 633, 667, 673, 947, 985, 988, 1000, 1006, 1014

Y

Yonel 1002, 1005
Young Edw. 54, 94, 117, 119

Z

Zaharia E. Ar. (Z. Macovei) 907
Zaharia N. 994, 1001, 1006
Zalic Luxița 985
Zallony 85
Zalomit Ioan XIV, 122—123, 367, 984
Zaluski 21
Zamfirescu Al. Duiliu 1004
Zamfirescu Duiliu XIII, XIV, 241, 324, 412, 413, 415, 416, 417, 492, 516, 529,

531, 532—541, 591, 598, 610, 635, 657, 665, 719, 740, 743, 764, 803, 807, 857, 917, 920, 933, 999, 1004
Zamfirescu G. M. (Gh. Petre Mihail) VIII, XIV, 920, 922—923, 966, 1026
Zamfirescu M. 515, 990, 995, 996
Zamfirescu-Rarincescu Mariana 1004
Zamphirescu M. XIII, XIV, 229, 257, 328—330
Zane A. 230, 990
Zane G. 988, 989, 998, 1001
Zappi G. 142
Zarate 416
Zaremba A. 890, 891
Zarifopol Paul VI, IX, X, XIII, XIV, 493, 495, 533, 909—911, 925, 983, 1001, 1002, 1025, 1030
Zavergiu M. 1032
Zedlitz Iosef 422
Zeletin Șt. (Șt. Motăș) 1015
Zeller 445
Zich Alexander, ilustrator 585
Ziegler Fr. W. 112, 985
Ziegmery, profesor 431
Zilot Românul (Ștefan Fănuță) IX, XIII, XIV, 197—200, 989, 997
Zissu Al. 387
Zodiace 44
Zohar 144, 146, 379
Zola É. IX, 413, 449, 496, 505, 536, 537, 557, 567, 616, 643, 676, 721, 735, 740, 775, 822, 1018
Zotta Sever 980, 994
Zvor Paul (A. Macedonski) 516
Zweig Stefan 771, 936

TABLA DE MATERII

Reeditarea unei opere fundamentale, V

Notă asupra ediției, XIII

Prefață, 3

EPOCA VECHE

SECOLELE XVI—XVIII

ÎNCEPUTURILE. LITERATURA DE EV MEDIU ÎNTÎRZIAT

Întîile manuscrise și tipărituri. Formarea limbii române, 7; „Literatura“ religioasă. Limba literară, 9; Elocvența: Falsul necrolog Neagoe, Varlaam, Antim Ivireanul, 10; Cronicarii moldoveni, 14; Cronicarii munteni, 26; D. Cantemir: filosof și romancier, 35; Traduceri: apocrife, medievalități întîrziate, cărți de colportaj, 42; Poezia, 46; Miturile: Traian și Dochia, Miorița, Meșterul Manole, Sburătorul, 56

DESCOPERIREA OCCIDENTULUI

1779—1826

„CLASICII“ ÎNTÎRZIAȚI

Occidentalizarea, 61; Văcăreștii (Ienache, Alecu, Nicolae), 65; Matei Milu, 70; Vasile Aaron și Ion Barac, 71; D. Țichindeal, 74; Ioan Budai-Deleanu, 75; Dinicu Golescu, 79; Iordache Golescu, 83; C. Conachi, 85; Comisul Vasile Pogor, 91; Gh. Asachi, 94; Vasile Fabian Bob, 110; Iancu Văcărescu, 111; Barbu Paris Mumuleanu, 117; Începuturi de filozofie, 120; Presa, 123.

ROMANTICII

1827—1848

CÎNTĂREȚII RUINELOR. DAMNAȚII. MESIANICII UTOPICI

Vasile Cîrlova, 127; Tudor Vladimirescu, 130; I. Eliade Rădulescu, 131; C. Aristia, 149; Gr. Pleșoianu, 151; Grigore Alecsandrescu, 152; A. Hrisoverghi, 161; Daniil Scavinschi, 163; Mihail Cuciuran, 165; C. A. Rosetti, 166.

MESIANICII POZITIVI

1840—1848

CONSTITUIREA SPIRITULUI CRITIC

Mihail Kogălniceanu, 173; N. Bălcescu, 184; Al. Russo, 191.

ANTIBONJURIȘTII

1830—1848

CONSERVATISMUL BOIERNAȘILOR

C. Faca, 195; Zilot Românul, 197; Naum Rîmniceanu, 200; C. Bălăcescu, 200; Cclonelul Lăcusteanu, 202; Paharnicul C. Sion, 203.

ÎNTEMEIEREA PROZEI

1840

ÎNȚII UMORIȘTI

Ermiona Asachi, 205; Constantin Negruzzi, 205; Anton Pann, 218; Cilibi Moise, 225

ROMANTICII MACABRI ȘI EXOTICI

1842—1859

TEHNICA VERSULUI MUZICAL

D. Bolintineanu, 227; Costache Stamati, 242.

POEZIA MĂRUNTĂ

după 1840

PATRIOȚI ȘI UNIONIȘTI

Cezar Boliac, 247; Ioan Catina, 251; Andrei Mureșanu, 253; G. Sion, 255; C. Negri, 259; C. Dăscălescu, 262; G. Săulescu, 264; C. Caragiale, 265; Iorgu Caragiale, 267; E. Winterhalder, 269; D. Gusti, 270; N. Istrati, 270; Al. Pelimon, 270; C. D. Aricescu, 275; Ioan Sîrbu, 279; Al. Donici, 279.

VASILE ALECSANDRI

Momentul 1855

POEZIA OFICIALĂ

V. Alecsandri, 281—319.

POEȚI MINORI

în momentul V. Alecsandri

EPOCA DOMNITORULUI CUZA

„România literară“, 321; Al. Sihleanu, 321; A. Biru, 323; Al. Depărățeanu, 324; G. Crețeanu, 327; M. Zamfirescu, 328; G. Baronzi, 330; N. Nicoleanu, 334; Radu Ionescu, 336; Un sătcan, 337; I. C. Fundescu, 337; Romul Scriban, 339; N. Rucăreanu, 340; N. T. Orășanu, 340; Gh. Tăutu, 341; C. V. Carp, 342.

PROZA ȘI TEATRUL

după 1859

ESEUL ȘI ROMANUL

Reviste, 343; Al. Odobescu, 343; N. Filimon, 358; Gr. H. Granda, 364; B. P. Hasdeu, 370; Ion Ghica, 381; Pantazi Ghica, 386; Ioan M. Bujoreanu, 391; I. Codru-Drăgușanu, 393; N. Scurtescu, 394; Matei Millo, 395.

„JUNIMEA“

Momentul 1870

EPOCA DOMNITORULUI CAROL

Titu Maiorescu, 397; „Convorbiri literare“, 419; Theodor Șerbănescu, 420; N. Schelitti, 421; Matilda Cugler, 422; D. Petrino, 423; Samson Bodnărescu, 425; Anton Naum, 427; D. Ollănescu (Ascanio), 428; M. de Bonacchi, 429; I. Caragiani, 430; Alți poeți, 430; N. Gane, 431; Iacob Negruzzi, 434; V. Pogor, 436; Miron Pompiliu, 438; Filologi, istorici, filozofi, 439.

MIHAI EMINESCU

1850—1889

POETUL NAȚIONAL

Mihai Eminescu, 443—475.

MARII PROZATORI

Momentul 1880

PROMOȚIA RURALILOR. NATURALISMUL

Ion Creangă, 477; I. L. Caragiale, 488; Ioan Slavici, 506.

„LITERATORUL“

1880

POEZIA SOCIALĂ ȘI DECADENTĂ. ROMANUL CICLIC

Reviste antijunimiste, 515; Alexandru Macedonski, 517; V. A. Urechia, 529; Bonifaciu Florescu, 530; Carol Scrob, 531; Th. M. Stoenescu, 531; Mircea Demetriade, 532; Duiliu Zamfirescu, 532; N. Petrașcu, 541; Anghel Demetriescu, 542; Grama, Laerțiu, 543.

ARTA CU TENDENȚĂ

1884

EPIGONII LUI EMINESCU. REFRACTARII. SOCIALIȘTII

Aron Densusianu, 545; „Contemporanul“, 545; Sofia Nădejde, 546; N. Beldiceanu, 547; C. Mille, 548; C. Dobrogeanu-Gherea, 549; Ronetti Roman, 553; A. Steurman, Giordano, 555; A Vlahuță, 555; Traian Demetrescu, 561; N. Burlănescu-Alin, 563; Anton Bacalbașa, 564; Paul Bujor, 565.

MICUL ROMANTISM
PROVINCIAL ȘI RUSTIC

1890—1900

NUVELIȘTII. POEZIA IDILICĂ

„Revista nouă“, 567; Barbu Delavrancea, 567; Ioan Al. Brătescu-Voinești, 575; I. A. Bassarabescu, 581; Vatra, 582; G. Coșbuc, 583; Alți scriitori între 1890—1900, 590; Dimitrie Telcor, 594; O. Carp, 597; I. N. Roman, 598; Teatrul mărunț pînă la 1900, 598.

TENDINȚA NAȚIONALĂ

Momentul 1901

NOUL MESIANISM. ANALIZA FONDULUI ETNIC

„Semănătorul“, 601; St. O. Iosif, 602; Octavian Goga, 605; N. Iorga, 612; M. Sadoveanu, 615; Emil Gîrleanu, 631; C. Sandu-Aldea, 634; I. Agârbiceanu, 636; Ioan Paul, 637; Alți scriitori, 637; Ilarie Chendi, 638; Ion Popovici-Bănățeanu, 638; Umorele dialectale, 639; Culturalitatea Bucovinei. Mihai Teliman, Em. Grigorovitz, C. Stamati-Ciurea, 640

ÎNDRUMĂRI SPRE CLASICISM

1905—1916

CRITICA UNIVERSITARĂ

H. Sanielevici, 641; S. Mehedinți (Soveja), 643; Mihail Dragomirescu, 643; Ion Trivale, 644; D. Nanu, 644; G. Tutoveanu, 646; Corneliu Moldovanu, 646; Cincinat Pavelescu, 648; Epigramiști, 649; M. Codreanu, 650; Panait Cerna, 651; Oreste, 652; Al. Davila, 653; G. Diamandy, 657; George Gregorian, 657; Ion Al. George, 658; George Murnu, 658.

TEORIA SPECIFICULUI NAȚIONAL

Momentul 1906

POPORANISMUL. GRUPUL „VIEȚII ROMÂNEȘTI“

„Viața românească“, 661; G. Ibrăileanu, 662; Izabela Sadoveanu, 667; Octav Botez, 667; Spiridon Popescu, 668; Calistrat Hogaș, 669; D. D. Pătrășcanu, 673; Jean Bart, 674; Constanța Marino-Moscu, 676; Dumitru C. Moruzzi, 676; Radu Rosetti, 677; Gala Galaction, 678; Alice Călugăru, 681.

SIMBOLIȘTII

1905—1906

ÎNRIÎURIREA FRANCEZĂ

„Vieața nouă“, 683; Ștefan Petică, 685; Iuliu C. Săvescu, 686; D. Anghel, 687; Ion Minulescu, 691; N. Davidescu, 697; Eugeniu Ștefănescu-Est, 700; Al. T. Stamatiad, 701; Emil Isac, 702; Elena Farago, 702; Mihai Cruceanu, 705; N. Budurescu, 705; I. M. Rașcu, 705; G. V.-Bacovia, 706; Barbu Nemțeanu, 709; D. Iacobescu, 709; M. Săulescu, 710; Luca I. Caragiale, 710; D. Caracostea, 710.

LITERATURA ECLECTICĂ

Pînă la 1916

TEATRUL. BASMUL DRAMATIZAT

„Flacăra“, 713; Victor Eftimiu, 713; Caton Theodorian, 719; V. Al. Jean, 721; A. de Herz, 721; Alți dramaturgi, 722; Zaharia Bârsan, 722; Mihail Sorbul, 722; N. N. Beldiceanu, 725; I. C. Vissarion, 725; I. Dragoslav, 726; Al. Cazaban, 726; V. Demetrius, Radu Cosmin, 726; Horia Furtună, 727; Artur Enășescu, 727; G. Talaz, 728; Umoriști: G. Ranetti, 728; P. Liciu, 729.

ROMANCIERII

1920—1930

ROMANUL GLOATEI. ROMANUL COPILĂRIEI. PROUSTIENII

Liviu Rebreanu, 731; Hortensia Papadat-Bengescu, 737; Henriette Yvonne Stahl, 742; Camil Petrescu, 743; Ionel Teodoreanu, 750; C. Stere, 757; Gib I. Mihăescu, 762; Cezar Petrescu, 765; Dem. Theodorescu, 774; Carol Ardeleanu, 774; Al. O. Teodoreanu, 776; Lucia Mantu, 779; Damian Stănoiu, 780; Gh. Brăescu, 782; I. I. Mironescu, 785; Victor Ion Popa, 785; G. M. Vlădescu, 787; Aureliu Cornea, 788; Theodor Scorțescu, 789; F. Aderca, 789; I. Peltz, 792; Ury Benador, 794; Ion Călugăru, 795; I. Ludo, 796; Romulus Dianu, 796; Sergiu Dan, 797; Dragoș Protopopescu, 798.

MODERNIȘTII

Momentul 1919

„Sburătorul“. FENOMENUL ARGHEZIAN

Eugen Lovinescu, 799; Tudor Arghezi, 808; Demostene Botez, 819; Adrian Maniu, 822; G. Topîrceanu, 826; M. Sevastos, 831; Otilia Cazimir, 832; Claudia Millian, 835; Alfred Moșoiu, 835; Al. A. Philippide, 835; Camil Baltazar, 838; Aron Cotruș, 841; I. Valerian, 843; G. Bărgăoanu, 844; Virgiliu Moscovici-Monda, 844; D. N. Teodorescu, 845; Mihai Moșandrei, 845.

INTIMIȘTII

Momentul 1920

POEZIA PATERNITĂȚII. PROZA ETNOGRAFICĂ.

G. Rotică, 847; Ignotus, 847; Emanoil Bucuța, 848; Emil Dorian, 850; Perpessicius, 851; Al. Rally, 854; Al. Clăudian, 854; George Dumitrescu, 855.

TRADIȚIONALIȘTII

Momentul 1923

AUTOHTONIZAREA SIMBOLISMULUI. POEZIA ROADELOR

Ion Pillat, 857; B. Fundoianu, 864; Ilarie Voronca, 866; Radu Gyr, 868; D. Ciurezu, 868; Zaharia Stancu, 869; Teodor Murășanu, 870.

ORTODOXIȘTII

Momentul 1926

ICONOGRAFIA MISTICĂ. DOCTRINA MIRACOLULUI

Nichifor Crainic, 873; Lucian Blaga, 876; V. Voiculescu, 881; Paul Sterian, 884; Sandu Tudor, 885; Ștefan I. Nenițescu, 885; Const. Goran, 885; „Gîndirea“, 885.

DADAIȘTI. SUPRAREALIȘTI. HERMETICI

Momentul 1928

REVISTE DE AVANGARDĂ. BALCANISMUL

Tristan Tzara, 887; Urmuz, 888; Reviste de avangardă, 889; Geo Bogza, 891; Ion Barbu, 892; Ion Vinea, 896; Mateiu I. Caragiale, 897; H. Bonciu, 900; Simion Stohnicu, 901; Vladimir Streinu, 901; Eugen Jebeleanu, 902; Al. Robot, 902; Cicerone Theodorescu, 903; Horia Stamatu, 903; Dragoș Vrinceanu, 903; Ion Pogan, 903; Andrei Tudor, 903; Mircea Pavelescu, 904; Virgil Gheorghiu, 904; Emil Botta, 904; Ștefan Stănescu, 905; Dan Botta, 905; Constantin Nissipeanu, 905; Radu Boureanu, 905; Emil Gulian, 906; Barbu Brezianu, Jacques Costin, 906; Suprarealiștii bucovineni, 906.

ALTE ORIENTĂRI

Momentul 1923

CRITICA SCEPTICĂ ȘI ANTICLASICĂ. CRITICA PROFESIONALĂ.
MEMORIALIȘTII. NOUL ROMAN CITADIN

Paul Zarifopol, 909; M. Ralea, 911; Tudor Vianu, 912; D. I. Suchianu, 913; Pompiliu Constantinescu, 913; Șerban Cioculescu, 914; Scarlat Struțeanu, 915; Octav Șuluțiu, 915; Alți critici, 915; Istoriografia literară universitară, 915; Impresii de călătorie. Eseul, 916; I. Petrovici, 916; Gh. I. Brătianu, 916; Al. Rosetti, 917; Proza documentară: Eugen Goga, 917; Constantin Kirițescu, 917; Sărmanul Klopstock (P. Mihăescu), 918; Gh. D. Mugur, 919; N. D. Cocea, 919; Vasile Savel, 919; Ludovic Daus, 919; D. V. Barnoschi, 920; Sandu Teleajen, 920; Teatrul, 920; Mircea Dem. Rădulescu, 920; G. Ciprian, 921; Tudor Mușatescu, 922; George Mihail Zamfirescu, 922; N. M. Condiescu și alții, 923; G. Călinescu, 924; Victor Papilian, 927; Stejar Ionescu, 928; Alexandru Mironescu, 928; Alexandru Sahia, 928; Mircea Damian și umorul proletar, 929; N. Crevedia și literatura dialectală, 929; Ion Iovescu, 930; Mihail Lungianu, 930; George Dorul Dumitrescu, 931; B. Iordan, 931; Pavel Dan, 931; Al. Lascarov-Moldovanu, 932; G. Banea, 932; Radu Tudoran, 932; Romanul popular: Mihail Drumeș și Petru Bellu, 932; Literatura feminină: Florica Mumuianu, 932; Florica Obogeanu, 932; Maria Banuș, 932; Reymonde Han, 933; Igena Floru, 933; Lucreția Petrescu, 934. Ticu Archip, 934; Georgeta Mircea Cancicov, 935; Lucia Demetrius, 936; Profira Sadoveanu, 936; Sanda Movilă, Sidonia Drăgușanu, Ioana Postelnicu, Olimpia Filitti Borănescu, Ruxandra Oteteleșeanu, 936; Poezia profesiunilor, 936; Fabula: Vasile Militaru, 937; Alți poeți: V. Ciocîlteu etc., 937; Tuberculoșii: Ioan Ciorănescu, Alex. Călinescu, N. Milcu, 938; Eseniniștii: G. Lesnea, 940; Virgil Carianopol, 940; Vladimir Cavarnali, 941; Basarabenii: Alexei Mateevici, 941; Pan Halippa, 941; Tudor Plop-Ulmanu, 941; Bogdan Istru, 942; Ardelenii: Emil Giurgiuca, 942; Grigore Popa, 942; Ștefan Popescu, 942; Mihai Beniuc, 942; I. O. Suceveanu; 943; C. Argintaru, 943; Ion Th. Ilea, 943; V. Copilu-Cheatră, 943; George A. Petre, 943; Poeți moderați: Gherghinescu Vania, 944; Matei Alexandrescu, 944; Petru Stati, 944; Poeți tineri: Ștefan Baci, 944; Teodor Scarlat, 944; Alexandru Raicu, 944; George Fonea, 944; Ion Sofia Manolescu, 944; Aurel Marin, alții, 945; Mircea Badea, 945; D. Stelaru, 945; Traducători, 946

NOUA GENERAȚIE

Momentul 1933

FILOZOFIA „NELINIȘTII“ ȘI A „AVENTURII“
LITERATURA „EXPERIENȚELOR“

Filozofii, 947; Filozofii-mituri: N. Iorga, Vasile Pârvan, 949; Lucian Blaga, 951; Nae Ionescu, 953; Grupul „Crinului alb“, 954; Mircea Eliade, 954; D. D. Roșca, 955; Emil Cioran, 955; Petru P. Ionescu, 955; Bucur Țincu, 956; Ilie N. Lungulescu, 956; Vasile V. Georgescu, 956; Romancierii: Mircea Eliade, 956; Mihail Celarianu, 960; Anton Holban, 961; Mihail Sebastian, 963; C. Fîntîneru, 964; Mircea Gesticone, 965; Anișoara Odeanu, 965; Dan Petrașincu, 966; M. Blecher, 966; Ieronim Șerbu, 966; Mihail Șerban, 966; Petru Manoliu, 966; Pericle Martinescu, T.C. Stan, 967; Paul Mihu-Sadoveanu, 967; Ion Biberi, 967; George Acsinteanu, 967; Revistele „Noi generații“, 968; Scriitori români de limbă străină, 969; Contesa de Noailles, 969; Charles-Adolphe Cantacuzène, 970.

SPECIFICUL NAȚIONAL

973

BIBLIOGRAFIE

977

INDICE

1033

REEDITAREA UNEI OPERE FUNDAMENTALE

Prima oară când G. Călinescu vorbește de proiectul unei *Istории a literaturii române* a cărei a doua ediție o publicăm astăzi este data de 23 octombrie 1936. Era după o călătorie la Napoli, în Italia, cu o lună înainte de examenul de doctorat în litere la Iași, unde peste un an va deveni conferențiar de estetică și critică literară. La această dată G. Călinescu scrie profesorului Al. Rosetti, director al Editurii Fundației Regale pentru literatură și artă: „Poți să treci în budget *Ist. lit.*, chiar 2 volume. Dacă voi începe cu vol. 1, asta încă nu știu. Sondez materialul (cu frenezie !) din toate părțile, ca să am o priveliște de sus și să scot un principiu de diviziune mai rezonabil decât acela Iorga-Adamescu (doi bărbați de seamă). Apoi, când se va apropia termenul redactării, mă voi lăsa în zbor asupra unei epoci mai puțin studiate, mai în stare să satisfacă la început curiozitatea cititorului, de pildă epoca Macedonski, a celui Macedonski atât de disprețuit chiar și acum. Te previn că, fără să vreau să cad în exagerări, doresc să fac o *Istorie critică a literaturii române*, în care fiecare studiu să fie o monografie esauriente, cu biografie vie ca *V(iața) l(ui) Em(inescu)*, când e cazul, cu critică estetică a operei și critică istorică. Vom vorbi despre asta personal.” Așadar, în octombrie 1936 G. Călinescu era în căutarea unui criteriu de expunere a istoriei literaturii române mai potrivit decât cel cultural folosit de Nicolae Iorga în sinteza sa din 1901—1934 și Gh. Adamescu în compendiul său din 1913, ajuns după primul război mondial la ediția a III-a. De observat că în 1936 nu apăruse încă Nicolae Cartojan. Exista pentru literatura modernă Ovid Densusianu, iar pentru cea contemporană E. Lovinescu. Din toți, numai Lovinescu utilizase criteriul estetic scriind o istorie critică a fenomenului literar contemporan românesc de la 1900 până în 1928, de fapt doar un tablou. Macedonski, la a cărui reconsiderare medita Călinescu, nu era încă reeditat (ediția Vianu apare începând din 1939 și se va încheia abia în 1946). Cît despre exaurientele monografii, ele erau în 1936 ca și inexistente. Scrisese Călinescu despre Eminescu, nu însă și despre Creangă unde ne aflăm tot la etapa Jean Boutière. Făcînd cam din 1927 critică curentă, Călinescu era în 1936 pregătit să scrie mai repede o istorie a literaturii române de la Macedonski încoace, să înceapă cu al doilea volum, după cum se gîndește un moment. Nu va proceda însă așa, probabil între altele spre a nu repeta pe E. Lovinescu. Vedem acest lucru din următoarea scrisoare către Al. Rosetti din 1 decembrie 1936 prin care îi cere cărți privitoare la perioada veche a literaturii române, *Scrisorile de la Bistrița*, *Revista istorică română*, aceasta spre a se scuti de „fișologie” și a cerceta „mai bine pentru ist. lit. rom. pe istoriografii moderni”.

Peste o lună și ceva, la 4 ianuarie 1937, G. Călinescu anunță pe Rosetti nu numai că începuse lucrul, dar că avansase mult. „Volumul I, vestea el, îl dau la 1 martie. Lucrez mereu și cu zel. El cuprinde ceea ce greșit s-a numit *literatura veche* de la *torna fratre* pînă la, aproximativ, Pitarul Hristache” (60 de pagini în ediția din 1941). Și scrisoarea continuă cu cîteva întrebări, motivînd de ce a fost nevoie să pornească de la origini: „E posibilă o literatură română fără Miron Costin etc.? Dar e cu puțință o literatură franceză și italiană fără Joinville, fără Dino Compagni? Totul e văzut din nou prin punctul de vedere actual estetic, cu studierea limbii ca instrument de expresie. Chestia neologismului, în treacăt, se poate lumina urmărind, la flecare, vechi forme azi socotite franțuzisme de Pisani. Dar mai esențial este că se pot stabili tipurile de gîndire literară pe provincii, că se pot găsi bunăoară în Radu Popescu și în toți muntenii pamfletul arghezian, în Pitarul Hristache antonpanismul etc. că, în sfîrșit, după o istorie, în care jumătate din țară taie pe cealaltă jumătate și-i viră țepi în șezut, poți spune că drama era genul mai nimerit al literaturii române și că romanul e încă o aberație etc., etc. Bineînțeles, evit eroarea lui Iorga de a trata despre scripturi și alte evanghelii, despre istoria tiparului. Mă ocup numai cu ceea ce dezvăluie procesul creator (ideație și limbă), iar restul îl dau, măsurat, cu petit, ca ligament.” Ultima obligație, tipografică, n-a fost respectată, cît despre chestiunea că romanul e o aberație trebuie înțeleasă ca o glumă, mai ales avînd în vedere că în aceeași vreme Călinescu scria *Enigma Otiliei*. Romanul și monografia Creangă încetinesc ritmul de lucru la *Istoria literaturii române*, asupra căreia G. Călinescu revine abia la 6 august 1938, după apariția ambelor cărți amintite. Promite acum lucrarea pentru 1939, altfel decât în 1936: „Nu două volume ți-aș da pe 39, scrie el aceluiași editor, ci mai mult. Să mă explic. Vreau, la autorii însemnați, să fac monografii complete (Bolintineanu, Alecsandri, Eliade Rădulescu, Hasdeu etc.). Alții mai mărunți îi vir laolaltă într-un volum, dar tot după principiul monografic. Lucrez repede, fiindcă lucrez în zone alăturate... Ai putea deci să-mi rezervi vreo 1000—1200 de pagini de volum obișnuit, de vreme ce e vorba de continuarea unei serii. Pot, nu e vorbă, să dau și altei edituri unele părți. Cum vei decide, presupunînd că voi fi în stare să mă țin de cuvînt. Însă, fără vreo piedică externă, în condițiile de acum, pot face patru monografii într-un an, mai ales că la ceilalți scriitori excesul de informație nu e recomandabil, trebuindu-ne repede o impresie justă estetică a întregii literaturi. Te rog apoi ca *Ist. lit. rom.* să rămînă rezervată exclusiv mie, fiindcă oricînd mă pot decide să dau volumul I. E o chestie numai de economie a inspirației pe care n-o pot explica aici. Ce-ți dau imediat? Bolintineanu vine la

rînd, dar nu la 1 septembrie, fiindcă trebuie să fac vreo două săptămîni cercetări la Academie, după care vreau să plec puţin la Paris (via Assisi). Deci Bolintineanu va fi redactat la 1 decembrie. Acum am luat cu mine feluriţi autori clasici, dar m-am oprit la Caragiale, la care scriu: nu viaţa, ci *opera*. Fac un aspect estetic, formînd, cum s-ar zice, un volum de *Opera lui Caragiale*, după care fireşte ar urma mai tîrziu şi *Viaţa*. Dar acum nu vreau să concurez pe nimeni. Îl aduc la 1 septembrie.“ Cu alte cuvinte, în august 1939 vedea posibilitatea publicării *Istoriei literaturii române* sub forma unei serii de volume conţinînd unul sau mai multe studii monografice în raport cu importanţa fiecărui autor. Monografia ar fi cuprins biografia autorului şi studiul asupra operei, nu în alte dimensiuni decît cele din *Istoria literaturii române*. De exemplu, Călinescu publicase un articol despre *Poezia lui D. Bolintineanu* în trei numere din *Revista Fundaţiilor Regale*, 1937—1938 (noiembrie-decembrie 1937 — ianuarie 1938). La acesta adăuga, în *Jurnalul literar* din 26 februarie 1939, articolul *D. Bolintineanu autor de „vieţi romănate“* din studiul completat probabil între timp cu biografia, aşa cum a apărut în *Istoria literaturii române*. „Aspectul“ (termenul era folosit în cronica literară a lui Şerban Cioculescu) estetic din opera lui Caragiale apărea între 11 septembrie şi 9 octombrie 1938 în cinci numere din revista *Adevărul literar şi artistic*, într-o formă foarte apropiată de cea din *Istoria literaturii române*, unde Caragiale e prezentat monografic, bineînţeles şi cu viaţa. Alte date citim în scrisoarea către Al. Rosetti din octombrie 1938: „În 15 zile îţi dau amănunte, ori... ori. Dar cred că-ţi dau *Istoria literaturii române* ca să intre în tipar la 1 iunie (1939). Un fel de De Sanctis, Thibaudet, Papini. Renunţ la erudiţie, încep propriu-zis cu adevărata literatură, dau portrete şi sinteze critice, fac o carte vie. Însă alături de ea probabil (cred că-mi vei da concursul) am să fac pe urmă un adaos erudit. După lungi chibzuiuri, am ajuns la încheierea că trebuie să-i dau forma comunicată de sugestiile d-tale. Nu mă îndoiesc că la predarea mss. ne vom învoi în aşa fel, ca să-mi pară mai puţin grea, material vorbind, austeritatea abstragerii de la munca lucrativă. Dar să ajungem acolo. Lucrez febril şi mi se pare că-i dau drumul.“

În septembrie 1939 făgăduia, în eventualitatea intrării în tipografie, livrarea manuscrisului „cu repeziciune“, în noiembrie asigură că în 2—3 zile termină definitiv, în decembrie informa că „tot ce era esenţial s-a făcut“, fiind nevoie doar de „încheiat pie-sele“. „Lucrez continuu. Se poate să întîrziez puţin peste data convenită, dar cartea va intra în campania de lucru a acestui an“ (1940).

Rosetti îl previne că la epoca veche sînt chestiuni spinoase, că nu avem ediţii critice, dar că nu e obligat să adîncească lucrurile, că poate trece peste detalii. G. Călinescu răspunde că nu poate scrie decît spontan, nu după indicaţii. Nu va începe cu Văcăreştii, ci cu autorii cei mai vechi, pe care însă nu-i va trata filologic, ci critic: „O indiscreţie: voi vorbi despre Varlaam în stil Thibaudet“ (ianuarie 1940). „Am terminat capitolul despre M. Sadoveanu“, informează el pe editor la 21 februarie 1940. („70 de volume citite“). „Prin el am încheiat seria analizelor substanţiale (măcar în intenţie) asupra tuturor scriitorilor importanţi. Îmi rămîne să închei grinzile...“ Alte asigurări de promptitudine, la 26 februarie 1940: „La *Istoria lit.* întîrzii puţin pentru a face lucrurile bine, nu din ezitare. Nu voi întîrzia, ca să nu răcească aluatul.“ Peste două luni şi jumătate: „La 1 iunie c. (de nu vor fi evenimente turburătoare) sînt de părere să începem culegerea. Am gata ceea ce ar putea constitui un volum... E gata în fond, totul, şi imediat după partea I-a a mss. va veni tot restul, pînă la zi: 1940. Greutatea cea mare a fost de a pipăi materia din toate părţile şi de sus, ca să determin capitole, să fac diviziuni noi, să intuiesc mişcarea de tradiţie: să fac o singură literatură de la Alpha la Omega, acolo unde de obicei se susţine că e discontinuitate. Spinoasa parte a începutului s-a făcut şi acum piesele se încheagă cu repeziciune. Evident, a trebuit să prefac multe. Bolintineanu, celelalte, informe în articol, au fost refăcute

monografic, căci în istorie nu mai sînt nevoit să dau izvoare de vreme ce cititorul urmăreşte rîul întreg...“

La 12 august 1940, Călinescu trimite ceea ce pînă la această dată se considera partea I a cărţii, pînă la Junimea, primele 341 p. Încredinţa că va da şi partea a II-a irevocabil peste o lună, pentru ca cele două volume să apară odată. Ruga pe editor să nu citească încă. „Îţi comunic numai (vei vedea prefaţa mai tîrziu), îi scria, că n-am utilizat nici unul din articolele poliloghii publicate de mine prin reviste şi care au avut un scop strict informativ. (Spusele nu trebuie luate *ad litteram*, n.n.) Oprindu-mă la nota esenţială a fiecărui scriitor şi făcînd la fiecare o biografie-portret, uneori exaurientă, am ţinut să stabilesc tradiţia şi să fac posibilă, de aci înainte, compararea poetului de azi cu Bolintineanu etc., aşa cum se face în orice adevărată literatură. Am introdus şi multe citate caracteristice cu petit, adevărată antologie, fiindcă lumea, altfel, nu citeşte pe scriitori. Citatele au şi scopul de a scoate în evidenţă trecerea temelor. Bineînţeles, totul formează o naraţiune unică, pe o idee, ce se va vedea mai tîziu. Am renunţat la tăierea scriitorilor în două trei bucăţi, pe decenii sau pe genuri, respectînd noţiunea de personalitate. Fiecare articol e o monografie critică... Se cade să dovedim că avem o literatură superioară, care a consumat toate motivele literare. Am dat o mare importanţă provinciilor, şi ideea mea e că centrul literaturii noastre e Ardealul. Un capitol final încearcă să determine, aposteriori, specificul naţional.“

Nu mai comentăm textul, e foarte clar. Într-adevăr, G. Călinescu s-a ţinut de cuvînt şi a trimis la 23 septembrie 1940 şi partea a II-a a cărţii, reţinînd unele pagini pentru finisare (capitolele Eminescu, Creangă). În scrisoarea de la această dată către editor repetă ideea că literatura română îşi are sediul mai ales în Ardeal, în parte ocupat în urma Dictatului de la Viena. Voia la această dată să pună şi o hartă, distribuind ca într-un atlas autorii pe sol. Harta o voia însă desenată de un pictor „cu valuri stilizate la mare, burguri proiectate, munţi în proiecţie şi nume proprii de înaltă caligrafie picturală“. Nu s-a făcut. La 30 septembrie trimetea capitolul despre Eminescu: „Am făcut la Eminescu o sinteză nouă, adevăratul articol critic despre Eminescu, înlăturînd pedanteriile introspective etc.“ E sinteza pe care i-o ceruse E. Lovinescu în 1937.

La 2 octombrie 1940 asigură că va da bibliografia, dar că o va pune la sfîrşit ca să nu întrerupă expoziţia critică, „aşa cum se procedează în orice carte europeană“. Deoarece Rosetti îi obiectase, citînd, că Alecsandri e tratat nedrept, G. Călinescu scoate la 7 octombrie 1940 toate propoziţiile afirmative în legătură cu poetul, demonstrînd astfel că i-a consacrat „un adevărat imn“. Admonesta deci pe lector cordial: „Te conjur să nu-mi mai citeşti şpalturile pe pospăite, virînd deşul ca copiii în dulceaţa nefăcută“.

Făcînd corecturi, anunţă la 24 noiembrie 1940 că pregăteşte în grabă şi compendiul de *Istoria literaturii române*: „Rămîne convenit că dau aproape simultan şi o istorie mică în Enciclopedia de buzunar, c. 300 de pagini; sintetică, à vol d'oiseau. O vei avea între 1 şi 15 decembrie. Nu numai nu va combate, ci va ajuta la cunoaşterea celei mari.“

O mărturisire importantă în legătură cu clişeele din *Istoria literaturii române* mari, în scrisoarea către editor din 18 ianuarie 1941: „Dumneata ştii că sînt omul cel mai ingrat din lume cînd vine vorba de literatură şi te asigur (lucru spus în prefaţă) că *Istoria* e liberă de orice constrîngere, căci ea nu e o revistă ca *Adevărul*.“

Ştire din 14 februarie 1941: „Luni trimit tot restul volumului II la paginat, marţi sau miercuri bibliografia, lichidînd. Corectura în pagină o fac cu maximă viteză.“ Peste 10 zile, la 24 februarie 1941: „Ideea cu un volum e foarte bună. Trimit ultimele şpalturi. Cam împănate de adausuri, dar nu se putea altfel. *Istoria* iese la zi. Urmează un scurt capitol final, *Specificul naţional*, pe care îl vei primi diseară sau cel mai tîrziu mîine dimineată. Bibliografia, zilele astea. Bunul de imprimat îl dau pe loc. Deci totul va merge foarte repede.“ La 8 martie 1941: „Aş fi de părere că dacă nu se

fac ediții deosebite de lux din *Istorie*, totuși, să se tragă două exemplare cromo, unul pentru dumneata și unul pentru mine. Am impresia că volumul va fi, formal, surprinzător“. La 12 martie 1941 propune ca *Istoria* să apară legată și cu prețul de 1.000 lei. Știre despre compendiu: „Pentru liceeni vom lansa mica istorie în Biblioteca Enciclopedică cu 160 lei. E aproape gata și aceea. Ele nu se vor concura, căci nu pun acolo decât păreri de sus, înălțurînd informația amănunțită.“

Alarmat, la 18 martie 1941, de încetineala tipăririi: „Mereu două coale pe săptămînă! Am făcut socoteala că volumul iese în august-septembrie. Imposibil asta. Mă imobilizează în casă, mă împiedică de la altele. Nu mai pot să mă ocup de *Istorie* decât cel mult o lună. Să las neajunsurile unei prea lungi gestații, volumele neimportante (Murărașu) ce apar între timp, bagatelizînd, anacronizarea prefeței. Interesele mele morale cer ca opera să iasă odată mai repede...“

A doua zi. Protestează împotriva imixtiunii cenzurii la clișee și în text, fiind de părere că unele lucruri trebuie explicate spre a rămîne. Dă lămuriri peste încă o zi că nu poate renunța la o scrisoare oferită de soția lui Paul Zarifopol de la Gherea, interesantă și „în favoarea criticului“.

La 15 aprilie 1941 nu avea încă puse în ordine fișele bibliografice, dar la 3 mai 1941 se afla la indice. „Avem 540 scriitori tratabili în cîteva pagini sau cîteva rînduri, afară de cîteva sute de goale nume. Îl voi trimite după paginarea bibliografiei. Într-o săptămînă socotesc că totul se lichidează.“ Nu s-a lichidat pînă la 20 mai 1941, cînd la direcția editurii Fundației a venit, în locul lui Al. Rosetti, D. Caracostea. Dar acesta n-a mai putut opri cartea, care a apărut la sfîrșitul lunii iulie 1941.

Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent era rezultatul unei munci încordate de patru ani și jumătate, timp, desigur, record pentru o operă de 948 de pagini format în quarto. Ea reprezenta la data apariției nu numai singura istorie literară de viziune critică, estetică a fenomenului literar românesc, dar și cea mai întinsă și mai documentată prezentare a lui. Totuși, departe de a fi fost privită astfel, cartea a suscitat la apariție un val de proteste, peste 120 de articole, cronici, broșuri, note, însemnări negative, continuate cu încă vreo 15 intervenții în 1942. Se pot menționa doar recenziile lui E. Lovinescu din *Curentul literar* (13 septembrie 1941) și Șerban Cioculescu din *Revista română* (octombrie-decembrie 1941) care, recunoscînd talentul literar al autorului, îi obiectează subiectivitatea, incapacitatea, după ei, de a aprecia cu seninătate fenomenul literar. În deosebi E. Lovinescu a susținut că *Istoria literaturii române* de G. Călinescu nu este o operă de critică, ci un roman. Mai puțin istoriograf și mai mult literat, „pasionat de culoare și înverșunat portretist“, cu o pronunțată „tendință caricaturistică“, proiectată asupra biografiei cît și asupra operei, îl socotea și Șerban Cioculescu: „Într-adevăr, G. Călinescu e un scriitor de mari resurse de mijloace foarte variate, producînd plăceri intelectuale nu numai cititorilor foarte rafinați. Scrisul său voluptuar e neobișnuit într-o istorie literară, căreia i se cere să informeze cu claritate; fără a fi un ermetic, e savuros și inteligibil pentru oamenii de cultură întinsă, putînd, firește, descumpăni pe intelectualii ce n-au depășit nivelul cunoștințelor didactice.“ Sigur, *Istoria literaturii* nu e rezervată specialiștilor și puținilor rafinați, ea e citită, cînd e scrisă atractiv, și de marele public care poate fi parțial „descumpănit“, dar și educat să înțeleagă mai în spiritul ei literatura, nu într-o expunere seacă și plată. Ori, ce istorii literare mai precise și mai exacte sub raport informativ, privitoare la literatura română, existau în 1941? Desigur că Șerban Cioculescu nu s-a gîndit nici la C. Loghin, nici la Lucian Predescu, nici la Gabriel Drăgan, în uz atunci printre școlari (să sperăm că nu și printre profesori), nici la D. Murărașu (*Istoria literaturii române*, apărută tot în 1941, și despre care Vladimir Streinu scria: „Acțiunea pe care o poate exercita manualul lui Murărașu asupra tinerimii în general nestudioase e așadar numai una: falsificarea educației sale literare și intelectuale“). Dealtfel,

am văzut că încă din 1941 G. Călinescu avea aproape gata și mica istorie a literaturii române, compendiul pentru liceeni, unde, înălțurîndu-se informația amănunțită, cerința actuală a învățămîntului, punea numai „păreri de sus“ asupra operelor, caracterizări. E interesant că în momentul cînd a apărut compendiul, regretînd înălțurarea biografiilor, Perpessicius se întreba în *Universul literar* din 28 mai 1945: „Nu cumva răbojul sec, despre care vorbea d-l G. Călinescu în prefața compendiului și de care se și lepăda cu convingere, nu este totuși în mod fatal favorizat, grație perspectivei prea altitudinare și imperioasei nevoi de a comprima?“ Opinia cea mai justă a exprimat-o într-o cronică radiofonică (23 iunie 1945) Pompiliu Constantinescu: „Încă nu s-au stins ecourile publiciste, favorabile și defavorabile, stîrnite de monumentală *Istorie a literaturii române* a d-lui G. Călinescu, înfățișată de la origini pînă astăzi; ediția mare este astăzi o raritate bibliografică, iar cei care au citit-o oscilează între admirație și rezeră, față de o operă excepțională prin întindere, varietate, prezentare grafică și iconografică, și mai ales prin judecățile de valoare emise asupra celor mai importanți scriitori naționali... Criticul este un artist inimitabil, care-și alege colțul de preferință de unde scriitorul poate să apară acoperit de umbre sau în lumina solară; obișnuit cu tehnica lui, pînă la sfîrșit începi să-i adopți punctele de vedere, într-atît este de personal, de ingenios și de insinuant; numai un cititor neinteligent sau ipocrit nu va recunoaște că, oricîte divergențe intime ar răscoli vasta panoramă a istoriei literelor noastre, caleidoscopic înfățișată de d-l Călinescu, nu impune prin excelența și felurimea însușirilor sale atît de personale. În cea mai mare parte, metoda de-a redacta compendiul se reduce la suprimarea unor pasagii suculente, legînd judecățile formulate într-un mers viu, volubil, din fraze dispartate și juxtapuse, de la distanțe deosebite. Operația pare un fel de vijelioasă privire a textului inițial, din ediția mare, unde o vegetație luxuriantă, de date și analogii, de raportări și informații, de portretistică și evocare, se îmbinau cu analiza critică și cu judecata de valoare. Așa cum se prezintă, este un manual de inițiere pentru cititorii mai puțin experimentați, un aperitiv — copios e drept — la un ospăț îndelung pe care-l oferă numai paginile ediției monumentale; pentru timorați este totuși binevenit, fiindcă nedumerirea, curiozitățile și insatisfacțiile vor fi rezolvate numai cînd de la ediția mică vor aborda și ediția mare.“

Asupra ideii de subiectivitate a istoricului literar, G. Călinescu vorbise întîi în *Principii de estetică* (1939). Părerea lui era că „în afară de autenticitate și onestitate, noțiunea obiectivității n-are nici un sens“, orice interpretare istorică fiind „în chip necesar subiectivă“, adică personală. Cunoaștem numai în măsura în care recunoaștem o structură, atribuim faptelor cercetate o coerență, un sens. Renașterea, romantismul nu s-au impus ca perioade sau stiluri decât cînd Burckhardt și Doamna de Staël le-au intuit ca atare, determinînd existența lor. Această existență e totdeauna în funcție de capacitatea de creație a criticului. Cînd un alt critic sau istoric literar vine cu o altă viziune, un alt punct de vedere, mai solid, vechea formulare este abandonată sau rămîne în competiție alături de cea veche. De fapt s-a luat la G. Călinescu drept subiectivitate, în înțeles peiorativ, ceea ce era viziune proprie, inexistentă mai înainte sau existentă într-o formulare precară. Natural, unele opinii ale lui G. Călinescu pot fi socotite discutabile și astăzi, dar ele vor fi părăsite de public numai cînd un alt critic sau istoric literar va veni cu o viziune superioară a fenomenului interpretat. Credem că despre Eminescu, Creangă, Caragiale și Slavici n-a venit încă nimeni cu sinteze mai întemeiate decât cele din 1941, cînd a apărut *Istoria* sa, și pînă în 1965, cînd a murit.

O istorie a literaturii este expresia unei personalități critice, dar și a etapei la care a ajuns cercetarea literară în momentul elaborării și publicării ei. De obicei o astfel de lucrare se republică și autorul are prilejul s-o revizuiască, să profite în unele cazuri de observațiile care i s-au adus, să completeze lacunele. Astfel de completări, la dimensiunile impuse acolo, se văd chiar în compen-

diul de *Istoria literaturii române* atît în ediția din 1945 (unde, pentru a da două exemple, figurează Ion Codru Drăgușanu, reeditat în 1942 de Șerban Cioculescu, și Mihai Beniuc, în 1941 trecut doar la bibliografie). Ediția a doua a compendiului are, de asemenea, unele adaosuri la Ion Catina, Baronzi, Caragiale, Slavici, Caracostea, Ionel Teodoreanu etc.

Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent nu a mai fost reeditată, dar autorul ei s-a gîndit neconținut la acest lucru și a lucrat efectiv în acest sens, aproximativ din 1946, cînd a apărut ediția a doua a compendiului, și pînă în pragul morții. Revizia a început prin publicarea în ziarul *Națiunea* (21 aprilie 1946) a unor știri bibliografice despre C. D. Aricescu, M. Dragomirescu, G. Baronzi și St. O. Iosif, de asemenea a trei erate la textul din 1941 (*Națiunea* din 17 februarie, 24 februarie și 3 martie 1947). Încă de mai înainte comentase în *Lumea* din 20 ianuarie 1946 cartea de bucate a lui Kogălniceanu și Negruzzi, piesele de teatru ale lui Kogălniceanu (*Lumea* din 27 ianuarie 1946), poetica lui Cerna (10 februarie 1946), cartea de filozofie a lui Titu Maiorescu, *Einiges philosophische in gemeinfasslicher Form* (*Lumea* din 17 februarie 1946). În *Națiunea* din 3 martie 1947 se va ocupa de exilul lui Eliade, C. Caragiale (21 aprilie 1947), Iordache Golescu (28 aprilie 1947), iar în *Revista Fundațiilor Regale* (aprilie 1947) de C. D. Aricescu. Tot în *Națiunea* publică articole (completări la *Istoria literaturii române*) despre I. C. Fundescu (8 septembrie 1947), Iorgu Caragiale (15 septembrie 1947), Nicoleanu (21 septembrie 1947), Kogălniceanu și iubita sa Catinette Risser (22 octombrie 1947), *Don Juanii din București* (27 octombrie 1947), V. Alecsandri și limba engleză (3 noiembrie 1947), Boliac și alții (3 noiembrie 1947), flota lui Kogălniceanu (10 noiembrie 1947), C. Stamati și N. T. Orășanu (17 noiembrie 1947), G. A. Baronzi (24 noiembrie 1947), V. Alecsandri ca rentier (1 dec. 1947), V. Alecsandri la Stambul (8 dec. 1947). Un articol despre *Biblioteca lui Odobescu* apare în *Revista Fundațiilor Regale* din decembrie 1947, iar altul despre relațiile lui Odobescu cu Rusia în *Studii, revistă de istorie și filozofie*, 1952, nr. 1. Alte note despre Kogălniceanu în *Națiunea* (5 ianuarie 1948), G. Săulescu, Hasdeu și Alecsandri (5 ian. 1948), Mumuleanu (12 ian. 1948). În *Națiunea* din 12 ianuarie 1948 apare o altă erată (a patra) la textul din 1941, iar în alte numere referințe despre *Logica* lui Maiorescu (12 ian. 1948) și despre C. A. Rosetti (2 februarie 1948). În *Buletin științific* al secției de limbă, literatură și artă a Academiei, 1948, nr. 1, G. Călinescu prezintă monografic pe N. D. Popescu și N. Burlănescu-Alin. Acest *Buletin* devine revista *Studii și cercetări de istorie literară și folclor* în 1952, unde G. Călinescu publică într-o formă brută *Material documentar și știri noi* despre Alexandrescu, Negruzzi, Odobescu, Eminescu, Caragiale, Beldiceanu, Vlahuță, Delavrancea, Toni Bacalbașa și Spiridon Popescu. Revista apare o dată pe an cu astfel de material documentar brut, un număr în 1953 și altul în 1954, material ce va fi prelucrat de G. Călinescu pentru noua ediție din *Istoria literaturii române*. Neîntrevăzînd o reeditare imediat, el întocmește deocamdată o culegere de studii despre un număr de 14 scriitori minori sub titlul de *Istoria literaturii române în monografii* (126 p. dactilo despre Gr. Pleșoianu, G. Săulescu, Naum Rîmniceanu, Paharnicul C. Sion, Eufrosin Poteca, Al. Pelimon, C. D. Aricescu, Pantazi Ghica, G. Baronzi, Gr. H. Granda, Bonifaciu Florescu, Ioan M. Bujoreanu, N. Nicoleanu, N. T. Orășanu).

Revista *Studii și cercetări de istorie literară și folclor* este consacrată în 1955 publicării celor două masive monografii despre Grigore Alexandrescu și Nicolae Filimon, care, evident, nu fac parte din *Istoria literaturii române* (vor apărea și separat în 1959 și 1962), iar în 1956 și 1957 publicării unor masive capitole din ediția a doua a studiului *Opera lui Mihai Eminescu*, astfel că, pentru publicarea completărilor la *Istoria literaturii române*, G. Călinescu apelează între timp la alte reviste, folosind întîi rubrica sa de la *Contemporanul*, „Cronica optimistului”. Publică aici despre Cerna (28 sept. 1956), G. Topîrceanu (12 aprilie 1957), Agârbiceanu (7 martie 1958),

Bodnărescu și Hogaș (7 martie 1958), Chendi (21 martie 1958), Delavrancea (4 aprilie 1958), Prale și Schelitti (9 mai 1968). La *Tribuna* (31 mai 1958) dă biografia revăzută și completată a lui Ion Ghica, iar la *Steaua* capitole integral revăzute, definitive, despre Mihail Kogălniceanu (mai 1958), C. Negruzzi (iulie 1958), D. Bolidinteanu, Pantazi Ghica (nov. 1958, 1959). În *Studii și cercetări de istorie literară și folclor* apar capitolele noi din *Istoria literaturii române*, reunind toate articolele publicate anterior despre Vasile Alecsandri și Al. Odobescu (1958, nr. 3—4), iar din 1959, nr. 1—2, se reia publicarea *Materialului documentar* finisat pentru *Istoria literaturii române* în 11 serii, ultima fiind din 1962, nr. 1. În general se fac completări de date și îndreptări la majoritatea scriitorilor cu trimiteri la textul din 1941, unele capitole fiind redactate în întregime din nou, precum cele referitoare la Al. Pelimon, C. D. Aricescu, Grigore H. Granda, Gr. Pleșoianu, C. Aristia, Naum Rîmniceanu, G. Baronzi, Ioan M. Bujoreanu, N. Nicoleanu, Eufrosin Poteca, paharnicul C. Sion, N. T. Orășanu, Iordache Golescu, Iorgu Caragiale, C. Caragiale, Bonifaciu Florescu, M. de Bonachi, V. A. Urechia, Charles Adolphe Cantacuzène, I. Eliade-Rădulescu (acesta apărut în *Revista de istorie și teorie literară*, 1964, nr. 1, de fapt postum, dar destinat tiparului de autor). Au rămas nepublicate de G. Călinescu numai cîteva adaosuri din care în *Gazeta literară* din 1 februarie 1968 am dat pasaje referitoare la I. Barbu, Pompiliu Constantinescu, G. M.-Zamfirescu, Vasile Pârvan și Anton Holban, conținînd în esență date biografice. Sînt inedite într-o proporție infimă altele, în genere întregul material fiind, în proporție de 95%, publicat de G. Călinescu. Textul ediției a doua, revăzut de autor pînă la indice, nu și-a propus să ducă analiza fenomenului literar mai departe de anul 1940, limitîndu-se la completarea și îndreptarea examenului materiei numai pînă la această dată.

Noua versiune din *Istoria literaturii române*, sporită ca întindere cu aproximativ 300 de pagini dactilo, ceea ce în formatul din 1941 revine cam la 100 de pagini, nu modifică viziunea de ansamblu, periodizarea, înțelegerea curentelor și stilurilor, judecățile de valoare, întregind aparatul documentar și adăugînd cîteva analize noi de opere sau prezentări de scriitori necercetați prima dată. Concepția asupra istoriei literare din *Principii de estetică* e menținută cu nuanțe care apar în eseu *Istoria literară ca știință inefabilă și sinteză epică* din 1947. Nu există, susținea aici G. Călinescu, o istorie a evenimentului, o istorie literară a fenomenului pur. Orice istorisire afirmă o esență și istoria pune cam aceste trei ipoteze: empiricul are o finalitate, demonstrează un substrat; empiricul conține o semnificație, deci o valoare; empiricul e revelarea fenomenală a unui raport universal. Istoria fiind chipul cum conceptul se desprinde din concret, istoricul evită îneditul sistematic și totodată fuge de tipologia prezumțioasă care simplifică orice complexitate. Nu poți expune materialul în vederea unui sistem, dacă n-ai dinainte sistemul, așadar istoricul insistă asupra accidentalului cu conștiința universalului. Unde nu e sugestie a acestuia, nu e istorie. În fond, G. Călinescu are în vedere raportul dialectic particular-general, fenomenal-universal. O operă există în sine, dar și prin relație cu întreaga literatură, ca moment al devenirii sau ca aspect al unui curent sau stil. Valoarea ei e în funcție de excelența creației, dar validarea se obține prin integrare, prin raportarea la celelalte creații, anterioare și posterioare. Orice operă e un exponent al spiritului creator individual, dar și al spiritului creator comunitar, încît e de înțeles de ce *Istoria literaturii române* de G. Călinescu se încheie cu un capitol despre *Specificul național*. Faptul istoric, opera rămîn simplă alteritate, fenomen exterior, cîtă vreme n-au fost rețrăite, n-au trecut prin centrul perspectivei noastre unde se întrunesc toate eurile. De aici rezultă că istoria literară este subiectivă într-un înțeles filozofic superior, întrucît obiectul ei se constituie ca atare numai după ce subiectul s-a infiltrat în el și l-a declarat obiect. Nimeni nu poate avea pretenția că a restituit fenomenul așa cum este el, cum a fost. În orice interpretare, esențială

e viziunea modelatoare personală. În concluzie, G. Călinescu își definea concepția de istoric literar în 1947 astfel: „Istoria literară se aseamănă cu istoria generală prin aceea că, deși nu poate fi compusă decât de un critic formulator de valori, ea are nevoie de un cap epic care să scrie o epopee (fie de forme, fie de destine personale). Nu trebuie să pară un paradox că în istoria literară sînt mai puțin importanți scriitorii în sine, cît sistemul epic ce se poate ridica pe temeiul lor. Astfel, propunerea cuiva de a întocmi o istorie literară cu școli, texte inventate pe de-a-ntregul, nu-i fără filozofie. O istorie a literaturii e o adevărată comedie umană, luînd ca pretext scriitorii și se întîmplă uneori, în literaturile noi, că nu poți să scrii, pentru că n-ai suficiente acte, cu intrări și ieșiri (școli, curente, generații), nici o galerie suficient de complexă de eroi... Istoria literară este o știință cu legi inefabile și o sinteză epică.”

Poate că lipsa unui număr mare de scriitori români în secolul al XIX-lea l-a făcut pe G. Călinescu să acorde în versiunea nouă a istoriei sale un loc deosebit unor scriitori minori. Obiecției pe care o întrevădea i-a răspuns într-un articol din 1949 că „pentru un mare naturalist nu există plantă mai importantă decât alta și ar fi un scandal ca din clasificare să lipsească mușetelul sub cuvînt că nu-i frumos ca garoafa”. Stabilirea modelelor și a filiațiilor este în aceste studii în largul ei. Astfel, la Iordache Golescu se descoperă „un început de plăcere paremiologică ca la Anton Pann și C. Negruzzi, în care se include satisfacția, de esență clasică, a observației morale și puțința speculației de idei în dialoguri de tipic platonician”, la G. Săulescu se descoperă tendințe clasice (un *carpe diem*, tema oțiiului) și „un aer de mic romantism”, foarte naiv. La Costache și Iorgu Caragiale se urmăresc corespondențele cu V. Alecsandri, dar și „caragialismele” anticipate. La Pelimon se identifică elemente picarești și balzaciene și predilecția pentru tablouri etnografice, prevestind reportajul modern. Aricescu e un fiziolog (după Balzac și Paul de Kock), un cultivator al romanului de „mistere” și anticlerical în spiritul de mai tîrziu al lui Damian Stănoiu; G. Baronzi, nou Barac, traducător și prelucrător de romane populare, cunoscute ori obscure, tip Dumas-père — Eugène Sue, are în poezie „ochi prematur parnasian”, excelînd în prelucrarea folclorului. O singură dată Nicoleanu parafrazează (după ce a tradus) pe Arvers. Versurile lui I. C. Fundescu sînt „în maniera lui Bolintineanu”. Baronzi și Orășanu sînt, înainte de Rebreanu și Arghezi, atenți la argoul delincvenților, Granda e în roman un continuator al lui Asachi și Filimon, dar și un cultivator în proză al „wertherianismului, al fantasticului tip Gautier”, un „Verhaeren prematur”, Pantazi Ghica face literatură de boemă după modelul Murger și teatru în maniera Alecsandri, I. M. Bujoreanu roman de „mistere” popular, după modelul Sue—Paul de Kock și teatru în aceeași manieră Alecsandri, în fine Bonifaciu Florescu scrie poeme în proză în spiritul „sanghinelor” lui Catulle Mendès și al pastelurilor lui Macedonski. La scriitorii mari, revizuiți integral (I. Eliade Rădulescu, M. Kogălniceanu, C. Negruzzi, D. Bolintineanu, Vasile Alecsandri, Ion Ghica, A. Odobescu) se extinde mult portretul moral (la ultimul scos din lectura corespondenței inedite: „În fond, Odobescu e un inocent savant de familie bună, care nu-și poate administra niște venituri de impiegat, făcînd datorii pe care, de altfel, om bine născut, le onorează”). În manuscris sînt revăzute și completate capitolele despre Grigore Alexandrescu, N. Filimon, I. L. Caragiale (cu referințe asupra prudhommismului său), Barbu Delavrancea, deci și scriitorii mari sînt prezentați într-o formă nouă, transformată. Multe adaosuri sînt în capitolul despre Titu Maiorescu.

Acceptabilă în genere, periodizarea materiei (neschimbată în ediția nouă) poate fi ușor amendată. Epoca de tranziție de la literatura veche la literatura modernă poate fi prelungită pînă în 1829 și trebuie denumită a Luminilor. Este adevărat că doctrina estetică a iluministilor e clasică, dar iluminismul nu se reduce la descoperirea Occidentului. Dionisie Eclesiarhul, Al. Beldiman, Zilot Românul și Naum Rîmniceanu intră aici, Asachi însă trebuie trecut în epoca

următoare, alături de Eliade Rădulescu. Printre mesianicii pozitivi care participă la constituirea spiritului critic trebuie trecut și C. Negruzzi care stă și mai bine lingă Eliade Rădulescu printre întemeietorii prozei, decât alături de Anton Pann. Lui Eminescu i se face un capitol special, ceea ce e bine, dar Creangă, Caragiale și Slavici apar împreună la capitolul *Marii prozatori. Momentul 1880. Promoția ruralilor. Naturalismul*. Ori Caragiale nu e un rural, e pînă în 1890 autor mai ales de teatru (cel mai mare dramaturg român) și publică proză (nu numai naturalistă), abia din 1889. E adevărat că *Literatorul* apare în 1880, dar primul volum important al lui Macedonski, părintele poeziei moderne, e din 1895 (*Excelsior*). El e întîiul teoretician al simbolismului și nu Ovid Densusianu, a cărui formulă simbolistă de la *Vieața nouă* nu a fost urmată de nimeni. Pentru ultimul deceniu al secolului al XIX-lea, G. Călinescu găsește ca formulă literară *Micul romantism provincial și rustic*, înglobînd nuveliști (Delavrancea, Brătescu-Voinești, Bassarabescu) și poezia idilică (G. Coșbuc, de structură mai mult clasică, de altfel ca și Brătescu-Voinești și Bassarabescu, prozatori din descendența lui Caragiale, Delavrancea fiind și cel mai tipic reprezentant român al naturalismului zolist). Se poate discuta categoria, gruparea, chiar fixarea în epocă, Delavrancea fiind din 1909 un însemnat dramaturg. De la 1900 înainte, G. Călinescu a beneficiat de *Istoria literaturii contemporane* de E. Lovinescu, singura din istoriile literare care se apropia de metoda sa. Deosebirile sînt cu toate acestea izbitoare. G. Călinescu nu definește curente aprioric după programele revistelor, ca E. Lovinescu, ci scoate notele lor caracteristice din analiza scriitorilor *a posteriori*. În felul acesta sămănătorismul, poporanismul, simbolismul nu apar ca simple ilustrări ale unor direcții, ci ca mișcări literare cvasilibere, expresii ale marilor creatori și nu ale veleitarilor, sămănătorismul cu tendința sa națională, un nou mesianism, aplicat asupra fondului etnic (Iosif, Goga, Iorga, Sadoveanu, Agârbiceanu etc.), poporanismul, cu teoria specificului național (Ibrăileanu, Hogaș, Jean Bart, Gala Galaction etc.), simbolismul ca urmare a influenței franceze (Petică, Anghel, Minulescu, Bacovia etc). Nici pentru expunerea epocii 1920—1940, devenită pentru noi epoca dintre cele două războaie mondiale, nu se adoptă un criteriu din afară în organizarea materiei, diviziunile fiind deduse din dezvoltarea și caracterele interne ale literaturii văzute mereu *a posteriori*. De la capitolul *Romancierii* lipsesc Sadoveanu (tratat la *Sămănătorul*) și Gala Galaction (tratat la poporanism, unde ar fi trebuit să fie pus și C. Stere, teoretician al poporanismului și autor al celei mai poporaniste scrieri, *În preajma revoluției*). *Moderniștii* sînt reprezentați în critică de E. Lovinescu, dar în poezie, alături de Arghezi, Adrian Maniu și Camil Baltazar (cărui i se acordă un spațiu disproporționat), apar Demostene Botez, Topîrceanu și Al. Philippide care țin de *Viața românească* dinainte și de după război. Evident, operele lui Arghezi, ca și ale lui Al. Philippide, sînt urmărite numai pînă în 1940. Alte articole despre acești autori, ca și despre Sadoveanu, nu sînt scrise în completare pentru *Istoria literaturii*. Mai departe este discutabilă inserarea criticului Perpessicius printre poeții intimiști (alături de prozatorul Bucuța), includerea avangardiștilor Fundoianu și Voronca printre tradiționaliști, alături de Ion Pillat și Zaharia Stancu (nici articolele ulterioare despre acesta nu sînt scrise pentru *Istoria literaturii*). La ortodoxiști apar Crainic, Blaga și Voiculescu, deși Blaga (a cărui filozofie e examinată în altă secțiune a volumului la capitolul *Noua generație. Momentul 1933*) n-a împărtășit doctrina lui Crainic. G. Călinescu a scris și despre poezia postumă a lui Blaga, cîtă fusese publicată pînă în 1962, nu a adăugat însă articolul la *Istoria literaturii*, trecîndu-l, împreună cu cel despre Al. Philippide, în *Cronicile optimismului* din 1964. Oarecum eteroclit este capitolul *Dadaști, supra-realiști, hermetici*, consemnînd momentul 1928, revistele de avangardă și „balcanismul” cu Tzara, Urmuz, Bogza, Ion Barbu (hermetic și balcanic), Vinea și Matei Caragiale (balcanic și el), Vladimir Streinu ca poet, cu toate că volumul de poezii al acestuia a apărut

postum (publicase în 1938 doar primul volum de critică). Și capitolul *Alte orientări. Momentul 1932* este prea divers, cuprinzând critica sceptică și anticlastică (Zarifopol, Ralea, Vianu), critica profesională (fără Perpessicius și Streinu), memorialistica, proza documentară, teatrul, noul roman citadin (aici apare G. Călinescu care, prin urmare, se voia prezentat întâi de toate ca romancier, în viziunea lui Pompiliu Constantinescu, dar se arăta și ca poet și biograf al lui Eminescu, în viziunea lui Ibrăileanu), romanul popular, literatura feminină (poete și prozatoare), poezia profesiunilor, fabula, diverși alți poeți (tuberculoși, categorie sanitară, eseniniști, basarabeni, ardeleni, moderați, „tineri“). Ultimul capitol se intitulează *Noua generație* și prezintă neajunsul că e pus în momentul 1933, numai la un an distanță de momentul când se examinează „alte orientări“ ale epocii. Înțelegem că e vorba de filozofi și romancieri care practică filozofia „neliniștii“ și a „aventurii“ și fac literatura „experiențelor“, precum Mircea Eliade (n. 1907), Emil Cioran (n. 1911, numai filozof), Anton Holban (n. 1902, o dată cu Șerban Cioculescu și Zaharia Stancu), Mihail Sebastian (n. 1907, în același an cu Mircea Eliade și cu C. Fântâneru), Dan Petrașincu (n. 1910), M. Blecher (n. 1909), Ion Biberi (n. 1904), T. C. Stan (n. 1907). Nu intră, credem, aici Mihail Celarianu (n. 1893). Din păcate, nu toți reprezentanții acestei generații s-au manifestat în mod egal, unii au dispărut prea devreme, alții nu și-au ținut promisiunile, dând locul celor mai impetuoși, în frunte cu Mihai Beniuc (n. 1907), E. Jebeleanu (n. 1911) și Emil Botta (n. 1911). De fapt, această generație se va asocia generației literare care intră în scenă în deceniul al doilea al secolului nostru, începând din 1919 și aducând în producția ulterioară de după cel de al doilea război mondial marca tipică a literaturii interbelice fixată în poezie de Arghezi, Blaga, Barbu, Philippide, iar în proză de Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, G. Călinescu și alții.

Nu ar fi, credem, corect dacă am trece cu vederea unele probleme speciale ale *Istoriei literaturii române* de G. Călinescu în ediția revăzută de autor, care se înfățișează cititorilor ei de azi. Despre aceasta e necesar să ne exprimăm limpede punctul nostru de vedere, din perspectiva înțelegerii științifice actuale asupra fenomenului românesc. Trebuie să ținem seama, așa cum am arătat de la început, că ea a fost scrisă, în prima formă, publicată în 1941, din 1937 pînă în 1940, perioadă agitată din punct de vedere politic, soldată cu instaurarea, în 1940, a dictaturii militaro-fasciste, de a cărei imixtiune în textul său se plînge în amintita scrisoare din 19 martie 1941: „Scoaterea clișeului, supărătoare. Cenzor militar neinformați și fricos care neputînd singur preciza dificultatea, o lasă în răspunderea autorului. Mi-o iau. E notoriu și în manualele de școală că s-a încercat detronarea regelui, că s-a făcut revoluție la Ploiești, apoi afacerea Stroussberg etc. Atunci trebuie să scoată și pe Orășanu și pe Candiano-Popescu etc. Orice devine după metoda asta suspect. De pildă, și Macedonski: « Pietri funerari / Sub care zac atîția legionari ! » Singurul care putea fi puțin jenat era Rex II (este cenzorul carlist?).“ Nu știm exact la ce se referă autorul, dar vedem mai departe că era silit să încerce a convinge cenzura prin prezentarea unui „proiect“ nou, „inofensiv“. „Dacă și acesta sperie, vom aviza.“

Articolul despre Mihail Sadoveanu a fost scris în februarie 1940, ultima carte citată la bibliografie din acest scriitor fiind *Vechime (Ostrovul lupilor)* a apărut în 1941, probabil după ce bibliografia fusese predată). Deși continua să publice în acest timp, Sadoveanu era în genere rău privit de guvernanți. În 1937 grupările de dreapta puseseră la cale arderea cărților lui în piața publică. Printre intelectualii care în *Dimineața* din 1 aprilie 1937 semnează un protest energic împotriva acestei barbarii (Rebreanu, Lovinescu, Philippide, Stancu, Cioculescu, Oțetea) se numără și G. Călinescu. O propoziție ca aceea privind caracterizarea ideologiei lui Mihail Sadoveanu în capitolul despre revista *Viața românească* din *Istoria literaturii române* are de scop să arate că scriitorul nu era „vîndut străinilor“ cum fusese acuzat: „Naționalismul lui M. Sadoveanu,

același de la *Viața românească* și de la Junimea, e neted“. În anul 1952 publică un nou articol despre Sadoveanu în culegerea de *Studii* ce i s-a dedicat. Patru ani mai tîrziu, Călinescu scrie un articol elogios despre limba lui Sadoveanu, în *Contemporanul* (1956, nr. 44), reprodus în volumul omagial dedicat prozatorului în același an. Va reveni cu articolul *Frumusețea geniului*, publicat în *Contemporanul* din 19 februarie 1960, reprodus acesta în *Cronicile optimistului* din 1964. Cităm începutul: „Într-o stradă aproape pustie, un fel de alee de grădină mai degrabă, într-un parc foarte puțin zgomotos din București, este o casă în stil neoromantic, ferită de apropierea brutală a posibilului trecător printr-un zaplaz de fier, ale cărui porți nu se deschid decît celui așteptat. Acolo locuiește un om iubit de multe decenii de toți românii care știu a scrie și a citi, un om prezent în toate generațiile, deși pierdut parcă într-o legendă, solemn ca o operă a naturii din cele mai vechi timpuri pomenită, în fața căruia te oprești cu emoție, când o vezi totuși tangibilă nu departe de tine.“ Și sfîrșitul: „M. Sadoveanu, cu toată structura lui sufletească opusă firilor analitice, mi s-a părut totdeauna că este omul cel mai inteligent artisticeste dintre contemporanii mei. Forme de gîndire dintre cele mai complexe, la care oamenii abstractivi au încă spasmuri, găsesc în vastitatea sufletului lui M. Sadoveanu ecou. El *aude* toate gîndurile. Din cînd în cînd, un suspin iese din pieptul acestui geniu cu cei mai minunați ochi albaștri pe care i-am văzut vreodată. Sînt suspine nu de tristețe, ci de imensă viață, o fremătare de frunze într-un codru infinit.“ Oricine vede că G. Călinescu apreciază aici pe Sadoveanu superlativ. Dar se va zice că acest articol de două pagini este ocazional. În *Contemporanul* din 11 noiembrie 1960 apare conferința lui G. Călinescu la sărbătorirea lui Mihail Sadoveanu sub auspiciile Academiei și a Uniunii Scriitorilor, de peste optsprezece pagini de carte, analiză amplă a operei prozatorului, de fapt un rezumat al capitolului din *Istoria literaturii române*, cu adaosuri despre ultimele cărți, printre care romanul istoric *Nicoară Potcoavă*. Conferința a fost republicată de G. Călinescu ca prefață la culegerea de *Romane și povestiri istorice* de M. Sadoveanu apărută în 1961. (Am reprodus-o și noi în volumul *Literatura nouă*, Craiova, Scrisul românesc, 1972.) Acest studiu este în măsură să explice de ce G. Călinescu n-a mai intervenit în capitolul din *Istoria literaturii române* din 1941 despre Sadoveanu. Ultima opinie despre el și-a exprimat-o criticul în necrologul publicat în *Contemporanul* din 27 octombrie 1961 și reprodus în *Cronicile optimistului*, p. 337—339: „A fost cetățeanul fără pereche în cea mai simplă artă și în cea mai rafinată, universal tocmai prin aceea de a fi curs în albia sa, ca orice adevărat fluviu. A evocat umilințele și nădejile acelor din vechime, suferințele, suspinele și răzvrătirile asupriților și pîrînd pentru cei înguști absolvit de vremurile cronicarilor, a făcut tocmai prin asimilarea procesului evolutiv întreg al istoriei saltul de care numai spiritele mari sînt în stare, luînd parte entuziastă la revoluția socialistă, denunțînd crima celor prizonieri cu ochii spre o întocmire de mult perimată: « Nu, nu vom pieri sub plugul progresului ».“ Dar explicare nu înseamnă și justificare. De aceea îndrăznim să credem că aceste opinii ale lui Călinescu despre opera lui Sadoveanu, care îi exprimă adevărata înțelegere despre creația autorului *Baltagul*, s-ar fi cuvenit încorporate — prin reevaluarea opticii — în capitolul pe care i l-a consacrat în *Istoria literaturii*. Din păcate, avem de constatat că această operație de reevaluare nu a fost făcută. Dar cititorul o poate reconstitui după elementele pe care i le-am pus la îndemînă.

Unii critici, printre care Șerban Cioculescu, în recenzie sa din *Revista română* (1941, nr. 3—6, 7—8), au crezut că pot depista în *Istoria literaturii române* opinii discriminatorii (este adevărat că la includerea acestei recenzii în volumul *Aspecte literare contemporane*, Minerva, 1972, p. 673—687 toate observațiile de acest fel au fost eliminate, ca dovadă a netemeinicii lor). O lectură superficială mai poate detecta astfel de intenții pe care G. Călinescu nu le-a avut. Încă o dată, să nu uităm timpul în care criticul și-a redactat cartea. În general, părerea lui era că (vezi capitolul despre F. Aderca)

„pacea eternă, înfrățirea între popoare sînt aspirații permanente ale spiritului nostru“ și slujesc „ca niște indicatoare ideale în viața practică“, iar idealul național și idealul uman sînt doi termeni antitetici „ce urmează a se concilia“. „Deci, scrie G. Călinescu în același loc, cînd ideologul ignorează unul din factori, indiferent de orice considerații egoiste ale cititorului, impresia e a unei gîndiri sprijinite pe absurd.“ Afară de aceasta, „tratarea subiectelor generale suferă adesea de falsitate“ (vezi observațiile la eseul lui Ronetti Roman *Două măsuri*), pe cînd creația literară eliberată de prejudecăți și tezism face posibilă emoția curat artistică. Meritul dramei *Manasse* este de a nu fi tratat unilateral cei doi termeni ai antinomiei izolare-asimilare, oferind în figura lui Manasse „o creație puternică, grandioasă“, venerabilă, iar în aceea a lui Zelig Șor o „apariție dorită“, simpatică. Opoziția ideal național — ideal uman, cu eludarea celui dîntii într-un moment cînd armata română lupta pentru eliberarea Transilvaniei, afectează cartea lui F. Aderca din 1924, *Moartea unei republici roșii*, despre înfrîngerea Republicii Socialiste Ungare a lui Béla Kun din martie-iulie 1919. Prozatorul face aceeași eroare și în romanul *1916* din 1933: „în loc să osîndească agresiunea, ironizează rezistența, glorificînd într-un cuvînt defecțiunea și dezertarea“. G. Călinescu obiectează idealul izolării evreilor într-un ghetto spiritual din *Ghetto veac XX* (1934) de Ury Benador, incapacitatea de a trata senin problema împăcării formei naționale cu universalitatea în romanul lui Emil Dorian *Profeți și paiațe* (1931), de a prezenta oameni vii, nu personaje artificiale întruchipînd false idei. Atitudinea lui Călinescu față de opera scriitorilor amintiți e departe de orice exclusivism. Dealtfel faptul că se ocupa pe larg de ei în *Istoria literaturii române*, dînd și clișeele lor, a fost interpretat în 1941 ca un act de filosemitism, motiv pentru care s-a cerut interzicerea cărții și îndepărtarea autorului din Universitate. Mai curioasă a fost reacția lui F. Aderca din revista *Democrația* (21 ianuarie 1945) unde a apărut articolul său *Rondul de noapte (În jurul unei „Istории a literaturii române“)*, articol în care se resping toate obiecțiile aduse romanelor sale. Cel puțin două ziare (*Victoria* din 1 februarie 1945 și *Națiunea română* din 1 februarie 1945) au condamnat izbucnirea violentă a lui F. Aderca, determinînd chiar revista *Democrația* să se desolidarizeze de spiritul lui în numărul din 25 martie 1945.

În ediția a doua a *Istoriei literaturii române* G. Călinescu a adus completări la articolul despre C. Dobrogeanu-Gherea lăsînd neschimbată analiza critică a operei. În expunerea activității lui Gherea, Călinescu stabilește în chip neștiințific un raport de cauzalitate între originea și concepția sa politică și estetică. Cît despre judecata operei critice a lui Gherea, ea este nu numai nedreaptă, dar și incompletă. Nu se iau în considerare ideile din ultima perioadă a criticii lui Gherea, articole precum *Materialismul economic și literatura* (1895), unde se arată că economicul este hotărîtor în evoluția istorică numai în ultimă instanță, *D. Panu asupra criticii și literaturii* (1896), unde se demonstrează că adevărata critică nu se mai poate mărgini să dea judecăți de valoare, că trebuie să motiveze aceste judecăți, să țină seama de toate condiționările interne și externe ale operei. Gherea era acum la curent nu numai cu critica lui Sainte-Beuve, Taine și Brunetière, dar și cu Faguet, Lemaître și Anatole France. Opinia lui G. Călinescu asupra lui, numai în parte binevoitoare („articolele lui Gherea sînt bombastice din toate punctele de vedere, dar sînt analize de opere“), nu distonează cu opiniile despre ceilalți critici din *Istoria literaturii române*, începînd cu Maiorescu însuși și terminînd cu Paul Zarifopol, tratați (ca și Lovinescu, Perpessicius, Streinu etc.) cu maximă exigență, chiar excluși ca critici și prezentați mai mult ca poeți, precum ultimii doi.

În capitolul despre Nichifor Crainic se discută conceptul de specific național. Criticul respinge identificarea specificului național cu ortodoxia, dar el însuși consideră specificul național determinat de factorul rasă, înțeles ca dat biologic fatal! Este interesant că

într-un articol din *Contemporanul* (13 martie 1959), G. Călinescu face oarecum *mea culpa* cu privire la ce scrisese în 1941 în legătură cu ideologia *Gîndirii*: „Cu neplăcere am recitat cîteva rînduri ale mele, din *Istoria literaturii române*, cu privire la ortodoxism. Eram de bună credință, dar chiar pentru momentul de atunci, dintr-un punct de vedere obiectivist, m-am lăsat, în combaterea doctrinei, indus în eroare de modul cum ideologii epocii prezentau antinomia dintre marxism și creștinism. Marxismul era definit ca «ură împotriva creștinismului», iar eu îl apăram prin universalismul lui, prin care de fapt înțelegeam cosmopolitism. Tot ce spun acolo este haotic, dar haosul nu era născocit de mine.“ În realitate, G. Călinescu nu stabilea o antinomie între marxism și creștinism, pune doar problema dacă, prin simpla aderare la ortodoxie, cineva poate deveni român, cum argumenta totuși, ocolind ideea de rasă susținută cu alte prilejuri de Nichifor Crainic. Dacă este adevărat că doctrina ortodoxistă a lui Crainic era o ipocrizie, punctul de vedere al lui Călinescu, admițînd că ar exista un român „de rasă“, care nu poate să nu fie specific, chiar refuzînd ortodoxia, e tot atît de restrictiv și neștiințific, fiind de mult demonstrat că națiunea, realitate istorică, psihologică și sociologică nu e tot una cu rasa, realitate biologică și fiziologică. Dealtfel, marele critic a ținut să se delimiteze de conceptul etnicității în artă așa cum îl preconiza Crainic, precizînd în celebrul capitol final al cărții: „obscurantismul ortodox și mistic cu întoarcerea lui la naționalul șovin și la forțele așa-zis «creatoare» ale instinctului național e cel mai prost serviciu ce se poate oferi culturalității haotice și dezorientate în care trăim.“ Iar opinia sa despre conceptul de specificitate națională în artă, exprimată teoretic în același capitol care încheie această operă monumentală e, în datele ei principale, de o rară forță penetrantă, surprinzînd elementele caracteristice ale etnopsihologiei poporului român, așa cum se reflectă în valorile majore ale literaturii și artei.

Ultima chestiune la care trebuie să ne oprim privește capitolul *Noua generație. Momentul 1933. Filozofia „neliniștii“ și a „aventurii“*. Mai întîi este discutabil dacă o Istorie a literaturii trebuie să cuprindă pe filozofi. Thibaudet acordă numai în generația de la 1850 un spațiu de 6 pagini filozofiei lui Cournot, Renouvier, Ravaisson, Lachelier, Fouillée și Boutroux, nu și în generația de la 1914, ultima de care se ocupă. Putem să ne ocupăm într-o istorie literară de filozofi, cînd sînt și scriitori, nu doar literați amatori. Ar fi cazul la noi cu Blaga. Acestuia G. Călinescu îi și destină un paragraf separat aici, după ce poetul a fost tratat pe larg în altă parte. Tot un paragraf i se deschide lui Mircea Eliade, tratat ca prozator aparte. Sînt singurele cazuri cînd Călinescu prezintă autorii dicotomic, pe genuri. Există însă tot în acest capitol paragrafe despre filozofii-mituri (Iorga și Pârvan, un istoric și un arheolog), Nae Ionescu (tratat nu ca autor de cursuri universitare de *Metafizică* și *Logică*, ci ca jurnalist, după volumul *Roza vînturilor* din 1937), D. D. Roșca (filozof exclusiv), Emil Cioran, Petru P. Ionescu, Bucur Țincu, Ilie N. Lungulescu, Vasile V. Georgescu (ultimii patru fără nici o legătură cu literatura). Se cuvine să arătăm că filozofia românească nu începe cu noua generație manifestată din momentul 1933, existențialistă și iraționalistă, trăiristă, cum i s-a zis în deriziune, ci mult mai înainte, dominantă fiind chiar în anul 1933 linia raționalistă prin ultimii reprezentanți ai școlii maioresciene, P. P. Negulescu, C. Rădulescu-Motru, M. Dragomirescu și prin noii reprezentanți, Petre Andrei, Mihai Ralea, D. D. Roșca, Anton Dumitriu. O lectură a cursurilor ținute la Universitate de Nae Ionescu și care au fost multiplicat (există și o *Istorie a logicii*) ar fi dezvăluit lipsa de originalitate a acestui filozof pseudosocratic, trăind din cîte o butadă ca aceea că omul e singurul animal capabil să rateze, „rața rămîne rață orice-ar face“, și cîteva idei împrumutate din Kierkegaard, Heidegger, Șestov și Keyserling (în special din *La Révolution mondiale et la responsabilité de l'esprit*, 1934). În ediția din 1941 a *Istoriei* sale, G. Călinescu găsea că *Schimbarea la față a României* (1936) de Emil Cioran e un soi de discurs „simpa-

tic înflăcărat și caracteristic pentru mentalitatea tinerilor“, în *Compendiul* din 1945 constată că pesimismul său din aceeași carte e „regretabil“, provenit din necunoașterea valorilor naționale. În sfârșit, D. D. Roșca nu este un kierkegaardian, un pesimist incurabil, cum îl socotește G. Călinescu, ci un adept al încrederii în puterile de cultură ale omului, cum se definește singur în ediția a doua a cărții sale din 1969: „Apărută în prima ediție în 1934, *Existența tragică* conține o expunere concentrată a concepției filozofice personale a autorului ei. Concepție generală elaborată între anii 1928 și 1933 de pe poziții raționaliste și opusă cu hotărâre și, vreau să cred, cu suficientă limpezime, iraționalismului mistic de orice nuanță, reprezentat și la noi între cele două războaie mondiale de relativ numeroși autori de cărți și broșuri. Autorul scrierii de față apare deci ca exponent al unui curent de gândire progresist în contextul istoric în care ea a văzut lumina tiparului. Alături de alte lucrări ale sale, *Existența tragică* reprezintă, fără îndoială, în condițiile istorice concrete în care ea a apărut, un capitol din istoria gândirii filozofice progresiste în țara noastră.“ Și mai departe: „Prin concepția despre lume pentru care pledează, repet: concepție eroică, autorul suprapune ideii pascalienne, potrivit căreia ceea ce constituie măreția omului este gândirea lui, concepția sa că grandoarea omului rezidă în și mai mare măsură în lupta și puterea lui (sprijinite desigur pe gândirea lui) de a se depăși pe sine creînd o lume tot mai bună, tot mai rațională și mai frumoasă, fără să facă apel la nici o putere ce ar ființa în afara lui.“ Dacă trăia în 1969, G. Călinescu ar fi subscris neîndoios aceste rânduri.

Tot atât de nemotivată este și comentarea lui Const. Rădulescu-Motru în acest capitol. Într-adevăr, ce poate avea comun cunoscutul filozof raționalist cu „filozofia neliniștii și a aventurii“ sau cu „noua generație“? Și, cu toate acestea, Călinescu a socotit oportun să insereze în ediția a doua a *Istoriei* sale un comentariu la cartea din 1936 a lui Rădulescu-Motru, *Românismul — catehismul unei noi spiritualități*. De fapt, cartea aceasta a fost o tentativă de a oferi un fundament de filozofie a culturii ideologiei statului țărănesc, promovată, din 1934, de stînga P.N.Ț. (al cărui membru era atunci autorul *Personalismului energetic*). Cu toate erorile și limitele ei, această lucrare e departe de a fi o expresie a „noii spiritualități“. Și cum ar putea fi, de vreme ce chiar autorul preciza că „românismul nu e naționalism, nu e fascism, nu e antisemitism“. Apoi, se știe, filozoful s-a delimitat constant de iraționalismul interbelic, împotriva căruia s-a rostit răspicat, pledînd pentru ceea ce numea „filozofia științifică“. În 1943, excedat de valul iraționalist, C. Rădulescu-Motru a publicat în *Revista Fundațiilor Regale* (nr. 7) un curajos studiu polemic, intitulat *Ofensiva contra filozofiei științifice* în care făcea rechizitoriul acelei filozofii care exalta „ortodoxismul“, „misterul“, „aspirațiile de dincolo de știință“, „problematica eresurilor din descîntecele și miturile populare“, „metafora“ eliberată din chingile rațiunii, „riscul“ și așa-numita „filozofie tinească“. În această exactă radiografie, filozofia lui Nae Ionescu (dealtfel citat, ca atare, în acest studiu) și a adepților săi e lesne de recunoscut. Protestînd împotriva acestei orientări care întreține „o adversitate contra spiritului științific în genere, care este prezentat ca fiind nepotrivit sufletului românesc“, ilustrul filozof avertiza că „secolul în care trăim trebuie să sfîrșească dînd neamului nostru o educație în spirit științific. Preocupările mistice sînt de aceea rău venite în timpul de față“. Nimic mai nepotrivit, de aceea, repetăm, de a-l afla pe Const. Rădulescu-Motru comentat într-un capitol consacrat adversarilor săi ireductibili.

În sfârșit, pentru o mai bună înțelegere a acestui capitol din *Istoria* lui G. Călinescu, am menționa că autorul ei a nutrit față de fascism constante opinii dezaprobatore. Și aceasta nu numai față de ideologia agresiv antiumanitară a Italiei mussoliniene sau a Germaniei hitleriste, dar și a celor care, la noi — ca unii dintre autorii comentați în acest capitol —, vehiculau sloganuri ideologice asemănătoare. În cîteva articole din 1935—1936, Călinescu denunța „dreptul“ pe care și-l aroga Mussolini de a „civiliza“ Abisinia

(vezi: *Abisinia, țara barbară, Știri de pe frontul abisinian, Patriotism, Barbarii abisinieni, Chestia abisiniană*), demonstrînd caracterul pernicios al pretenției: „Ducele vrea să facă drumuri și spitale în Abisinia. Dar de ce să le facă? De cînd legea aceasta a binelui cu sila? În fond, Italia vrea să răpească abisinienilor independența.“ Constatînd aprobarea acestei acțiuni anexioniste în presa drepte fascizante de la noi, Călinescu apreciază că „supraoamenii noștri, care s-au aprins de teoția forței, mi se par deplin ridicoli“, adăugînd de îndată că punctul lor de vedere este, sub raportul interesului național, foarte periculos, întrucît la urma urmei „țările fasciste ne pot spune nouă că nu sîntem în stare să ne conducem“. Și, dezvoltîndu-și ideea, îi subliniază substanța: „Dacă s-ar afla în jurul nostru o țară atît de tare încît să ne poată cuceri, ea ar declara desigur că noi sîntem niște barbari, care ne hrănim cu mămăligă, și că datoria ei este să ne pună sub interdicție. Va face acest lucru, veți zice, cu tot idealismul nostru. Nu-l va face, zic eu, sau îl va face fără durată. Veacuri întregi am fost călcați cu această învinuire, pînă ce ideea ne-a hrănit și ne-a dat forță. Atunci am rupt jugul. Așa se va întîmpla cu Abisinia.“ Aceeași atitudine va afirma față de politica anexionistă a Germaniei hitleriste. Articolele sale din *Jurnalul literar* (1939), *Frigmania și Bovenia, Frigmania, Cerc vicios* surprind drama Cehoslovaciei (Bovenia-Boemia), amenințată de o Germanie (Frigmania) militarizată care pretinde că, pentru a apăra cîțiva conaționali incitați chiar de ea, are dreptul de a ocupa integral țara vecină. Ba chiar că toate țările vecine pot și trebuie să fie cucerite, în virtutea unui exaltat patriotism rău înțeles. „Legea patriotică a Frigmaniei hotărî că frigmanii trebuie să lupte mereu pînă ce toată lumea să devină Patrie. Oriunde pune piciorul frigmanul, locul devenea patria lui și de aceea toți căutau să împingă cît mai departe granițele țării prin luptă și prin activitatea procreatoare a mamelor. Pentru că frigmanii aveau în mare grad simțul patriei lor, dar nu și pe acela al patriei altora.“

Democratul G. Călinescu, colaborator, de aceea, la *Viața românească* sau la *Adevărul literar și artistic* a disprețuit spiritul gregar al naționalismului care utiliza false criterii, normativ patriotarde, pentru aprecierea esteticului. Insul primitiv de acest fel declară că acceptă numai scriitorii „care sînt sub drapelul naționalismului“ și scriu „literatură naționalistă care să auză graiul nației“, îl respinge pe Rebreanu („un vîndut“), pe Stere („trădătorul“), pe Arghezi („porcării, pornografii care pervertesc sufletul nației“), pe Hortensia Papadat-Bengescu, și Lovinescu („moderniști“), admițîndu-l numai pe Mircea Rădulescu, „marele nostru monitor de patriotism“ (*Patriotism, Adevărul literar și artistic* din 12 iulie 1936.) Nu altceva va denunța în al său *Jurnal literar* din 30 iulie 1939 cînd demonstra eroarea vinovată a celor ce voiau, pe baza acelorași criterii rudimentare („exaltarea etnosului, ethosului, patosului și altor cîtorva vorbe mari de acestea de origine grecească“), să-l excomunică pe Caragiale din panteonul artei naționale (*Soarta lui Caragiale*).

Potrivnic fanatismelor gregare, admirator al valorilor autentice, fascismul a avut în Călinescu un adversar neîmpăcat. Cînd legionarii și cuziștii făceau autodafeuri din cărțile lui Sadoveanu, stabileau ierarhii aberante în istoria literaturii, propunînd excomunicări, și se pregăteau să instaureze o „ordine“ de tip hitlerist sau mussolinian, cărturarul cu reală vocație patriotică scria înfrigurat istoria literaturii făurită, în cîteva veacuri, de creatorii de frumos ai țării sale. Efortul acesta era expresia unei înalte datorii morale: „A face bilanțul literaturii noastre, a cîntări și stabili valorile, a studia amănunțit toate rezervele noastre intelectuale, a le consemna în opere temeinice, iată datoria intelectualului“ (*Războiul și literatura, Jurnalul literar*, I, nr. 52 din 24 decembrie 1939). E tocmai ce a realizat G. Călinescu în *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent* din 1941, operă de întinsă valorificare a moștenirii culturale pe plan național și universal, de strălucită demonstrare a capacității de creație a poporului român, operă de evaluare monumentală a valorilor literaturii române cuprinse între fruntariile

țării noastre în perioada în care marele critic și-a elaborat capodopera. În înfățișarea revizuită și adăugită de autor, în climatul cultural și politic actual de adevărată prețuire a marilor valori făurite de înaintași, restituim deci cititorilor una dintre operele fundamentale, grandioase ale culturii românești. Prin bogăția ei documentară, extraordinara forță de cuprindere și caracterizare sintetică, de profundă radiografiere a proceselor vitale și liniilor principale de dezvoltare a literaturii române, prin originalitatea viziunii, prin patriotismul ardent și încrederea neștrămutată în destinul măreț al spiritualității naționale, se înscrie ca un monument nepieritor în istoria culturii românești.

Aflat în primele rînduri ale intelectualității progresiste după revoluția de eliberare națională și socială, antifascistă și antiimperialistă de la 23 August 1944, deputat din 1946 pînă la moarte în toate legislaturile Marii Adunări Naționale, G. Călinescu a fost permanent profund atașat marilor probleme ale contemporaneității, transformărilor social-politice prin care țara noastră a trecut.

Sînt numeroase mărturiile care atestă atitudinea sa neclintită în favoarea progresului social și spiritual, dorința de a fi, cum declara el însuși în Marea Adunare Națională cu prilejul încheierii cooperativizării agriculturii, nu alături de partid, ci „în mijlocul și rîndurile lui“. „Socialismul, mai susținea el tot atunci, este operă patriotică și chiar cea mai înaltă formă de patriotism, pentru că tot poporul simte datoria de a-și apăra bunurile obștești, materiale și culturale

și de a pune umărul la mersul înainte al țării“. Încredința că a scris mereu pentru cei mulți, fiindcă a scrie pentru popor este a scrie „pentru multă vreme“ și cel ce pășește mereu înainte nu poate greși. „Ceea ce am construit sub soarele de aur al socialismului nu se va dărîma.“ Identificîndu-se cu cauza Partidului Comunist Român, G. Călinescu cerea la 19 mai 1962 să fie primit în rîndurile lui: „Acum socotesc cîstit și necesar ca un intelectual ca mine să spulbere orice îndoială că ar lua parte la construcția socialistă printr-un entuziasm de vorbe, fără a demonstra că se simte mîndru de a se supune disciplinei partidului.“ La această dată publicase, între altele, atît de originalele romane *Bietul Ioanide* (1953) și *Scrinul negru* (1960), un volum de *Studii și conferințe* (1956), cărora le vor urma volumul de poezii *Lauda lucrurilor* (1963) și *Cronicile optimistului* (1964). Era angajat încă din 1959 în munca de coordonare a unui tratat colectiv de *Istoria literaturii române* pe baze științifice, din care în timpul vieții sale a apărut (în 1964) numai primul volum (*Folclorul. Literatura română feudală*) cu substanțialul său capitol „Arta literară în folclor“. Multiplele îndatoriri și activități, precum aceea de cronicar săptămînal, nu l-au împiedicat să-și revadă neconținut, în vederea viitoarei reeditări, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent* pe care avem bucuria de a o înfățișa cititorilor acum, la patru decenii de la prima ei apariție.

AL. PIRU

NOTĂ ASUPRA EDIȚIEI

Pentru întocmirea ediției a doua revăzută de autor din *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, am folosit următoarele materiale:

1. *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*. București, Fundația regală pentru literatură și artă, 1941, 948 p. + Errata.

2. *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, ediția din 1941 cu corecturi și adaosuri în manuscris de G. Călinescu pe aproape fiecare pagină și cu unele capitole, ca I. Eliade Rădulescu și Titu Maiorescu, redactate în întregime din nou, introduse la locul potrivit, material consemnat în Ion Bălu, *G. Călinescu, Bibliografie*. București, Ed. Științifică și enciclopedică, 1975, la nr. 4700.

3. *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent* cu completările din exemplarul precedent recopiate în vederea publicării în revista *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*. Completări la paginile 11 (Întiile manuscrise și tipărituri), 40 (Dimitrie Cantemir), 61 (Alec Beldiman), 81 (Ion Budai Deleanu), 85 (Dinicu Golescu), 89 (C. Conachi), 95 (Ioan Prale, capitol nou), 112 (Iancu Văcărescu), 118 (Barbu Paris Mumuleanu, capitol refăcut în întregime), 123 (Presa), 125 (Vasile Cîrlova), 128 (Tudor Vladimirescu), 146 (Grigore Pleșoianu, capitol refăcut în întregime), 156 (Danii Scavinschi), 158 (Mihai Cucușan), 176 (N. Bălcescu), 182 (Alec Russo), 187 (C. Făca), 189 (Zilot Românul), 191 (C. Bălăcescu), 192 (Colonelul Lăcusteanu), 195 (Ermiona Asachi), 214 (Cilibi Moise), 236 (Ioan Catina), 237 (Andrei Mureșanu), 240 (G. Sion), 243 (C. Negri), 246 (D. Dăscălescu), 248 (C. Caragiale, capitol nou, Iorgu Caragiale, capitol nou, E. Winterhalder, D. Gusti, N. Istrati, Al. Pelimon, capitol nou), 287 (*România literară*), 288 (Al. Sihleanu), 289 (Al. Depărățeanu), 293 (G. Crețeanu), 294 (M. Zamfirescu), 301 (Romul Scriban), 302 (N. T. Orășanu, capitol nou, Gh. Tăutu, C. V. Carp), 320 (Gr. H. Granda), 341 (Matei Millo, capitol nou), 343 (Titu Maiorescu), 366 (Th. Șerbănescu), 367 (N. Schelitti capitol nou, Matilda Cugler), 368 (D. Petrino), 370 (Samson Bodnărescu), 371 (Anton Naum), 372 (D. Ollănescu-Ascanio), 373 (N. Volenti, I. Pop Florantin), 374 (N. Gane), 380 (V. Pogor), 381 (Miron Pompiliu), 383 (Filologi, istorici, filozofi), 384 (Xenopol, Conța), 431—447 (I. L. Caragiale, rescris total), 455 (I. Slavici), 456 (Reviste antijunimiste), 468 (Bonifaciu Florescu, capitol nou), 469 (Carol Scrob, Th. M. Stoenescu, Mircea Demetriade), 470 (Duiliu Zamfirescu), 471 (idem), 479 (N. Petrașcu, Anghel Demetriescu), 480 (Grama, Laerțiu), 481 (Aron Densușianu), 482 (Sofia Nădejde, N. Beldiceanu), 483 (C. Mille), 484 (C. Dobrogeanu-Gherea), 488 (Ronetti Roman), 490 (A. Steuerman, Giordano), 495 (Traian Demetrescu), 498 (N. Burlănescu-Alin, capitol nou, Anton Bacal-

bașa), 499 (Paul Bujor), 501 (Barbu Delavrancea, capitol rescris în întregime), 516 (G. Coșbuc), 524 (Alți scriitori între 1890—1900), 525 (idem), 526 (idem, D. Teleor), 531 (N. D. Popescu, capitol nou, Teatrul mărunt pînă la 1900), 537 (Octavian Goga), 452 (N. Iorga), 562 (Emil Gîrleanu), 564 (C. Sandu-Aldea, I. Agârbiceanu), 565 (Ioan Paul, Alți scriitori), 566 (Ilarie Chendi, I. Popovici-Bănățeanu), 567 (Umorul dialectal), 568 (Culturalitatea Bucovinei, Mihai Teli-man, Emil Grigorovitză, C. Stamati-Ciurea), 570 (H. Sanielevici, S. Mehedinți), 571 (M. Dragomirescu, Ion Trivale), 572 (D. Nanu), 574 (Corneliu Moldovanu), 575 (Cincinat Pavelescu), 576 (Epigramiști, M. Codreanu), 578 (P. Cerna, Oreste), 581 (Ion Al.-George, George Murnu), 586 (G. Ibrăileanu), 591 (Izabela Sadoveanu, Octav Botez, Spiridon Popescu), 595 (C. Hogaș), 596 (D. D. Pătrășcanu), 599 (C. Marino-Moscu, D. Moruzi), 600 (Radu Rosetti), 601 (Gala Galaction), 603—604 (Alice Călugăru, supresiuni de citate), 605 (*Vieața nouă*), 606 (Ștefan Petică), 608 (Iuliu C. Săvescu), 612 (D. Anghel), 613 (Ion Minulescu, supresiuni de citate în continuare), 622 (Eugeniu Ștefănescu-Est), 623 (Al. T. Stamatiad, Emil Isac), 625 (Elena Farago), 626 (Mihail Cruceanu, N. Budurescu, I. M. Rașcu), 629 (Bacovia), 631 (D. Iacobeascu, M. Săulescu, Luca I. Caragiale, D. Caracostea), 633 (Victor Eftimiu), 639 (Caton Theodorian), 640 (V. Al. Jean, A. de Herz), 641 (Alți dramaturgi, Zaharia Bîrsan, Mihail Sorbul), 644 (N.N. Beldiceanu, I.C. Vissarion, I. Dragoslav, Al. Cazaban), 645 (V. Demetrius, Radu Cosmin, Horia Furtună), 646 (G. Talaz, G. Ranetti, P. Liciu), 659 (Camil Petrescu), 673 (C. Stere), 678 (Gib Mihăescu), 684 (Hortensia Papadat-Bengescu), 736 (Demostene Botez), 743—747 (G. Topîrceanu), 747 (M. Sevastos, Otilia Cazimir), 749 (Claudia Millian, Alfred Moșoiu, Al. A. Philippide), 756 (Camil Baltazar), 759 (G. Bărgăoanu), 760 (Virgil Moscovici), 761 (Mihai Moșandrei), 763 (G. Rotică), 766 (Em. Bucuța), 770 (Al. Rally, capitol nou, Al. Claudian), 811 (Ion Barbu, biografie în manuscris), 821 (Radu Boureanu, supresiuni de citate), 825 (Paul Zarifopol), 830 (Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu), 834 (Ludovic Dăuș, D. V. Barnoschi), capitolul Bibliografie (p. 889—930) cu completări manuscrise pe fiecare pagină. Material consemnat în cea mai mare parte în Bălu la nr. 4701.

4. *Istoria literaturii române*, material documentar, manuscris și copii dactilo cu completări la următoarele pagini ale ediției 1941: 75 (Nicolae Văcărescu, Matei Milu), 80 (D. Țincheideal), 88 (Iordache Golescu, capitol nou), 99 (G. Asachi), 112 (V. Fabian Bob), 116 (Iancu Văcărescu), 122 (Începuturi de filozofie), 123 (Kirangheleu), 125, 128, 146, 156, 158, 159 (C. A. Rosetti), 181 (N. Bălcescu), 189, 191, 192, 193 (Paharnicul C. Sion, capitol nou), 195, 214, 236,

237, 240, 243, 246, 247 (G. Săulescu, capitol nou), 248, 249, 287, 288, 293, 294, 301, 302, 320, 324 (B. P. Hasdeu), 343, 366, 371, 372, 373, 380, 384, 431, 447, 455, 456, 468, 469, 479, 481, 482, 495, 499, 578, 591. Material consemnat în *Bibliografia Bălu* la nr. 473. Aceeași *Bibliografie* consemnează la nr. 4703 *Istoria literaturii române*, I, text copiat de Al. Piru de la pagina 349 (*Titu Maiorescu*) până la p. 568 (capitolul *Îndrumări spre clasicism*) cu mențiunea: „La indicațiile lui G. Călinescu, Al. Piru a transcris textul *Istoriei literaturii române*, 1941, de la p. 349—568, cu toate modificările introduse de G. Călinescu. Acest prim volum cuprinde capitolele XII—XVIII inclusiv”; iar la nr. 4704: „*Istoria literaturii române*, II, p. 569—714, text copiat de Al. Piru. Arhiva G. C. Retrascriptie textul *Istoriei literaturii române*, 1941, cu toate modificările introduse de G. Călinescu, de la capitolul XIX (*Îndrumări spre clasicism*), până la capitolul XXIII (*Moderniștii*) inclusiv.” În realitate am transcris tot textul primei ediții din *Istoria literaturii române* cu completările aduse până în 1954. Neputîndu-l republica atunci în întregime, G. Călinescu a dactilografiat un număr de capitole complet rescrise, publicîndu-le ca atare, începînd din 1958 (Kogălniceanu, Negruzzi, Bolintineanu, Alecsandri, Odobescu), în *Steaua* și *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*. Din 1959 a început să publice în revista *Studii și cercetări de istorie literară și folclor* alte capitole finite pentru noua ediție cît și, pentru că publicarea întregului text n-o putea spera încă, numai adaosurile și îndreptările la prima ediție efectuate în continuare.

5. Reproducem în ediția noastră textele publicate de G. Călinescu în revista *Studii și cercetări de istorie literară și folclor* în 1958 și 1959 — 1962 conform indicelui Elenei Piru și *Bibliografiei Bălu*, nr. 1761 (*Material documentar*, VIII, 1959, nr. 1—2, p. 367—395: Carol Ardeleanu, Gh. Asachi, G. Bengescu-Dabija, Hortensia Papadat-Bengescu, Cezar Boliac, I. Dragoslav, I. Eliade Rădulescu, Al. Lăzărescu-Laerțiu, Comisul Vasile Pogor, Gr. Ventura, E. Winterhalder, I. C. Vissarion, Iancu Văcărescu); nr. 1764 (*Material documentar pentru istoria literaturii române*: VIII, 1959, nr. 3—4, p. 695—707: Vasile Cîrlova, G. Crețeanu, Mihail Cuciuran, Al. Donici, D. Gusti, C. Negri, P. Ollănescu-Ascanio, V. Pogor, Ronetti Roman, C. A. Rosetti, Daniil Scavinschi, Carol Scrob, G. Sion); nr. 1767 (*Material documentar*: IX, 1960, nr. 1, p. 163—187: Al. Pelimon, C. D. Aricescu, Gr. H. Granda); nr. 1771 (*Material documentar*: IX, 1960, nr. 2, p. 331—355: Gr. Pleșoianu, Naum Rîmniceanu, G. Baronzi, Ioan M. Bujoreanu, N. Nicolescu); nr. 1773 (*Material documentar*: IX, 1960, nr. 3, p. 527—538: D. Anghel, C. Aristia, I. C. Fundescu, Titu Maiorescu, Izabela Sadoveanu); nr. 1777 (*Material documentar*: IX, 1960, nr. 4, p. 717—768: Epoca veche, Occidentalizarea, Matei Milu, Țichindeal, Ioan Barac, Vasile Aaron, Văcăreștii, Ioan Budai-Deleanu, Dinicu Golescu, Aaron Florian, G. Săulescu, Eufrosin Poteca, Paharnicul C. Sion, N. T. Orășanu, Iordache Golescu, Iorgu Caragiale, C. Caragiale, Bonifaciu Florescu, Presa, Tudor Vladimirescu, C. Făca, Zilot Românul, Theodor Șerbănescu, Matilda Cugler, I. Caragiani, Anton Naum, D. Petrino, Mihail Korné, Ioan Ianov, N. Volenti, I. Pop Florantin, N. Gane, Iacob Negruzzi, Al. Lambrior, Miron Pompiliu, Vasile Burlă, Gh. Panu, P. P. Carp, Titu Maiorescu, A. D. Xenopol, Ioan Slavici, B. P. Hasdeu); nr. 1779 (*Material documentar*: X, 1961, nr. 1: Ermiona Asachi, C. Bălăcescu, I. L. Caragiale, D. Iacobescu, C. V. Carp, Ion Catina, C. Conachi, D. Dăscălescu, Al. Depărățeanu, N. Dimachi, Al. Donici, Grama, Radu Ionescu, N. Istrati, Începuturi de filozofie, Teodor Kirangheleu, Colonelul Lăcusteanu, Matei Millo, Barbu Paris Mumuleanu, Andrei Mureșanu, Anton Pann, Vasile Fabian Bob, *România literară*, Al. Russo, Romul Scriban, Al. Sihleanu, Gh. Tăutu, V. A. Urechia, Al. Vlahuță, M. Zamfirescu, Ioan Zalomit); nr. 1781 (*Material documentar*: X, 1961, nr. 2, p.

345—372: *Contemporanul*, Mircea Demetriade, Anghel Demetrescu, A. Densușianu, Al. Macedonski, Sofia Nădejde, N. Petrașcu, Reviste antijunimiste, Th. M. Stoenescu, Duiliu Zamfirescu, Prale, N. Schelitti, *Luceafărul*, I. Agârbiceanu, Ioan Paul, Alți scriitori, Ion Popovici Bănățeanu, Ilarie Chendi, Victor Vlad de la Marina, Vasile Bumbac, Ion Trivale, Mihail Dragomirescu, D. Nanu, G. Tutoveanu, Epigramiști, M. Cruceanu, N. Budurescu, I. M. Rașcu, G. V. Iacobov, Barbu Nemțeanu, D. Iacobescu, M. Săulescu, Ionel Teodoreanu, C. Stere, Cezar Petrescu, N. Beldiceanu, C. Mille, C. Dobrogeanu-Gherea, Traian Demetrescu, N. Burlănescu-Alin, Anton C. Bacalbașa, Paul Bujor, *Revista nouă*, Barbu Delavrancea); nr. 1782 (*Material documentar*: X, 1961, nr. 3, p. 531—560: N. Costin, N. Scurtescu, Samson I. Eodnărescu, M. de Bonacchi, G. Coșbuc, Veronica Micle, Gh. din Moldova, Artur Stavri, Ion S. Nenițescu, H. Alamb G. Lecca, Ion Gorun, Constanța Hodoș, Radu D. Rosetti, P. Dulfu, Th. D. Sperantia, D. Teleor, Octavian Goga, N. Iorga, Emil Gârleanu, C. Sandu-Aldea, M. I. Chirițescu-Priar, N. Dunăreanu, C. Stamati-Ciurea, S. Mehedinți, H. Sanielevici, Cincinat Pavelescu, M. Codreanu, Al. Davila, P. Cerna, Oreste); nr. 1784 (*Material documentar*: X, 1961, nr. 4, p. 739—762: G. Diamandy, George Murnu, Ion Al.-George, Calistrat Hogaș, D. D. Pătrășcanu, Jean Bart, D.C. Moruzi, C. Marino-Moscu, Radu Rosetti, Gala Galaction, Alice Călugăru, *Vieața nouă*, Ștefan Petică, Iuliu C. Săvescu, Ion Minulescu, Al. T. Stamatiad, Emil Isac, Elena Farago, Luca I. Caragiale, *Flacăra*, Victor Eftimiu, Caton Theodorian, Literatura eclectică, A. de Herz, Mihail Sorbul, Alți dramaturgi, N. N. Beldiceanu, Radu Cosmin, Al. Cazaban, V. Demetrius, Horia Furtună, Artur Enășescu, P. Liciu, G. Talaz, George Ranetti, N. D. Cocea, Charles-Adolphe Cantacuzène); nr. 1790 (*Material documentar*: XI, 1962, nr. 1, p. 175—185: Costache Stamati, G. Ibrăileanu, Octav Botez, Spiridon Popescu, Eugeniu Ștefănescu-Est, Camil Petrescu, Demostene Botez, Virgil Moscovici, Pompiliu Constantinescu, Paul Zarifopol).

6. Adaosuri publicate de Al. Piru în *Gazeta literară* din 1 februarie 1968 la ediția din 1941, p. 811 (Ion Barbu), p. 830 (Pompiliu Constantinescu), p. 837 (George Mihail-Zamfirescu), p. 862 (Vasile Pârvan), p. 876 (Anton Holban). Cf. Bălu, nr. 6799.

7. Alte pagini inedite (îndeosebi biografii) se află la Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Ury Benador, Ion Pillat, Camil Baltazar, H. Bonciu etc.

8. Capitole noi introduse din Compendiu în *Istoria literaturii române*, 1941; Ion Codru-Drăgușanu, Al. Rally, Mihai Beniuc, D. Stelaru.

Citatele din diverși autori au fost controlate și îndreptate, în măsura în care a fost posibil, ținînd seama de edițiile cele mai îngrijite (critice) ale operelor de care dispunem.

În ceea ce privește transcrierea textului, menționăm că s-a făcut păstrîndu-se formele de limbă existente (cu unele alternanțe: *umor* — *humor*; *octombrie* — *octomvrie*). Ortografia corespunde normelor în vigoare.

La fiecare autor s-a menționat la bibliografie (a făcut-o autorul însuși) articolul sau adaosul publicat de G. Călinescu după 1941 până în 1964. Datele biografice puse aici au fost transferate în text.

Oferim la sfîrșit cîteva pagini cu intervenții și adaose manuscrise ale autorului pe textul primei ediții din *Istoria literaturii române*.

Editorul mulțumește și pe această cale doamnei Alice-Vera Călinescu, soția lui G. Călinescu, pentru deosebita amabilitate cu care i-a pus la îndemîină întreaga arhivă privind *Istoria literaturii române* în vederea stabilirii textului exact al ediției a doua revăzută și adăugită de autor, redactorilor Editurii Minerva, pentru prețiosul ajutor dat la colaționare și corecturi.

G. Calinescu

ISTORIA LITERATURII ROMÂNE

DELA ORIGINI PÂNĂ ÎN PREZENT

Ediția a 2-a, revizuită
DE

G. CĂLINESCU



BUCUREȘTI

FUNDAȚIA REGALĂ PENTRU LITERATURĂ ȘI ARTĂ

39, Bulevardul Lascar Catargi, 39

1941

Ștefăniță Lupul (1661), dar a avut tot de gând s'o ducă mai departe și chiar strângea documentele, de vreme ce fiul Nicolae cit izvodul lui Miron logofătul a desure domnia

Miron are, și mai clare, o conștiință
« Letopisetel să hie de învâ
vremi sa pricepem le viitoare »,
obiectivității, al « direptății ». El, Costin, măcar ca ar fi dator
să laude mai mult pe Ștefan Gheorghe dela care a avut « multă
milă », nu poate nesocoti meritele lui Vasile L. « dela care
multă urgu părinții noștri au petrecut » « gau
socotind », nu poc « crie într'alt chip ». Izvoa de
le respinge (« nu știu cum s'are priode ») și
nindu-se pe argumente convergente: logice, antropologice. Are noțiunea că
mente moldovene în cele universale și circumvicine, făcând
câte un « cu » « ca să » desiege mai bine lucrurile țării « ba-
stre ». Distinge calitativ izvoarele punând mai mult temelie
pe ști de martor ocular, făcând cel dintâiu la noi o mică
teorie a cunoașterii:

Den cinci simțiri ce are omul, argume: vederea, auzul,
mirosul, gustul și pipăitul, mai adevăr... toate simțirile
vederea: că p... aude omul nu... poate asocia deplin
gândul, este aș... ude, au nu este; căci, nu toate sunt adevă-
rate, câte vin pre... noi, ru. A... și mirosul, de multe ori înșală,
fiind multe mirosuri de... e, rară apoi mare și lăsat miros
făc... gustul încă este... că multe se par... auzului, apoi simțirile
și împotriva multe amare că... par... și... dulci. Pi-
păit, iar... multe pipăim în chip de un... și... alte, și nu le
putem cu baste... singur pipăitul, fără ved... e... vedea
ochii nu încape să... îndoială... știință. și... iubite ceti-
torul cu mult... mai lesne a... e aceste vremi, în care mai
toate ne-am prileji... singuri... e...

... i providențialist în istorie, Miron este machiavelist în
ică. « De lăuda este... care Domn să hie spre parte
creștinească... însă, cu înfăpăciune, nu fără socoteală »
fără temei. « Voevodul e un simbol al statului » și deci « ori
bun, ori rău, la toate primejdiile » ferit trebuiește ». Se cu-
vine să fie român (Miron înconștientă cu furie orice Domn
străin) și să asculte « voroavă cu sfat », luând acele hotărâri ce
« se mai tocmesc »; încă cu a doi seau a trei socoteală ». Domnii
nu vină cu-oști străine să-și cucerească scaunul. Asemenea
greșală a dus țara « din scădere în scădere ».

Darul de scriitor al lui Miron Costin nu se mai nutrește
din concretiza individuală a cuvintelor. Aceleași vechimi în
lexic, p... acun în slujba unei mari stilisti, se sting. Miron
observă sistematic, compune, și ceea ce iese de sub pana lui,
mult mai puțin spontan, este rodul unei arte. El are lungă
respirație epică, simțul sublim al destinului uman, meșteșugul
patetic de a se opri din când în când să răsuflă de greutate
faptelor și să le contemple de sus. Deși abstract materia
împărțită în acte, cu tăieturi savante pe gestul cel mai dra-
matic. Nu mai avem de aface cu o cronică ci cu desfășurarea
organică a unei epoci, în valuri mari.

expresii de popas și trimiteri (« precum vei afla », « noi să ne
întorcem la ale noastre... ». Lungimea valului... ic e simbol
zată prin capătul însuși al frazei puse... șirea imperfec-
tului. (« Nu dormi Ieremia Vodă... »; « a într'o Duminecă,
când... »). Descripția e atentă, constructivă. Daste seasc
este « tot în hri, numai oc... și... vād;
arpi, tocmite... e pene de... sultur, sau de alte
și cei mai de... cu pardoși peste platoș... a slugile care
n'au par... pur scort... de... turcești;... în fruntea
cailor... tablă de... și mulți și pe la... flor... tru
fereală d... glonțuri... ». Pedestrima lui Ștefan Tomșa



Bogdan V. V.

Litografie din Almanah, 1845.

« cu haine tot de folcand... cu cepra... de argint...
pilda haiducilor de țear... cu pene de argint... la
nănaace, și cu table de argint... soldur... e lădunc ». La
munta feciorului Radului Vodă pe malul Siretului, erau « scau-
nele boierilor... dinad... te... dova; »
iară dinastanga, boierii munt... ținea « dvorba ». Cronicarul
are viziunea apocaliptică. Pagina în care descrie năvala lă-
custelor este cea mai puternică transfigurare biblică a realității
din literatura română, un măreț episod dantesco:

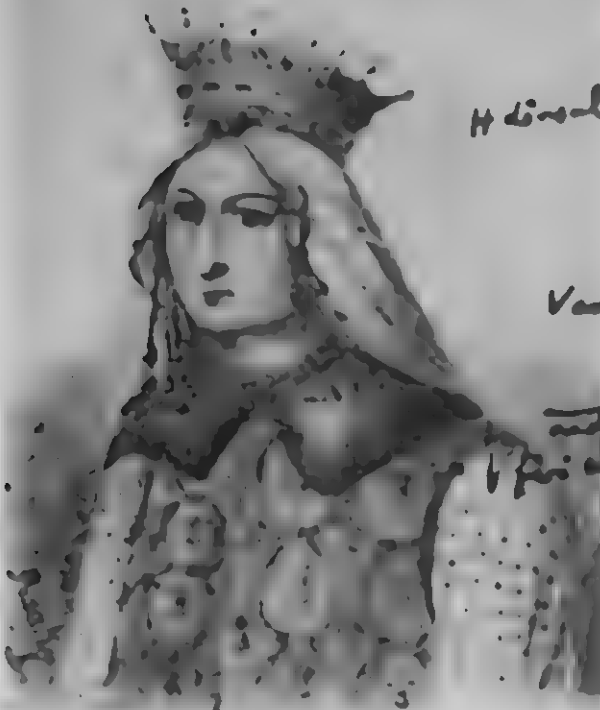
«... un un... ainte de ce s'au rădăcat... miș, hatmanul
căzăcese, supra... eșilor, « roape de... sacerei » era... re a mci
la scoală... B... Poce... pre cale fiind... dela sat spre... mai
despre am... un... lea
«... vine o furtună cu ploaie deodată, până ne-am timpinat
de lăcuste, cui... vine o oaste... l. În loc n' s'au luat soarele
de ce... bu... ai sus... ca de trei sau patru
era... mai sus;... par... mai gios de un stat de om
mai... bu... dela pământ. Urlet, întunecar, asupra omului
osii... oarece mai sus, par... al ure cu
omul, fără... de sunet, de ceva... în sus de la om o bu-
poadă și așa mergeau... deasupra pământului
ca de doi... până în trei sulite în sus, tot într'o... lesune, și într'un
chip. Un... ol ținea un... as bun, și dacă trecea ace... stol, la
altul; și așa... stol... upă... stol... în...
până îndesăra. Unde cădea... la mas, ca albinele zăceau
stol... te stol, ce trecea... stol de stol, și nu...
soarele... spre prân... și călătoria... în de
la cadere de mas... cădea... și la popasuri, rusa, po...
pământul negru, puțin;... nice... nice...
pădură, nu... nu... și... cum... și popasuri
negru la popas, ... mâine,
Dum... »

... descrie con...
ăgi, sunt...
ne a... ea humor... lui e... ipsii... transcu-
norum teatrale... 11 dă poru... mind...
fie omorât Vasile... itroici... încercase să fu... Ai cănelel

pune câte o... risprturile

bun cârturar: « Ha, ha, ha, boho
decât dracul nu este alt... și-l omo
câl... pător de oameni
de multe ori în tea
fau îngrășa... erbecii
... ridce
... țesc tipotriva
« P... câti... »

Boierii se
prinde de veste și-i taie.
cu muștrarea ce
... cel cap mare
... a tejerie
... au! Tuturoi « ești muștrare făce ». Es... aici un mește
de a spune vorba memorabilă. O astfel de vorbă de neuitat
pronunță doamna lui Ieremia Vodă pe care o rînsese Schindir
Dona: « Lăsa... nna la mare ocașă au sosi... de care îngură
au mărturisit cătră boieri: trecând u carul u văzut pre boieri,
și lăcrămând au... Boieri, ... ușinat... păgânul! »
O dramă miniaturală înfățișează încercarea de otrăvire a vor-
nicului Bucioc. spar Grațiani « oprindu-l la masă, i-au
scornit vor... bună, închinând la Bucioc cu veselie ». În băutură
era otravă și Bucioc simțind-o, fuge aca... unde avea ierburii
antitoxice. A doua i se prefăc bolnav iar Vodă jucând
media până la sfârșit se arat consternat « dănd vina stoin-
cilor, că au... încatele cōlile ». Cruzimea colectivă a « pro-
stimei » se zugrăvește într'un tablou scurt, învâlmășit, urlător.
Norodul stârmit de Vasile Lupu, strigă se se omoare Grecii
Vodă, înspăimântat, fuge la câmp, pe ploaie, iar Batiște Velei,



Margareta de Losonț, a patra soție a lui Ștefan cel Mare.

Litografie de A. As și în Almanah, 1851.

... în șesul Bahluiului / aproape de
era plin de oameni: nu se vede
Striga: Dă-ne, Doamne, unu
... și acolo au strigat pre
care era tot aproape, de Ale...andra Vodă, vădând
ce nu sta... Domnii... lui...
și numai ce i-au... depărli...
apuc... i dat pre mână... Arărilor. Nesbuz... vrăjmășii a prostimei
și as... ară de nic... miltă, de viu, cu topoar... l-au făcut fărâme;
și până ntr'atâta s-au amestecat unii, an... osie lăpusneanul,
cât nic... de spinierea lui Vodă i au hălăduit...

Dela sfârșitul domniei Lupu... lo, când Coi
la evenimente, cronica e un adevărat roman plin de acele
amănunte familiare care dau viață lucrurilor moare. Ivirea
lui Calga tătarul și a acului Ilimi, underea lui Vodă
« în nește poeni », arderea Iașului (« într'o mică de ceas cenușă »),
molim... urmat, însoțirea Ruxande cu Timuș
cel cu... ingi... de om, fără toată l'ar a de l'ară
venit cu Ruscile lui căre cântau Lado Lado « în toate un-
ghiurile », șiretenia lui Gheorghe Ștefan care « cu fața scornită
de mare mîhniciune », când Domnul se gâtește să pornească la
biserică cere voie a merg la moșie, la nevasta se moarte,
simplitatea lui Vodă, ce ne id pe logofătul fără grije de giu-
păneasă, somnul lui Iorgachii Vistiernicul scârbit de osândirea
... ilie care singur pe marginea Nistrului
pe « un scăneș » privește cum i se trec boarfele sale, în vreme
ce un oarecine încearcă a-l lo... cu un glonț dintr'un săcăluș.

gravuri. Mai spectaculos este episodul r...
lui Vasilie cu Cazacii. Tînuș taie pe Cotnarișki.
rul, Boierii vor... se ascundă pe lângă Domn... « cu
frîngea mîne de ginero ca acelu ». Ca...
... taie, arde, nu-i om de în eles: « Ce cui să...
... cine si... atu... Cu un om în hira... lor
Poli enicii... erau, unul un cuvânt nu cuteza
... că nuvni pentru an cuvânt, cu sată... multă da
... într'un... intrînsul. Și Bohu Polcovnicul cu mîna legată
de rană de sabie, făcută de... imbla ca fără sine ». Por-
tretistica se face prin... tautanee. Dispare de pe cenă Vasile
... apare Ștefan care cu Racotii la masă, ascultă impoaiete.
... altă masă se ase... Constantin al Munteni... cu boieri
« cărstați ». În fruntea lor Racotii înghite « mari și înalte gân-
duri ». Apoi din non se întunecă soarele într'o eclipsă și vin
« liern... abe ». Acum sosește la domnie Ghica Vodă, om
sanger... nat, care într'o... lunc în Ardeal « când
... tă oaste... panau... de Tătari... de...
... voiață în lontru, unde nu era locul
unui Domn...
... au lipsit de nu s'au nădușit...
... puțin suflet a... au... t, și s'au lovit de
un tar... cap ». Observația generală... blimează în afori me,
cea mai mare parte s... din Biblie: « Nestiutoare firea
omenească de lucruri ce vor să fie pre urmă... »; « ... zice
un cuvânt leșesc: s'ia de aur, zidul pătrunde »; « ... zice Isus
... ac... ctate unde este Domnul tănăr »; « Turcul
... me dă, cu vreme ia »; « ... zice Moldovanul: Nu sunt
te... Paștile »; « ... zice de sabie
... zice de... isi no un covor pot încăpe, fără doi
... ră nu incap... răboaiete în clipala ochiului
« nasc » și în Moldova... Exclamațiile sporesc
mișcare, teatrală: « O Mold... de ar hi domnii tăi
carii stăpîn... în tine, toți în lepți, încă n'ai per... leșnel »;
... acela »; « O, nesățioasă hira
... ire și avuie oarbă! pre cât se mai adaoge,
pre atâta r... el ».

... a se în... a calce
... gude...
... în...
... în...
... în...

Contactul cu Occidentul îl fac jurnalele la care boierii sunt abonați. Se primeau ori se cereau *La Gazette de Vienne*, *Le Journal Encyclopédique* (1785), *Journal de Francfort*, *Notizie del Mondo*, *Spéctateur du Nord* (1802), *Le Journal Littéraire*, *Almanach des Dames*, *Mercur de France*, *L'Abeille du Nord*, *Il Redattore italiano* (1803—4) etc. Boierii își schimbă mobila, comandă canapele occidentale, își aduc grădinarii și bucătarii străini, încep să îscălească franțuzește unii, ca fata Dudescului care semnează « Săfîțza, Dudesli ». să-și aducă din Viena carete. Țările sunt pline de profesori și secretari străini. Revoluția franceză va arunca un nuniar de emigranți printre care unii de seamă, care se vor face profesori, Rușii pe de altă parte vor veni cu balurile, cu jocurile de cărți. În sfârșit, se trimit tineri la « Paris », unde merse chiar bătrânul ban Du descu. Merg acolo și Greci din țară. Ioan Serafim, născut la București, susținea la Paris în 1815 teza de doctorat în medicină. Bibliotecile particulare pe de altă parte se umplu cu cărți italiene și franceze. O domnișoară Marieta Cantacuzino are, înainte de 1821, între altele, *La vie et les amours du chevalier de Faublas* în 14 volume, operele lui Delille, *L'art d'aimer* după Ovidiu, *Telemirca* în italianește. Examinarea scriitorilor din zuna 1800 va dovedi că ei cunosc cu deamănuntul literatura occidentală a secolului XVIII, mai ales cea minoră

ЕРАСТЬ.

ПОВѢСТІ РЕДѢ ТРАГОДІЕ
ПЪСТОРЕБСКЪ.

Ан пѣрцітѣ ѿ доаш пѣрці :

**ШИТЛАМЧИТЬ ДИЯЙБА НЕМЦЕСКА ДАЙ-
КА ГРЕЧЕВЪ БОЛО: ДОКТОРА ДУХОВНИ
РСОДАНН СЪМБЪРКАШ:**

ШІ АФІРОСІНЦЬ ІВНТОРІАНІ СІВ ПАЛІТО
ДІВНІСІВ ДОФТОРІАНІ
ДІМІТРІВ СІМБІРКІШ.

Присъдени членове: Д-р А. М. Младенов,
д-р К. Д. Димитров, д-р С. С. Савов
З. О. Н. Д.

ДІЙДІМИХ СОЦІАЛІСТІВ, ДУМЧАЙН
СЕРДІНА КОСТАКІЙ ГРІГОРІЇ.

Карел Къдса Кіятлаъ Уаъминдіто
Атупайн. 44 АНГА 1822.

Erast. Povestire de o tragedie păstorească, 182; Titlu interior.

БОРДЁЮЛ
ИНДІЕНСК

ЛАКТИУИТ А ЛѢМКА Французж.
Прим I: B: X: де Сен-Пѣтр.

Ізр'акѣма першадніе Традѣс.
Депрѣ Квѣтѣсѣд Леон Леакнѣ.

Архімадрі і Митрополіей Нїшавлїи.

Түркіст і Деші,

1821.

Пиритален Армадр
Кул. 1. 1/2 деки (септ.)
Соном. 2. 1/2 деки (септ.)

Bordeiul indienesca în traducerea lui Leon Asachi, 1821. Titlu interior

De vreme ce intrarea în Occident se produce în veacul XVIII este fir ca începuturi literaturii noastre să aibă o puternică întipărire de clasicism decadent.

VĂCĂREȘTII (TENACHE ALECU, NICOL)

Din vechea familie a Văcăreștilor, un clucer Iancu Văcărescu, cunoscut al Brâncoveanului, fu tăiat la Constantinopol odată cu Domnul său. El — în afară de două fete, patru fii, Constantin, Barbu, Radu și Ștefan. Barbu și Ștefan fură duși în lanțuri în urma plângerilor lui Const. Racoviță în insula Cipru și Barbu muri acolo. După Odobescu Ștefan și Barbu fură — iți din porunca lui Racoviță în via lor dela valea Orlii în — cuieni, de către bucătarul domnesc, străbun e al unuia din oamenii polit — erați dela noi — orice — scos în — din Cipru. — Mavrocordat, — Ștefan fu m — tier spătar — torit cu Catu Done, av — o fată Măriuța și pe — che Văcărescu, cronicarul și poetul. Acesta se născu, Mahmud I (1730—54) și fiindcă pr — 1760 era vel-căm — data nașter — se poate pune în jurul anului 1740. În 1702 — și găsim — isătorit cu Elenița, fata terzimanului covache Rizu, prin care devenea cunoscut al lu — Al. Ghica Vodă Iancușe primi o educație foarte ale — me — trecu o vreme la Constantinop — italianeste

„cere a ne strînge și a ne apropia în graiu și pravili pe chiar duhul Reglementului». Conachi are chiar ideea unei Academii, a unei «comisii» care «să hotărască despre îndreptarea limbii, atât întru primirea cât și schimosirea cuvintelor». Comisia mold. eană ar lucra în de acord cu comisia munteană spre a realiza o limbă unitară «pe o măsură și pe o înțelegere».

Curios om! Acel sensual care trimetea sufletul la Zulia «stească» năvala», exaltă «moralul» cu multă demnitate, are oțoare de divorț și o miță franciscană pentru calici căci «săraca! este Dumnezeu în haine strențuroase».

COMISUL VASILE POGOR.

Comisul Vasile Pogor i s-a datorat stihuri de modă veche. Beldiman-Conachi. Era și el un cunosător al pe «bătrânul» Pogor, prin 1842, pe când acela, spă-ar, era directorul departamentului Dreptății la Iași. Păru «posomorit, grav». Un lung poem în vers «răutățile ei, și triste urmări ale faptelor sale ne dă adevărat, un om cu grija mântuirii» arbit de vanitățile vieții:

Neam vine, neam se trece, iar pământul în veci stă
Din visul îndărnicei ac sta mă deșteptă
Muritor ca este omul, to știe și o simțesc,
Dar puțin în adevărul vremului ei gândesc
Goana după bogăție, vanitatea evghenistă: se «tă copilărești și demonstrația ac «u voltairian în stil biblic pu e lipsită de tin sarcasm

Ce-a fost dar a mea viață? Un vapor, o călătorie
De cruzimi, de prigonire și de cumpliri
Ce mi-a lăsat cînd am plecat, fără carne, fără bot:
Dovădesc prin documenturi că de-a dreptul mă cohor
Tot prin spîta bălătească cum a Vasile Pogor:
Cînd desbrăcat de simțire și de
Nu voi auzi din
Cînd focul ce
Și apa ce dă vînziole muș
Întoarse la al lor veșnicie și înbeșt
Nu vor mai lucra în trupul pomenitului Pogor?

Sinistritatea cimiterială a rui nor e zugrăvită cu surprinzător tuș foscolian și volneyan:

Acestea sînt, d'le, cele care sînt în viață
Acesta e curand și în veci
Acesta e omul în care lacrimul să preamărea,
Cu averea, ce din lacrimi a lunat o avea
Acel poliit cu aur, acel lucit cu poezie
Mășavelor țărtoare îl vezi pustiu acrost.
Sala înfrumusețată cu orchestre de cantat
Lacrimul de noapte rămâne spre înclănat.
Din sgomotul acel vesel ce într'însa r. una;
Cînd măgulitorii vremii acolo se aduna.
Abia aud în răstimpuri duioasele glăsu
A lăcuvelei ce plînge grozavele risipiri
Galeriile surpate, stâlpii sfărmași și căzuți
Feste aur, peste lustru îi vād cu mușchiu învâscuți,
Scările, ce «vād roase de omenescul picior,
«jung să fie străpuse de troscoț și urzișor,
Și fereastra, întru care flori de tot felu înflorea,
Șredelită de un șarpe, ce se soarește pe ea.

Pe Nicolae Dimache îl citează V. Popp în prefața Psaltirii în versuri a lui Prale din 1827 ca fiind împreună cu Conachi Vasile autor de «feliurimi de poeme și mult frumoase». Ornicul Nicolae Dimachi era, după Sion, tatăl Catincăi Beldiman al Adelei lui Hrisoverghi. Ar fi murit în 1837 în vîrstă

de 59 de ani. În citează două poeme, *Oda către Dumnezeu* și *Corabia pe valuri*, ce i-au fost dictate din memorie chiar de Catinca (deși întâia s'a publicat în *Albina românească*), poeme de inspirație veche pe not vul deșertăciunii, cu oarecare percepție a cosmicului:

Măcar să se poată vreun om prin ispite
Să măsoare marea, să-i găsească fundul,
Să numere colbul, stele și planete;
Dar a ta măsură n'o ajunge gîndul.

Eu cum scîntei multe năbuș-ște focul,
Se revărsă stele pe cer în tot locul,
Si cum la ger iarna în ziua sentină
Fulgii de promoroacă scăpărînd-ți
Lucesc, scînteiază în a lui lumină,
Așa îți scîlipesc ție stele sub picioar.

Și Pentru pitorescul omului, se cuvine să amintim pe basarabeanul Ioan Prale, născut în Vulcinetul din 1769, Sorocel în 1769, și grec «si era dedat mai ales lucrurilor bisericești fiind «musicos» ca A. Pann. În 1820 tipări la Iași în grecește și românește un pröbod al Domaului și al Fecioarei sub titlul schimonosit *Urmări pe mormintiri, giannian limbii*. El spune plinul de entusiasm Pumnul — un bărbat genial, cu spiritul tinzând la «universalitate» căci era «poet, music,



Catina Voforide a Conachi (Coraci) fiica poetului.

[illegible][illegible]

are sunt atinși endemic mulți indivizi. Pană este clinicul vorbi un melancolic. Tot farmecul situației, realizat în parte, ar nsta în fabulositatea însingurării și în absurditatea tristeții, în poezie, căci oamenii normali mai curând sau mai târziu dureri. Eroarea autorului este de a fi făcând din Pană o victimă. Ce-i drept, petrecere a noas

cum un om se înconjură
Maliția profesoarei care arun
vîngare, dar
închisoare fiindcă a bruscă
care el o înființase nu pare

Mintea lui Radu Finuleț).
vorul casei și cântă bisericește, asta
Intâmplarea însă cu salvarea în

an are o structură
finalitatea și miș-

zona. spirit de e a da
fințelor comune, bătrânilor, un mecanism simplu
admirabil căta vreme individul stă în sfera lu
când individul depășește granițele acestei sfere. urmare
nuvela este micul roman al automaților și scurtineta ei este
cerată de stereotipul eroilor. Individul s'a adaptat la

nuvela s'a sîrșit,
numai decât că în toate în prejură le identice
reacționa identic. Eroni de nuvelă pus în con-
le nu poate da naștere unei drame, fiindcă
el e zdrobit fără. Dacă e un astfel de eroi
să se adapteze i jurărilor, atunci înseamnă că el avea
posibilități latente și o finalitate ascunsă și în acest caz el
devine erou de r. Cooana l. onora este, o astfel de au-
er în scara valorilor umane și prin
itei i-au rămas numai mecanismul

izate ca vâti i verbale. Cooana l.
oricui « ghe » log ia » ei, pomelnicul chirișilor și povestea
cu găina care a trăit două luni nemîncată. Odată consumate

aceste mecanisme, nuvela
dela sibe că Eleonora nu va
tismul ei și o reacțiunea a
și-a condensat
ghiran. Monologul.

ucă: se ve

ciună, începe să lu
aceste gânduri inutile și stereotipe

« S'a mai jurat el și altădată și
altceva. Toate merg până la o vreme.
de sus. Ce? e om de aproape cincizeci de ai Nev
gânduri; copiii încep să se mărească
s'a isprăvit, s'a mîntuit ».

mai repede, băte!... aaaa mișcă-te, băețas ». Confl
este însă numai aparent, fiindcă amândouă atitudinile au
venit mașinale, lucru pe care cărciumarul l-a obse văt
mult, căci ori de câte ori vede pe Pitache, pregăteș
mai nita la ce spune, consumații și băuturi pe m

În aceste schițe din viața sufletească auto
mentară, a oamenilor cu conținut sufletească sărac (și la ei se
alătură și animalele mai inteligente precum câinele) stă tot
meritul lui Brătescu-Voinești. Artă e împrumutată dela Cara-
giale cu toată acea observare exclusivă a conduitelor verbale
fără capacitatea poeziei directe, fără viziune a naturii și fără
limbaj rafinat. Însă schițele au o desfășurare de o economie
perfectă, care face ca prin mijloace așa de simple să se capete
efecte emoționale atât de durabile. Brătescu-Voin
un scriitor mare în termeni absoluți, nu e un poet
veanu, dar prin intensitatea atinsă în câteva puncte
originalitatea indiscutabilă a « duioșiei » lui, ce înfățișea
treaptă superioară curatei simțiri etice, ocupă în literatură
română un loc remarcabil, mai ales dacă ținem seamă de



Harie Chendi.

n'ar fi murit; de aci îi era racoare și dacă șagărtul n'ar fi deschis ușa poate a n'ar li intrat. «Prânzese», zise șagărtul înd curtea largă pustie și poruind în spre fund, unde lăi lucrătoarea cea veche era zidită o căsuță mai scundă.

«Nu erau departe de ferestre când auziră vorbele zelor din casă ngânitul cutitelor.

grăi Sandu, du-te tu, spune că am venit, dar aștept până când gata cu prânzul.

«Șagărtul plecă și spuse maistorului, că calfa e afară dar nu vine până ce nu se scoală maistorul dela masa.

Să vină în casa.

«Dar nevasta îl făcă vorba: Lasă-i lincolo cine stie ce mutălău o fi și asta, pe fără nas de nu cute să vi înăuntru, dă-i mai bine pace să-mi ticească prânzu.

«rhatul, omu bine idit, r plu rumen la față, cu ochi albaștri și blanzi, simtea că dacă va mai zice ceva, nevastă-sa o să-i sară în cap, și lăsă ca șagărtul să iasă afară. Iar șagărtul care știa că o vorbă d'a maistoriții bate o sută de porunci dela maistor, se trase lângă vatra lăz și aștepta să-l cheme și pe el la masă.

Dar ce-i Ghită, tu nu mănâci se auzi glasul maistoriței, sau aștepti imbiat, nu t acuș trebuie n ca să vii și d-ta la masă.

«Șagărtul înv cu năravurile maistoriții luă un scaun.

«Dar nu imbu de trei ori când maistorița îi porunci să cheme pe mutălău ăla.

Di arta expoziție ne dăm numaide seamă de firea eroilor r Tălpoane cumsecade iste Veta arogantă. Mai încolo vom întâlni figuri tot atât de substanțiale repede creionate: mama maistoriței, bătrână cu parapon, fina Lena, intrigantă malignă asta rea, nu-i de Sandu. Ana, fata lui Tălpoane, îl privea ochi buni și dă vin fier, iar maistorița infuriată îl izgonește

În După un în de zile suntem mereu în aceeași clasă a opincarilor și avem de-a face cu văduva Lenca, maistorița, care în afară de care mijloace de a lupta împotriva răutății oamenilor. N se rău și un maistor I f încurcă pe văduv ca să poată abuza de ea. Atunci intră în scenă maistorul Vasile, om tare sfios care nu știe cum și mărturi-

În sfârșit părinții lui mijlocesc și Lenca și oamenii timizi, se cas-

UMORUL DIAL.

§ Tot lugojan e și Victor Vlad Delamarina (* Satu mic lângă Lugoș 31 August 1870 — † 3 Mai 1896), locotenent de marină în dialect lugojan el fă cam ce ce făcuse Pascarella i roman. Bucata cea mai memorabilă este ria lui Blegia re, bătând pe un atlet de băleiu, își așteaptă după mve aia premiul:

«Nu te j e dragă
Asta viedz în cam fō bagă!
Ascult vorbe i și glumă
ând m-s în m'ai tare 'n lum,
Șadă sută! » ție Blegia,
«Că da nu-t fac pray comedia!

§ S'a vorbit de un gasco bânățean încercările dialectale acolo n'au mai dat totuși rezultate și din Bânățu fruncea! de Dr. G. (a e versuri:

în viac tu ei)
că și atunci,
și acu l'oi arăta,
Că tât Bânățu fruncea!

§ Burlescul lingvistic născut n Ardeal și ne-am înșela s-otind i limbajul lui Marin cos ostogan e o na cocire malițioasă a lui Caragiale Ardeleni înșiși i genul. P. Bănuț trebuie itat pentru Elocvi Ladi 'au « ghe tălului cursivă, pot afirma, cum





P. Cerna prin, 19

Traducerile amestecate din Horatiu Goethe.
Schiller (Inelul lui Policrat) Lessau, Heine, André Chénier,



Copiii generalului Davila (Elena, Zoe, Carol) cu d-ra Teli

B. A. R.

martine, Leconte de Lisle
Salamei, sunt iore.

DAVILA.

Ge Carol Davila, tatăl lui Al.
turier. Numele îi suna spaniolesc. Ca de France
Davila se născuse la Paris din o mamă de
Agout, care-l crește în G. P.
România ca Fr. Păez.

ANTI

numele de Daniel Stern, era evreu
fiică a unui igrant francez și a unei fete de ba
furt-pé-Mein, von P. thmann. Acesta amestec
dădu lui Carol Davila neînșteț și nevoia de a unde va
o patrie. În România el întemeie învățământul medical și
fu în privințele un ca epigonal. El se căsătorii aci
cu o Golcască, u Ana, făcând dor ai sânge românesc din
cel mai vechiu. Dar din luna paten

teatru, făcându-se întreprin-
n de companii, aștor, poca Davila a
condus Teatrul Național a fost trălucită și a atins o culme
nemai ajunsă după aceea. Deodată o încercare de asasinat
în 1915, din partea unui servitor, desvâlm în viața dramatur-
gului lucruri scabroase. ca om, în

Dramă a lui
fără doyezi, a fi sustrasă
capodoperă. Ea analizează scone și o maturitate tehnică
desvârsită, arta de guvernare a unui Domn. Eroul nu este
până un om de voință și nu fîn diplomat, ci și un voevod
român, pus adică în o condițiuni politice tr se, în care
e nevoie de simulat și nu de de răbdare

laicu Vod e în mâinile mam de vitrege
o neuzuroacă, ce-l une vocal Ludov obinul ar
rupe jugul s u mai ostiata la (raiu,
El izbuteste, jucând umilin capete rudele zălogite,
cu riscul merent oricărei aici, de suspect tătărör/
uor, familiei, Clarei. La un oment dat toți,
a-i dobor

ata de boieri

mejdie,

punct de vedere: P

Ucrasă! Tu, cu junghiul încercasă a mă lovi,
Eu, mă fac catau, de- vorba neamul a mi-l izbăvi!

Vlaica a întruparea Principei
române. El nu o

cruncând asup
ipocritz Vlaicu dimporiva
le pat iei, unit în ec
Nept

ora Domnului, A motive politic
lui sârbesc, U face o abnegafic, n
destinul negru al ț

mi? Tu orbesti de italie?
Chin? o clipă de pădejde, o
de c'o pri

Si am care omni robul tari: vlagă iose
Din deșteaptă-ți muntea, dar te
i om, fă-ți ochii roată peste țar și hoti
năril... Dar privește sânul etei noastre
a, de
Prin palatuci, prin colibe jos la suri, sus



Al. T. Stam. iad.

teșea poetului - factice și ero fanfare

Căci sâmbi tîi de piatră, rotunzi ca și o cupă,
ita.
ra.
întîiul - bată furtunatic!

e-ți superbo
ca viața în plină primăvară,
și dulci, aromitate ca pișcișele coapte,
A' mele-au fost!

Poetul privește ntare ipostaza neced
(Moartea poetului)

Cu mâinile cruce, de-acum el doarme...
Și chipul surăde de ar visează.
In jura-i nu-l nimeni,
Doar soarele toamnei prin - muri - trunde
Și fruntea-i de gheață prelu o s - ută
In semn de adio.

-a răpit
fericire la ai n aer ne

Căci voi sunteți
Iar visul meu

Eufo
nu de ner

istic
ant și frazn
lurei
m autin

Am ridicat o
Intreg este d
Cu tornurile
Când îl privea

Intr'insul cîntă - gerî din flaut - de aur,
Un cîntec - loarene chiar sufletele rele,
n cîntec de iubire din alte lumi din stele
o mînuie tempul, nepămîntu tesaur.

In ior oco grădi - cum n-a mai fost pe lume.
Sîrălocitoare poame ca sori de diademe,
Ale împedobite cu roze, isanteme
grădina întregă ee 'n viață n'are nume.

Fântâni suspînătoare ce-ți amintese de basme,
Ioschete suspendate ș păsări cîntătoare,
Stătul labastu priveșe triumfătoare
La lumea noastră 'n care părem niște fantezme.

imi au totuși prin rotația
outin
lui (laude!):

Dombul lăudați-L;
pănește cerul
Si ucele noastre
Și viermele și fierul!

Pre Domnul lăudați-L,
păpănește apa,
Cîmpurile și munții
ul și groapa!

Stăpâne adorat,
Natura e un templu
De visuri luminate!

Când Tu ești lă mine,
Mădăm adorat,
Privirea mi undă
Iar sufie alai!

d Te și lăngă mine,
Stăpâne adorat,
Privighetori lui cîntă
In suflet, ne 'ncetat!

șile închise sunt prea
poemele în proz ale lui Oscar Wilde, cu
ntreaga înfătuare a acestora dar fără - poanta - lor:

Ac cum niciun grădinar n'a fost vreodată
a frumos cum niciun grădinar n'a fost

rbiute de
ut bubui
la noi în casa
de m și
ize, cu lacrimi or cu apă
lăbea

e: erau albaștri,

Mergem cu
tutela, cași toți au impresii după gestul lui
ridicată sedinta.

Danton: Westermann, mâine de diminea

Da
Dar az vrea să știu,
Da-te, la noapte, nuna

puți oamenii... (vorbi tare, ca să fie auzit pe
cu plec mâine dimineată la Arcis.

Comille (revenind surprins, uluit). Danton!

Danton (stânjenit, incurcat): E neapărat nevoie să mă duc. Nu
la... n să fac un act de donație la
notar. Trebuie să asigur strănețele mamei. Și pe urmă, am n
de o plimbare cu trăsă. Ac u pot gândi nimic. Nicăieri nu pot
gândi mai bine decât trântit în droașcă pe șosea, așa printre dea-
luri și ogări.

Danton (a luminat): m slesnic scara, pentru ca să poată cobori
toți; pe urmă revine, să observe că Marat s'a ascuns după o
duce la ușa opusă, care dă
nd parcă o idee fixă; tace
un primot numai ca să-și spună că e ultim

a neapărat să vorbim astăzi. Am intrat pe cealaltă
ușe, căci știam.

Danton: masivă, fără să-l privească
uce armată... în țară

și cei adunați în jurul mesei râdeau
umerii ridicăți). Ai notat pe cei ri râdeau?

de Tette pe Ar
inruditi în

in o... izitate
te a (prin imag sm înțele-
une elemente plast în sine) ci
teroarea de o primejdie ano-
uni ernal, hotărât de trâm-

u oc de
Gu cadav

Bordeiul o mare bestie strivită;

Bordeiul pare-un monstru de pământ.
Căzut pe hrânel, de mijloc frânt,
De-i vede am oricin
Șira de co ei, șira spării
Stropi a crud de sânge
Și vinea hrântur de intestine.

Priveleștile sunt crispate, hâcinate;

arele, prea roși, căzuse peste culmi.
ăbătut păduri cunoscute

Cinec parasiți, sosimes 3 bolnă,
după ce ai trecut de Bătășoaia răsă-
rită, curaj de mare, la răspândire, pînă
într-un loc mai de jos, un drum de care
lăsa bînt ~~parasiți~~ de mîncare, înflorit pe
mărgini, dar la vîntul bucuriei de la
Craiova. Bătășoaia spune că a fost vîntu-
re, arde, arde de căldură, vîntu pe jos
de la muntele Albuș. De tîrziu și sînt
cu cîm se vedeau pînă la tîrziu vîntu de
vîntu pînă la tîrziu, la tîrziu de război
pînă la tîrziu.

[illegible]

Ed. Bremer

— Păi nu ziseși tu că mi-a luat pricietora panteon?
Și ce, fă, ori tăgăduiești, că nu ți-a luat?
— Sânt frumoasă, fă, d'ala mi-a luat. . .

GH. BRĂESCU.

După jurnalisticul Băcalbaşa, viaţa cazonă şi-a găsit în Gh. Brăescu un umorist de talent, amintind în ramura respectivă pe Courteline. Natural, ca orice operă satirică, schiţa lui Brăescu se bizue pe observarea şi pe cât cu putinţă îngroşarea mecanizărilor sufletului. Noul Moş Teacă este şi el nu mai puţin de o ignoranţă crasă, facil infatuat, lăudăros, biurocrat arjădos, crunt. Artă scriitorului constă într-o transcriere încordată a dialogului şi în semnalarea din afară a acelo

Printre plăcii, ste și « generalul » (*Un revoltat*). Autorul schitează silueta în câteva linii sigure: « Umblă cu chipiu fără trese și cu o manta soldățească într-o măruiță rechiziționată, cu un cal pe care-l mână singur, fără ordonanțe, fără nimic... cu o mustață ciupită și tărăie vesnic după el șiretul dela ismene ». Sub această înfățișare individuală stă ascuns omul. Generalul face abuz de putere, ce-i drept, în formele blânde ce se potrivesc fizionomiei sale îndolide, mâncând gratis la popotă și luându-și alimente neplătite, și acasă. Dar « gestul de clasă », pune o mână proprie: « ...mănâncă... mănâncă, dom'le, mănâncă ceva de speriat, pe onoarea mea!... și unde-i joacă chipiul în cap, când mestecă... că are și păcatul ăsta, mănâncă cu chipiul în cap ». Colonelul din aceeași schiță intră, ca și rezervistul care nu știe a cui e Turtucaia, în categoria ofițerului care nu vrea să se strice cu nimeni. Însă, spre a măguli și pe superiori și pe inferiori, el e galant cu generalul și avocat al independenței, față de subalterni. E un « revoltat » cu socoteală: « Abia am luat comanda... nu face să mă iau cu el la harță dela început ». Anchilozăți de rutină, lipsiți de privire asupra universului, cazonii ridică mereu meschinii « cântăci » la cârmă și « zăbânzi » ale s-ritului. Asta le dă o îngâmfare naivă, care cade în cursă la cea mai plată adulație:

— Cum bine, mă?! Ce fel de bine? Asta e mârș, care îl faci tu? Uite așa se merge mă (pornind). zang!... zang!... i-sun!...

70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100

C. nigricornis P. tab.
Apr 67
... ..

O voce lăudată de pășă
cale p. lăudă
mi-am simțit pulsul dăta tânăra
Să mă oricitez căl eșu.

Imediat s'a

Timpul a o
Nouă cai și-au l
In sângele meu.

Eu sunt absent.

Am fugit să mă rego
Intr'o altă iese.

În *Fum de oțel*, cu humorul macabru al lui V. Brauner, se exprimă plastic pornirea sinucigașă cu nigmatică ei logică dementială:

Un
Zidurile și... ușe la mâini
Și au...
Suntem lângă line sau Manlicher.
La ora zece îți voi trece Spania prin urec

E un grotesc, o caricatură subtilă, sau un animal fiind în stare de impulsivitate în 1937 devenind simbol al împuscăturilor.

RĂDU BOUREA

Nota dominantă din *Sbor alb* este, într-o atmosferă generală de silicio și manierism, halucinația. F... vi-ziunea meteorică a «calului roșu» care e un Pegas:

... pe o... neagră,
sub cerul ca un clop... se așteaptă
să vină de ne...
I... neagră

S'a prelin...
... curge...
în cu ghere-i lină,
ca un bolid
... prin vid.

A căzut ca un bloc uriaș de mărgean,
n'a glăsuț cu glas pământean.
Sub coapse rotunde, două flăcări roșii,
i-au pășnit ca două aripi roșii.

...
...
...

S'am sborât,
prin stele n... ca pământul
pe es...
... stele... m: le-a alina,
... s'au aprins!

...
...
...

... i prind în palmă sânul alb și mic/
... rotund unde băta de inimă svănește,
ca svărcolire anui vierme,
ascuș în miezul anui măr donțese.

În proză îi lipsește lui Radu Bouréanu percepția universului, care nu se poate înlocui cu analiza, cam bombastică, de imagini (Anatol e dintre acei cari pornesc după fînturile au spre din ci... vesele în senzația un... reze fără

... Vata din umbră și Ustuné... colina goală sunt două nuvele exotice, cu toată apropierea mediilor evocate. În prima, femeia misterioasă cu suflet sălbatec este țiganka dobrogeană Catia care intelectualului Anatol îi deșteaptă « imaginea unei fete din Philippine, un tip simpatic din rasa Malai ». A doua e musulmana, tot dobrogeană, Ustuné. ... ficul ia în *Vița spălăp și Milesc* (romantare insuficientă) direcția istorică... se cere o fantazie mai bogată, înlocuită la autor cu o prețiozitate... Bucuța.

EMIL GULIAN.

Barbismul în expresii ca *prelinge, vâghe, apozi* precum i în aparența de concentrare hermetică este evident la En I Gulian (*Duh de basm*, 1934). Prin scartimea duratei lirice, printr'un fabulos minor din care s'a extirpat tot ce era mai consistent, poezia capătă o răceală... de sticlă. Temperamental... poetul e un sentimental... cu înclinări spre feerie (baluri la care femei fardate, în mantile prețioase, sosesc în landouri întâmpinate de lachei îmbrănași) nestăpân pe culoarea vorbelor și care... rinde un amăn... prozaic, cum e fotoliul ros, găsește acel echilibru între aerian și... ce este condiția poeziei

În țara sărutului duc vis incins,
Stă pomul în poartă
De toamnă aprins.

Moale beteală cade pe ramuri,
Franze tănjesec la asprele geamuri,
Anrui rece pătează perdeaua,
Fotoliile toate și-au ros catifeaua.

Traducător lăudabil din Edgar Poe.

BARBU BREZIANU, JACQUES G. COSTIN.

§ Poeziile lui Barbu Brezianu (*Nod ars*, 1930) sunt simple parodii după I. Barbu:

Spune fer chindie

Copii dați simbric
Cobor, ușor, bolte,
În halne învolte,

Vestea bate tozay:



Radu Bouréanu.



Emil Gulian

cultură, dar hotărît fără talent literar, a început să trateze sub forma unor nuvele și romane ce nu se diferențiază încă de articole și cronică, fel de fel de teme scabroase, în decor istoric sau cosmopolit, destăinând practice sexuale inavnuabile, sub pretextul de a vesteji «morala cea bolnavă de tabu». Spre a excita pe cititori: autorul înfășura volumele în banderole cu inscripții echivoce: «Această carte nu este pentru tinerii cu mințea crudă, nici pentru persoanele zaharisite în prejudecăți, nici pentru criticii grăbiți sau care uită maiestratea misiunii lor». Scriitorul și-a creat și un limbaj hermetic de cabinet secret vorbind așa: «Fenomenul victorizării a contribuit... la coșofenirea ținutei», cu aluzii la calea Victoriei și la spitalul din Coșofeni unde s'ar fi petrecut îngrozitoare orgii.

SANDU TELEAJEN.

A putut trece drept scriitor actorul Sandu Teleajen, autor de numeroase scrieri poetice și teatrale fără însemnătate și în ultima vreme al unor romane triviale cumulând jurnalistic și știri despre viața sexuală a lueticilor sau înfățișând lașul ca o colonie de alcoolici (*Drumul Dragostei*, *Turnuri în apă*, *O fată singură...*), în chipuri care nu ating măcar interesul documentar.

TEATRUL.

În afară de dramaturgii consacrați ca atare (Victor Eftimiu, Caton Theodorian, Mihail Sorbul, Camil Petrescu), teatrul n'a avut după 1918 prea mulți furnizori. Profitând de directorat, Ion Peretz dădu piese istorice multicolore și cu mult sgomot de pistoale (*Bimbașu-Sava*, *Mila Iacșici*), Mihai Pașcanu o greoaie mașinărie pe tema *Moartea Cleopatrei*. O distincție merită *Cain* de Al. Sabaru, piesă foarte dinamică (1920). Anton Gorcea, tânăr cu patima jocului, pierzând la bulă, cere un împrumut lui Petcu, soiu de cămătar, care urăște pe Ștefan Gorcea, judecător de instrucție și frate al lui Anton, fiindcă acesta i-a luat logodnica. Petcu silește pe Anton să semneze în fals pe fratele său. Anton câștigă și vrea să-și reia polița, cămătarul refuză să i-o dea, Anton disperat îl omoară. Ștefan Gorcea judecător rigid, când află cine e criminalul vrea să-l aresteze, cu toate rugămintele familiei. Încordarea l-a sdruncinat și el dictează grefierului fraze semnificativ demente: «Arestăm... pe... Abel... care... a... ucis... blestemul... lui... Dumnezeu... scrie... domnule grefier, scrie...». Romancierul Victor I. Popa s'a ilustrat în chip deosebit și în teatru. Dar teatrul său nu se alimentează din situații, ci din farmecul dialectal și cere actori moldoveni de talent, precum a și fost Ion Morțun. *Ciuta*, *Muscata din fereastră*, *Acord familiar* se inspiră din viața de provincie cu necazurile și fericirile ei umile. Piesa tipică este *Acord familiar* unde nu se petrece aproape nimic. Ilie Bocăneț, funcționar de prefectură, țară lungă, vorbind în pilde și dorind acord familiar, se sfădește interminabil cu numeroasa-i familie dacă trebuie sau nu să meargă în corpore la cinematograful. În cele din urmă cad de acord ca Bocăneț să citească acasă doar programul filmului. Piese, fără răsund deosebit, au dat Al. Kirilescu (*Gaițele*, *Lăcustele*, *Borgia*), Valeriu Mardare, Mircea Ștefănescu. În fine G. M. Zamfirescu a interesat pe unii prin piesa de tragic suburban *Domnișoara Nastasia*. Alte încercări nu par a-i confirma vocația teatrală.

MIRCEA DEM. RĂDULESCU.

Mircea Rădulescu a început cu versuri care nu ating poezia și se remarcă doar prin intenția lor de a evoca viața mondenă și modernă (baluri, automobile, avioane) precum și prin florul industrial:



G. Ciprian.

Cu ritmuri sonore ciocanele cad,
Izbite metalele sună,
Cu ritmuri sonore ciocanele cad
Și neagra clădire e parca un iad
De forțe, ce 'n valuri s'adună!...

Aicea lucrează maestrul Vulcan
Oțelul și fierul fierbinte...
Se 'nalță orașele an după an...
Când cade odată enormul ciocanul
Se face un pas înainte!

Apoi s'a dedicat unei industrii teatrale, cu elemente din V. Eftimiu și fără poezia acestuia. Sunt cântate prilejuri pentru decoruri fastuoase: *Servada din trecut* (epoza *Petru Corcel*), *Petroniu*, *Bizanz*. *Cea din urmă* aduce o relativă observație de oameni. Ca să scape de marele magistrat Bringas care o vrea, împărăteasa Theophana ridică pe tron pe strategul Nicephor. Focas, om auster. Bringas face răsccoală, Theophana iubeste în fond pe Zimiskes. Focas dorește în cele din urmă și el pe împărăteasă. Patriarhul se împotrivesc căsătoriei sale sub motiv că a fost ascet și e văduv. De altfel e respins brutal de Theophana, care, schimbând apoi tactica, îl atrage în cursă, promițându-i dragostea și-l lasă asasinat de Zimiskes. Dar odată suit pe tron Zimiskes, îndemnat de patriarh, gonește din palat pe Theophana. Este un tablou de epocă interesant.

G. CIPRIAN.

Privită cu lupa, comedia *Omul cu mărțoga* este un mozaic de toate varietățile teatrale câte au putut intra în experiența unui actor (Ibsen, Strindberg, Pirandello). Unele scene sunt clișee dramatice, introduse fără vreun folos. Explicarea între soț și soție, străini după ani de căsnicie, a devenit după Nora lui Ibsen cu totul convențională. Sudura pietricelilor este însă trăinică și piesa rămâne de un efect extraordinar. Ea e comedie pentru spectatorul superficial. De fapt piesa e un

varsta înaintată
o frate tânără
din Lighizova, Jan
Mosora (1944), care
a face patern al
câtea artistici. Pe
răsună în îngorpe
firas în grădina unde
a proprietate pe
care o compunare
lungă Lighizova
unde el însuși
poate a înmă
măntat de ulei
ly reconstrucție copie
născut nelegitim și
cere testamentar o
ceremonie funeral
cu un păcat, cu
Grigore Păunescu
vechil mea pichet
Mont i Febr. 1949.

Cea din urmă este o replică
măntăie la *Dașcuțu*
Petru Corcel care a văd
în ide de civilizație occidentală
Tali, înconjurat de ardele/maș
Toral Păunescu Grigore, născut
Toral Păunescu Păunescu, ingi
Când cade odată enormul ciocanul
Se face un pas înainte!

De zilele trecute
le cante Căpitan
Păunescu
Rădulescu
măntăie la
lucru 1949.

Canthart, la 14 iunie 1949
într-o zi vârtă a munt...
la iunie 1946.

La o fază rememore
operele 1877
și s'au la lămur
Împreună cu...
Dan (bucurești...
Său! Cău...
a dona (colin...
măntăie la...
la iunie 1946.

E R A T Ă

Se va citi corect astfel:

IX, col. I, r. 6 jos: emendată; IX, col. I, r. 44: maniera; IX, col. II, r. 16 jos: discutabilă; X, col. I, r. 11: capitol; X, col. II, r. 21 jos: absorbit; XV, col. I, r. 21: Daniil; XV, col. II, r. 20: D. Iacobescu; 9, col. I, r. 27: «literatură»; 9, col. I, r. 47: amănuntele; 18, col. II, r. 54: prilejit; 29, col. I, r. 26: jupîneasă; 47, col. II, r. 42: *stihoslóvie*; 47, col. II, r. 59: cele; 53, col. II, r. 1: căciulă; 53, col. II, r. 14: să-ți; 55, col. I, r. 7 jos: venită; 70, col. I, r. 23: supus; 70, col. II, r. 10 jos: În Ieș; 73, col. I, r. 11: din care; 92, col. II, r. 13: fiii; 92, col. II, r. 36: septembrie; 96, col. II, r. 30: diplomatic; 97, col. II, r. 3: elective; 104, col. I, r. 1: induce; 108, col. II, r. 1: reprezentanții; 109, col. II, r. 24: respectînd; 115, col. I, r. 5 jos: îndepărtîndu-ne; 117, col. I, r. 39: mahalaua; 134, col. I, r. 26: strecurase; 142, col. II, r. 15 jos: Eliade; 143, col. I, r. 18: Francezii; 145, col. I, r. 3: concilia; 145, col. I, r. 6 jos: acel; 145, col. II, r. 16 jos: *Biblice*; 153, col. I, r. 5 jos: Voltaire; 156, col. I, r. 2 jos: funcționar; 157, col. I, r. 26 jos: ascultă; 167, col. II, r. 1: lucru; 207, col. I, r. 5: greu de găsit aiurea; 212, col. II, r. 14 jos: puțințel; 242, col. I, r. 14 jos: clasicism; 242, col. II, r. 17 jos: sarabandă; 260, col. I, r. 21 jos: această; 269, col. II, r. 9: 1886; 272, col. II, r. 2 jos: său; 272, col. II, r. 2 jos: a căruții; 275, col. II, r. 1 jos: tîlhar; 277, col. II, r. 26: epitalam; 282, col. I (legenda foto): tatăl, fratele; 295, col. I, r. 25 jos: fantasma-gorie; 295, col. I, r. 13 jos: lunca Mirceștilor; 300, col. II, r. 32: France; 316, col. II, r. 20: traducînd; 318, col. I, r. 36: cellalt; 321, col. I, r. 17: țerile; 331, col. II, r. 24: izbește îndată; 331, col. II, r. 13: și salciul; 333, col. I, r. 25 jos: p-un portic; 335, col. II, r. 9: și mai scumpă; 336, col. I, r. 21: Pantazi Ghica; 340, col. II, r. 29 jos: Dați-mi vin; 373, col. I, r. 11: se scurg; 375, col. I, r. 9 jos: codrulu-i; 381, col. I, r. 34: etimologicește; 406, col. I, r. 20: de fără sens; 420, col. II, r. 4 jos: recoltă; 460, col. I, r. 2: poetului; 466, col. II, r. 34: de sfîrșitul; 489, col. I, r. 18: 1888; 496, col. I, r. 11: însă mai; 496, col. I, r. 34: relații; 542, col. II, r. 7 jos: «nevindecabil»; 545, col. I, r. 12 jos: Densușianu; 557, col. II, r. 20 jos: jurnalism; 575, col. II, r. 14: Jojetra; 576, col. I, r. 31: mici și nevrednice; 586, col. I, r. 13: a idilicului real; 615, col. II, r. 16: în hohote; 622, col. II, r. 29 jos: tipicul; 631, col. I, r. 7: așteptînd; 642, col. II, r. 8 jos: refugiaseră din; 666, col. I, r. 30: civilizația romană; 670, col. I, r. 9 jos: berniniană; 684, col. II, r. 32: De cai/Tăcuți; 686, col. II, r. 23 jos: data poștei; 691, col. II, r. 32 jos: devotat; 727, col. II, r. 11: de vis; 740, col. II, r. 28 jos: înseși; 744, col. II, r. 3 jos: personagiile; 748, col. II, r. 9: la Marat; 752, col. II, r. 5 jos: Monica vorbește; 770, col. I, r. 29 jos: fac; 774, col. II, r. 28 jos: Cu însușiri; 791, col. II, r. 31 jos: *Revolte*; 799, col. I, r. 15: să prefere caselor; 800, col. II, r. 11: bogat capitol; 850, col. I, r. 16 jos: are ca; 862, col. II, r. 10: cesuri interioare; 869, col. II, r. 23: Un; 888, col. II, r. 34 jos: progresului științei; 890, col. II, r. 2 jos: *d'Etre*; 893, col. II, r. 32 jos: marelui; 903, col. II, r. 8: rimă; 905, col. II, r. 2 jos: în faza; 926, col. I, r. 1 jos: obiectivității lor; 926, col. II, r. 19: unui critic; 933, col. I, r. 35: zvicnind; 937, col. I, r. 20 jos: Vele ce; 938, col. II, r. 30: mănăstire; 958, col. I, r. 7: genezică; 970, col. I, r. 16: qui fuit; 970, col. I, r. 26: principiului feminin; 970, col. II, r. 19: coteaux; 973, col. I, r. 11 jos: înșiși; 983, col. II, r. 16 jos: *Caracteruri*; 985, col. I, r. 49: *conservația*; 985, col. II, r. 29 jos: 1836; 993, col. I, r. 3: *Explicarea alegoriilor*; 995, col. I, r. 31: *Depărățeanu*; 1002, col. I, r. 21 jos: maiorului Costache Caragiale; 1006, col. I, r. 22 jos: *Însemnările lui*; 1007, col. II, r. 24: *Fata craiului*; 1016, col. II, r. 40: Al. T. Stamatiad; 1029, col. II, r. 1 jos: 1936.

C O L O F O N

**Ediția a II-a, revizuită și adăugită, a monumentalei
ISTORII A LITERATURII ROMÂNE DE LA ORIGINI PÎNĂ ÎN PREZENT
de G. CĂLINESCU,**

**în îngrijirea lui AL. PIRU, a fost pregătită pentru culegere
și imprimare la EDITURA MINERVA în perioada
decembrie 1980 — martie 1982. Tipărirea a fost efectuată
între lunile noiembrie 1981 — martie 1982,
pe hîrtie velină ilustrații (produsă special la F.H.C. „Bistrița“
din Prundul-Bîrgăului), la monotip, cu caractere neodidot,
verzale și de rînd (drepte, cursive, aldine), corp 8, 10, 12 și 16,
în atelierele Întreprinderii poligrafice „ARTA GRAFICĂ“ din București,
Calea Șerban Vodă nr. 133.**

**(Director ing. SORIN ALBAIU, Ing. șef NICOLAE STĂNICĂ, Șef producție ing. ION DELIU)
Menționăm că ediția princeps a lucrării, publicată la Editura Fundațiilor
(Director al editurii AL. ROSETTI), a fost tipărită
în 1941 la aceeași tipografie (atunci a „MONITORULUI OFICIAL“).**

La pregătirea și editarea acestui volum au lucrat:

Colectiv redacțional:

Z. ORNEA, RODICA ROTARU, ANDREI RUSU.

Lectura în coli imprimate pentru alcătuirea eratei: MARIA SIMIONESCU.

Coperta și supracoperta: DONE STAN.

Tehnoredactarea și prezentarea grafică:

POMPILIU STATNAI și MINA CANTEMIR.

Corectura:

**ADRIANA APOSTIU, EMILIA MÎRZA, DUMITRU MUNTEANU, ELENA MUNTEANU
ANGELA PINTILIE și FANY FELICIA POPESCU.**

La realizarea poligrafică au colaborat:

Colectivul coordonat de TOMA TRĂȘCĂ.

Culegere: maiștrii GEORGETA ȘTEFAN și DUMITRU DINU;

paginație: maestru principal specialist CONSTANTIN CANĂ și maestru NICOLAE NIȚU

zincografie: maestru MIȚACHE NIȚESCU;

imprimare: maiștrii CONSTANTIN BARDAN și CONSTANTIN MARINESCU;


legătorie: colectiv coordonat de CONSTANȚA MANU,

maiștrii ȘTEFAN ELENA și CANGEA FLORICA.

Omagiindu-le travaliul dificil și competent,

conducerea Editurii Minerva

**— Director AUREL MARTIN, Redactor șef TEODOR VÂRGOLICI —
a întocmit, PRO MEMORIA, acest colofon la 15 februarie 1982.**



EDITURA MINERVA